

**APROXIMACIÓN A LA EDICIÓN CRÍTICA DE  
*RISARALDA* (1935) DE BERNARDO ARIAS TRUJILLO**

Ferney Alexis Berrío Zapata

**Trabajo de grado presentado para optar por el título  
de Filólogo hispanista**

**ASESOR:** Mgtr. David Mejía Solanilla

LETRAS: FILOLOGÍA  
HISPÁNICA FACULTAD DE  
COMUNICACIONES Y  
FILOLOGÍA  
UNIVERSIDAD DE  
ANTIOQUIA  
2021

*A mi compañera Sara, a mi hijo Antonio, a mis padres y abuelos.  
A ustedes consagro mis esfuerzos, a ustedes dedico mis victorias.*

## AGRADECIMIENTOS

El desarrollo de este trabajo fue posible gracias al esfuerzo y la labor de muchas personas, a todos aquellos que me apoyaron, me guiaron o me alentaron a realizarlo les agradezco de corazón. En primer lugar, agradezco a mi compañera Sara y a mi hijo Antonio por tener la capacidad para soportarme en todo sentido y soportar mis trabajos. Agradezco a mi tutor David Mejía Solanilla por haberme guiado con paciencia y por brindarme una amistad académica fructífera y transparente. Agradezco con el alma a la Universidad de Antioquia, a la Facultad de Comunicaciones y Filología y al Centro de Investigaciones y Extensión de la Facultad de Comunicaciones y Filología (CIEC) por apoyar mi trabajo de grado<sup>1</sup>. Agradezco a las bibliotecas por ser verdaderos paraísos: a la Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, a la Biblioteca Pública Piloto y todas sus filiales, agradezco enormemente al Centro Cultural-Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad EAFIT por brindarme materiales digitales cuando la pandemia no me permitió acceder a los físicos. También merecen reconocimiento la Biblioteca Nacional de Colombia y la Biblioteca Luis Ángel Arango por ser instituciones que sirvieron muchísimo durante la búsqueda de información.

Por último, agradezco a mis padres y abuelos por haber depositado en mí su amor, su esperanza y esfuerzo.

---

<sup>1</sup> Este proyecto recibió dineros del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	<b>3</b>
<b>PRESENTACIÓN</b> .....	<b>9</b>
<b>PRIMERA PARTE. ESTUDIO CRÍTICO DE <i>RISARALDA</i></b> .....	<b>13</b>
<b>Vanguardismo literario y cultura del cine en <i>Risaralda</i></b> .....	<b>14</b>
1. A modo de introducción .....	14
2. <i>Risaralda</i> como obra de arte vanguardista .....	17
3. Cultura del cine en la literatura: De <i>Cagliostro</i> (1931) a <i>Risaralda</i> (1935) .....	23
4. A modo de conclusión .....	25
5. Referencias bibliográficas .....	26
<b>SEGUNDA PARTE. ESTUDIO FILOLÓGICO DE <i>RISARALDA</i></b> .....	<b>29</b>
<b>1. RECENCIO</b> .....	<b>30</b>
1.1. A modo de introducción .....	30
1.2. Datos generales de la obra .....	30
1.3. Búsqueda de testimonios .....	31
1.3.1. Problemas biblioteconómicos del libro en Medellín .....	32
1.3.2. Resultados de la búsqueda .....	33
1.3.3. Levantamiento bibliográfico .....	34
1.3.3.1. <i>Material textual</i> .....	34
1.3.3.2. <i>Material paratextual</i> .....	36
1.4. Sobre la descripción analítica en la bibliografía material .....	45
1.4.1. <i>La transcripción y la reproducción</i> .....	46
1.4.2. <i>La fórmula</i> .....	48
1.4.3. <i>Anotaciones técnicas</i> .....	49
1.4.4. <i>El contenido</i> .....	50
1.4.5. <i>Otras anotaciones</i> .....	50
1.5. Descripción de testimonios (o <i>emisiones</i> ) .....	52
1.5.1. Primera edición o edición príncipe: testimonio A (1935) .....	52
1.5.1.1. <i>Identificación</i> .....	52
1.5.1.2. <i>Paginación</i> .....	52
1.5.1.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	52
1.5.1.4. <i>Contenido</i> .....	53
1.5.1.5. <i>Anotaciones</i> .....	53
1.5.2. Testimonio B (1942) .....	56
1.5.2.1. <i>Identificación</i> .....	56
1.5.2.2. <i>Paginación</i> .....	56
1.5.2.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	56
1.5.2.4. <i>Contenido</i> .....	57
1.5.2.5. <i>Anotaciones</i> .....	57
1.5.3. Testimonio C (1959) .....	60
1.5.3.1. <i>Identificación</i> .....	60
1.5.3.2. <i>Paginación</i> .....	60
1.5.3.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	61
1.5.3.4. <i>Contenido</i> .....	62

1.5.3.5. Anotaciones.....	62
1.5.4. Testimonio D (1960) .....	65
1.5.4.1. Identificación .....	65
1.5.4.2. Paginación.....	65
1.5.4.3. Papel y tipografía .....	66
1.5.4.4. Contenido.....	66
1.5.4.5. Anotaciones.....	67
1.5.5. Testimonio E (1963).....	69
1.5.5.1. Identificación .....	69
1.5.5.2. Paginación.....	69
1.5.5.3. Papel y tipografía .....	69
1.5.5.4. Contenido.....	69
1.5.5.5. Anotaciones.....	70
1.5.6. Testimonios F, G, H, I, J. Emisiones de Bolsilibros Bedout (Sin fecha, 1976, 1978,1980, 1982).....	71
1.5.6.1. Identificación .....	71
1.5.6.2. Paginación.....	71
1.5.6.3. Papel y tipografía .....	71
1.5.6.4. Contenido.....	72
1.5.6.5. Anotaciones.....	72
1.5.7. Testimonio K (1986) .....	74
1.5.7.1. Identificación .....	74
1.5.7.2. Paginación.....	74
1.5.7.3. Papel y tipografía .....	74
1.5.7.4. Contenido.....	74
1.5.7.5. Anotaciones.....	75
1.5.8. Testimonio L (2009).....	76
1.5.8.1. Identificación .....	76
1.5.8.2. Paginación.....	76
1.5.8.3. Papel y tipografía .....	77
1.5.8.4. Contenido.....	77
1.5.8.5. Anotaciones.....	78
1.5.9. Testimonio M (2010) .....	80
1.5.9.1. Identificación .....	80
1.5.9.2. Paginación.....	80
1.5.9.3. Papel y tipografía .....	80
1.5.9.4. Contenido.....	80
1.5.9.5. Anotaciones.....	81
1.5.10. Testimonio N (2012) .....	82
1.5.10.1. Identificación .....	82
1.5.10.2. Paginación.....	82
1.5.10.3. Papel y tipografía .....	82
1.5.10.4. Contenido.....	83
1.5.10.5. Anotaciones.....	83
1.5.11. Testimonio Ñ (2013) .....	84
1.5.11.1. Identificación .....	84
1.5.11.2. Paginación.....	85

1.5.11.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	85
1.5.11.4. <i>Contenido</i> .....	85
1.5.11.5. <i>Anotaciones</i> .....	86
1.5.12. Testimonio O (2018) .....	86
1.5.12.1. <i>Identificación</i> .....	87
1.5.12.2. <i>Paginación</i> .....	87
1.5.12.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	87
1.5.12.4. <i>Contenido</i> .....	87
1.5.12.5. <i>Anotaciones</i> .....	87
1.5.13. Testimonio P (No autorizada) .....	87
1.5.13.1. <i>Identificación</i> .....	88
1.5.13.2. <i>Paginación</i> .....	88
1.5.13.3. <i>Papel y tipografía</i> .....	88
1.5.13.4. <i>Contenido</i> .....	88
1.5.13.5. <i>Anotaciones</i> .....	88
<b>2. <i>CONSTITUTIO TEXTUS</i> .....</b>	<b>89</b>
2.1. Asignación de texto base .....	89
2.2. <i>Collatio externa</i> .....	89
2.2.1. Resultado de la <i>collatio externa</i> .....	104
2.3. <i>Collatio</i> mecánica.....	105
2.4. <i>Collatio</i> hermenéutica .....	105
2.4.1. Análisis cuantitativo de las variantes.....	106
2.4.2. Análisis cualitativo de las variantes.....	111
2.4.2.1. <i>Variantes simples</i> .....	111
a) <i>Tipográficas</i> .....	111
b) <i>Ortográficas</i> .....	113
c) <i>Fonológicas</i> .....	116
d) <i>Morfológicas</i> .....	117
e) <i>Semánticas</i> .....	117
f) <i>Sintácticas</i> .....	118
g) <i>Pragmáticas</i> .....	118
2.4.2.2. <i>Variantes múltiples</i> .....	119
<b>3. <i>DISPOSITIO TEXTUS</i> .....</b>	<b>121</b>
3.1. Criterios para la fijación del texto crítico.....	121
3.1.1. Criterios tipográficos y distribucionales.....	122
3.1.2. Criterios ortográficos.....	122
3.1.2.1. Acentuación .....	122
3.1.2.2. Puntuación .....	122
3.1.3. Criterios morfológicos, semánticos, sintácticos y pragmáticos.....	123
3.2. Texto crítico de <i>Risaralda</i> .....	123
<b>4. A MODO DE CONCLUSIÓN.....</b>	<b>167</b>
<b>5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>169</b>
<b><i>PARATEXTO</i> «MI LIBRO RISARALDA».....</b>	<b>172</b>
<b>ANEXO NRO. 1. TABLA DE COTEJO .....</b>	<b>173</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

TABLA NRO. 1. <i>Datos generales de Risaralda (1935)</i> .....	30
TABLA NRO. 2. <i>Listado de material textual</i> .....	36
TABLA NRO. 3. <i>Listado de material paratextual</i> .....	37
TABLA NRO. 4. <i>Detalles de collatio externa de la comparación de testimonios A-B</i> .....	90
TABLA NRO. 5. <i>Detalle. Collatio externa entre testimonios A-C</i> .....	91
TABLA NRO. 6. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-C-D</i> .....	92
TABLA NRO. 7. <i>Detalle. Collatio externa entre testimonios A-C-E</i> .....	93
TABLA NRO. 8. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios F-G-H-I-J</i> .....	95
TABLA NRO. 9. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-C-E-F-K</i> .....	97
TABLA NRO. 10. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-L</i> .....	98
TABLA NRO. 11. <i>Detalle. Collatio externa entre testimonios A-M</i> .....	99
TABLA NRO. 12. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-L-M-N</i> .....	101
TABLA NRO. 13. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-Ñ</i> .....	101
TABLA NRO. 14. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-O</i> .....	102
TABLA NRO. 15. <i>Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-P</i> .....	103
TABLA NRO. 16. <i>Siglaciones con mayor número de apariciones en la tabla de cotejo</i> .....	106
TABLA NRO. 17. <i>Número de variantes por categorías aristotélicas</i> .....	107
TABLA NRO. 18. <i>Número de variantes por nivel lingüístico-editorial</i> .....	108
TABLA NRO. 19. <i>Número de variantes por caso auxiliar</i> .....	110
TABLA NRO. 20. <i>Ejemplos de variantes tipográficas en páginas preliminares</i> .....	112
TABLA NRO. 21. <i>Ejemplo de variante al inicio de capítulo</i> .....	112
TABLA NRO. 22. <i>Ejemplo del uso de las comillas</i> .....	113
TABLA NRO. 23. <i>Concordancia de los testimonios con el año de las normas ortográficas</i> .....	114
TABLA NRO. 24. <i>Ejemplo del uso de los puntos suspensivos</i> .....	114
TABLA NRO. 25. <i>Ejemplo del cambio de los puntos suspensivos por el punto</i> .....	115
TABLA NRO. 26. <i>Ejemplo de uso de la raya, el signo menos y el guion</i> .....	115
TABLA NRO. 27. <i>Ejemplos del uso de la tilde</i> .....	116
TABLA NRO. 28. <i>Ejemplos del uso de la tilde en verbos agudos con enclíticos y diptongos</i> .....	116
TABLA NRO. 29. <i>Ejemplo de variante fonológica</i> .....	117
TABLA NRO. 30. <i>Ejemplos de variantes morfológicas</i> .....	117
TABLA NRO. 31. <i>Ejemplos de variantes semánticas</i> .....	117
TABLA NRO. 32. <i>Ejemplos de variantes sintácticas</i> .....	118
TABLA NRO. 33. <i>Ejemplos de variantes pragmáticas</i> .....	118
TABLA NRO. 34. <i>Ejemplos de variantes múltiples o compuestas</i> .....	119
TABLA NRO. 35. <i>Ejemplos de variantes múltiples en cantos</i> .....	119
TABLA NRO. 36. <i>Ejemplos de variantes múltiples por signos de puntuación</i> .....	120

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA NRO. 1. <i>Portada del primer folio de Shakespeare reducida</i> .....	47
FIGURA NRO. 2. <i>Cubierta de Risaralda (edición príncipe)</i> .....	52
FIGURA NRO. 3. <i>Portada edición príncipe de Risaralda</i> .....	53
FIGURA NRO. 4. <i>Detalle. Página 13 (edición príncipe)</i> .....	54
FIGURA NRO. 5. <i>Inicio de «Intermedio» (edición príncipe)</i> .....	55
FIGURA NRO. 6. <i>Cubierta del testimonio B</i> .....	56
FIGURA NRO. 7. <i>Detalle. Dedicatoria testimonio B</i> .....	57
FIGURA NRO. 8. <i>Prólogo de la edición</i> .....	58
FIGURA NRO. 9. <i>Inicio prólogo de la segunda edición</i> .....	58
FIGURA NRO. 10. <i>Fin prólogo segunda edición</i> .....	58
FIGURA NRO. 11. <i>Detalle. Logo del testimonio B</i> .....	59
FIGURA NRO. 12. <i>Colofón del testimonio B</i> .....	59
FIGURA NRO.13. <i>Publicidad en testimonio B</i> .....	59
FIGURA NRO. 14. <i>Cubiertas de los dos estados del testimonio C</i> .....	60
FIGURA NRO.15. <i>Foto de Rafael Montoya y Montoya</i> .....	61
FIGURA NRO.16. <i>Acotaciones y lámina con portada manuscrita del testimonio C</i> .....	62
FIGURA NRO. 17. <i>Carta de Tomás Carrasquilla a Arias Trujillo</i> .....	63
FIGURA NRO. 18. <i>Detalle de lámina del testimonio C</i> .....	64
FIGURA NRO.19. <i>Cubierta del testimonio D</i> .....	65
FIGURA NRO. 20. <i>Romance del Gaucho Criollo</i> .....	66
FIGURA NRO. 21. <i>«Conceptos estimulantes» en el testimonio D</i> .....	67
FIGURA NRO. 22. <i>Cubierta del testimonio E (1963)</i> .....	69
FIGURA NRO. 23. <i>Colofón Bolsilibros Bedout (1963)</i> .....	70
FIGURA NRO. 24. <i>Cubierta de testimonio E y F</i> .....	71
FIGURA NRO. 25. <i>Cubierta de testimonio J</i> .....	71
FIGURA NRO. 26. <i>«Movietone» del testimonio E</i> .....	72
FIGURA NRO. 27. <i>«Movietone» del testimonio F (sin fecha)</i> .....	72
FIGURA NRO. 28. <i>Detalle. Colofón del testimonio F</i> .....	73
FIGURA NRO. 29. <i>Detalle. Colofón del testimonio H (1978)</i> .....	73
FIGURA NRO. 30. <i>Cubierta del testimonio K</i> .....	74
FIGURA NRO. 31. <i>«Créditos» y «Reparto» del testimonio K</i> .....	75
FIGURA NRO. 32. <i>Cubierta del testimonio L</i> .....	76
FIGURA NRO. 33. <i>Detalle pie de imprenta del testimonio L</i> .....	77
FIGURA NRO. 34. <i>Detalle. Índice fotográfico en testimonio L</i> .....	79
FIGURA NRO. 35. <i>Cubierta del testimonio M</i> .....	80
FIGURA NRO. 36. <i>Pie de imprenta del testimonio M</i> .....	81
FIGURA NRO. 37. <i>Cubierta del testimonio N</i> .....	82
FIGURA NRO. 38. <i>Pie de imprenta testimonio N</i> .....	84
FIGURA NRO. 39. <i>Cubierta del testimonio Ñ</i> .....	84
FIGURA NRO. 40. <i>Pie de imprenta del testimonio Ñ</i> .....	85
FIGURA NRO. 41. <i>Cubierta del testimonio O</i> .....	86
FIGURA NRO. 42. <i>Cubierta del testimonio P</i> .....	88

## PRESENTACIÓN

La complejidad del mundo y sus cosas hace que solo podamos aproximarnos mediante nuestra comprensión a algunos aspectos de ellas. La verdad implica siempre el esfuerzo de la búsqueda y el riesgo de no comprender o no soportar aquello que se encuentra; sin embargo, quien se aventura a la vida corre el riesgo en todo momento de acercarse a las múltiples verdades que aparecen falseadas en nuestra realidad. Esta aproximación a la edición crítica de *Risaralda* se propone como un acercamiento a una verdad sobre la obra cumbre de Bernardo Arias Trujillo; su devenir editorial, textual y material desde 1935 hasta el año 2021, en que se escriben estas palabras.

Usando la metodología dispuesta por la ecdótica y la bibliografía material, este trabajo tiene la finalidad de brindar a los lectores la restitución original de parte del texto de *Risaralda* (1935) o su aproximación lo más posible a la última voluntad de su autor (Tavani, 2005). Este ejercicio se desarrolla teniendo en cuenta que textos como este son modificados durante los procesos de edición en cualquiera de sus niveles y en muchas ocasiones las ediciones acumulan estas modificaciones; además, los libros sufren procesos de desgaste y olvido, pues el tiempo no pasa por alto a los objetos ni a los conceptos. Por tanto, estos textos requieren ser restituidos y actualizados para mantener la memoria literaria original viva y las ideas en circulación.

La ecdótica, como metodología de las ediciones críticas, ofrece la experiencia acumulada por filólogos de todos los tiempos y brinda las herramientas apropiadas para acercarse un poco más a la verdad del texto. Tres fases componen su derrotero. La primera fase, la *recensio*, corresponde a la fase de búsqueda, recopilación y revisión de los diferentes testimonios y noticias sobre *Risaralda*, como son ediciones, copias, citas o menciones de la obra aparecidas en otras publicaciones; esto, con el fin de ubicar y determinar la accesibilidad de cada una, y sus particularidades materiales y textuales. Germán Orduna (2000) lo presenta como el «momento inicial de la edición crítica[,] en que se recogen y examinan todos los testimonios de la tradición manuscrita o impresa, directa o indirectamente (citas, traducciones, etc.), del texto por editar» (p. 184).

Posteriormente, se clasifican, registran y describen detalladamente los testimonios, con la finalidad de aportar información completa que permita seleccionar y justificar apropiadamente un

texto base. El proceso de clasificación y registro, en palabras de Giuseppe Tavani, «consistirá en discriminar los testimonios y repartirlos en tres grupos: el primero estará formado por el material útil a la fijación crítica del texto, el segundo por los materiales pre-textuales, el tercero por la documentación accesoria (o para-textual)» (Tavani. 2005, p. 261).

Para la descripción, es imprescindible un estudio textológico pues este ofrece «el conocimiento de los libros en tanto objetos materiales» (Blecua, 1983, p. 38). En este caso, un estudio desde la bibliografía material, como «verdadera ciencia auxiliar de la textología» (Orduna, 2000, p. 79), permite un lenguaje común entre bibliógrafos y críticos textuales que aporta utilidad y eficiencia a este trabajo monográfico.

La segunda fase se denomina *constitutio textus*, en ella se realiza una *collatio externa*, o sea, una «inspección atenta de los lugares señalados en la descripción» (Orduna, 1991, p. 94). Esta labor emparenta algunos testimonios y permite la *eliminatio codicum descriptorum*, es decir, la eliminación de aquellos testimonios que son copia de otros conservados (Blecua, 1983, p. 45). Una vez clasificados y valorados los testimonios, se procede a la elección del texto base; un texto de referencia para la comparación y el análisis. Posteriormente, durante la *collatio mecánica*, se coteja el texto base con el resto de los testimonios, registrando las variantes y errores que se presenten. Este ítem implica la sistematización en tablas de los datos arrojados por el cotejo para proceder a la identificación, establecimiento y tipificación de las variantes halladas.

Luego de sistematizar las variantes, se procede con el consecuente análisis de la información allí obtenida, la *collatio hermenéutica* o el «cotejo en el que interviene una consideración interpretativa del contenido del texto en los *loci critici* relevados» (Orduna, 1991, p. 95).

Finalmente, en la tercera fase o *dispositio textus*, se fija el texto crítico aplicando las modificaciones a que hubiere lugar y se enriquece con notas filológicas que procuren un fácil acercamiento a la historia de transmisión textual de la obra. De esta manera, se procura «la reconstrucción del acto de comunicación primigenio desde una perspectiva actual que sintetice el paso diacrónico cumplido» (Orduna, 2000, p. 11).

El apartado de la descripción bibliográfica merece especial atención, puesto que se apoya directamente en la bibliografía material; por ello, antes de las descripciones bibliográficas de los testimonios, se resumen de la manera más completa posible las pautas que ofrece la *Nueva*

*introducción a la bibliografía material* (1998) de Phillip Gaskell. De esta manera, se espera contribuir en la fácil comprensión de la información allí dispuesta con la esperanza de que constituya un aporte al desarrollo de la línea de investigación sobre ediciones críticas, presente en la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia.

Desde las perspectivas de la crítica e historiografía literaria colombiana, *Risaralda* (1935) ha tenido una acogida muy dispar. Ha sido analizada o comentada por diversos autores y ha aparecido en numerosas historias de la literatura colombiana, consagrando su relevancia dentro del panorama de la literatura nacional. Ha sido considerada «la obra más representativa de la literatura de Caldas en la primera mitad del siglo XX» (Salazar Patiño, 1994, p. 54). Se ha situado incluso «entre las tres o cuatro mejores novelas escritas [en Colombia en la primera mitad del siglo xx] después de la de Rivera» (Cursio Altamar, 1957, p. 248) y también se ha dicho que su «efecto combinado es curioso: brillo y superficialidad, esperpento literario, greguería» (Pineda Botero, 2001, p. 68). Aquello que queda claro es que su incidencia en el espectro de la cultura colombiana es trascendental, pues la grafía del nombre del río y del área que posteriormente sería un departamento de Colombia cambió de «Rizaralda» a «Risaralda» debido a la obra literaria en cuestión (Valencia Llano, 2013). Esta aproximación presenta una lista con más de sesenta títulos que se refieren a *Risaralda*, o que giran en torno a la obra y su autor (material paratextual). Por sus diferentes aportes para esta investigación, se destacan los trabajos de Frances Douglas en «Contemporary Spanish Literature» (1938), Gerald E. Wade en «An Introduction to the Colombian Novel» (1947), Seymour Menton en «In Search of a Nation: The Twentieth-Century Spanish American Novel» (1955), Richard L. Jackson en «Black Phobia and the White Aesthetic in Spanish American Literature» (1975), Raymond L. Williams en *Novela y Poder en Colombia. 1844-1987* (1992), Hernando Salazar Patiño en *Bernardo Arias Trujillo: claves de su vida y de su obra* (1994), Alveiro Valencia Llano en *Misterio y delirio. Vida y obra de Bernardo Arias Trujillo* (2013), Alexander Hincapié García en «Raza, masculinidad y sexualidad: Una mirada a la novela *Risaralda* de Bernardo Arias Trujillo» (2013), y Carlos Alfonso Victoria Mena en *El olvido de los silencios negros en el valle del Risaralda 1880-1973* (2014).

Se disfruta más la lectura de *Risaralda* teniendo en cuenta los principales acontecimientos internacionales del repuntar del siglo XX: la gran guerra, las revoluciones en México y Rusia, la reforma universitaria en Argentina; sin olvidar que en el panorama nacional también acaecían sucesos importantes como el acenso a la presidencia del liberal Enrique Olaya Herrera luego de

largo periodo de hegemonía conservadora y el conflicto con Perú, entre otros. Estos hechos enmarcan muchos de los discursos y de los procesos históricos que se generaron en las primeras décadas de 1900 hasta bien entrado el siglo XX en Colombia. *Risaralda* no es ajena a los discursos del despertar popular y las reivindicaciones sociales; a pesar de ello, no es del todo claro el mensaje político en la obra pues se han realizado lecturas divergentes al respecto. Para apreciar la postura de Arias Trujillo con respecto a acontecimientos como el surgimiento del nazismo, el fascismo o la revolución, la colección de escritos ensayísticos titulada *Diccionario de emociones* constituye uno de los referentes obligados; así mismo, para apreciar la postura política nacional del autor de *Risaralda* hacia 1933, es menester abordar el libro *En carne viva* (1934).

Así mismo, la lectura de la literatura hispanoamericana de este período, sobre todo las obras del denominado criollismo literario, permiten identificar similitudes innegables entre *Risaralda* y estas obras, por lo demás, el mismo Bernardo Arias Trujillo había expresado la filiación de su obra con *La vorágine* de José Eustacio Rivera, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y con *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos en una presentación que hizo de su obra en el periódico *El Universal* de Manizales en 1935, dicho texto se reproduce en la parte final de esta monografía en el apartado de anexos, sin embargo, se recomienda su lectura como prólogo de *Risaralda*.

En este trabajo no se pretende agotar la obra, sino, más bien, enfocar la atención al proceso histórico-editorial detallando las consecuencias textuales y —en lo posible— sus causas, como también las repercusiones literarias y culturales a que hubiere dado lugar. Siguiendo esta pauta, se escribió el texto sobre el vanguardismo literario y la cultura del cine en la obra que se presenta a continuación, a modo de estudio crítico introductorio sobre esta obra de Bernardo Arias Trujillo.

## **PRIMERA PARTE**

### **ESTUDIO CRÍTICO DE *RISARALDA* (1935)**

## VANGUARDISMO LITERARIO Y CULTURA DEL CINE EN *RISARALDA*

### 1. A modo de introducción

El libro *Risaralda* (1935) de Bernardo Arias Trujillo, como muchos otros objetos de nuestra cultura, tiende a caer en un olvido relativo, lo cual parece normal luego de más de ochenta años de su primera aparición. Olvido relativo porque, como libro, se restringe a un ámbito específico del mundo actual; el de las personas que leen y, entre ellos, aquellos que leen literatura colombiana de vieja data. A pesar de lo dicho, el libro ha tenido una suerte editorial que muchos autores envidiarían para sus libros, pues ha reaparecido en los años 1942, 1959, 1960, 1963, 1976, 1980, 1982, 2009, 2010, 2012, 2013 y 2018.

No obstante, a pesar del potencial editorial ya explotado, sorprende la forma —casi imperceptible para la crítica— como ha pasado su transformación a lo largo de las diferentes ediciones y, cómo, por lo mismo, no se han explorado lo suficiente sus características vanguardistas y cinéfilas. Estas dos vetas de análisis no han sido asumidas con la suficiente profundidad desde la crítica literaria ni desde la creación audiovisual. Esto resulta determinante para la visibilización, valoración y catalogación de la obra; por eso, corresponde a la filología, en cuanto ciencia de los textos, revitalizarla con un estudio que dé cuenta de sus características originales y modificaciones, junto con posibles nuevos o antiguos significados o aportes. El presente texto persigue la finalidad de brindar un nuevo acercamiento que tenga en cuenta los vínculos de *Risaralda* con el vanguardismo literario y con la cultura del cine en Colombia, pues los ejercicios críticos anteriores los han observado muy superficialmente<sup>2</sup>. En esto ha coadyuvado el devenir editorial de la obra al suprimir o modificar algunos de sus elementos originales como se evidenciará en los apartados subsiguientes de esta monografía. En esa dirección, conviene recordar que los libros, en tanto objetos históricos, han sido por excelencia los portadores del pasado; el máximo apoyo de la cultura, entendida como tradición y herencia. Por lo tanto, la mutilación o modificación de los libros implica también la mutilación o modificación del pasado y la cultura.

En el «Balance literario de Colombia en 1963» (1964), que escribe Hector Orjuela, se referencia a *Risaralda* como una de «las novelas más conocidas en Colombia» (p. 541) junto a *La*

---

<sup>2</sup> Más adelante se mencionan varios de estos análisis.

*vorágine* de José Eustacio Rivera (1924) y *El alférez real* (1886) de Eustaquio Palacios. Allí mismo, se menciona una encendida polémica generada por las modificaciones que un editor realizó a la obra ganadora del Premio Esso de novela en 1961, *La mala hora* (1962), de Gabriel García Márquez; con lo cual se alcanza a percibir lo comunes que pueden ser las modificaciones no autorizadas en las obras literarias. Además de lo mencionado, varias cosas nos interesan de dicho «Balance...». Por una parte, la importancia dada a la literatura de vanguardia, pues Orjuela le dedica un apartado especial para resaltar la labor de los nadaístas en los años inmediatamente anteriores. Y, por otra parte, el hecho de que Orjuela termine su artículo deseando que se «continúe en los años venideros produciendo obras que enaltezcan el país y mantengan su posición de vanguardia en el horizonte literario de Hispanoamérica» (p. 542). Por supuesto, en los años sesenta se da la explosión del Boom latinoamericano, lo cual ayudó al fortalecimiento del sector editorial en Colombia y derivó en propuestas como los Bolsilibros de Bedout en cuya colección se editó *Risaralda* ese año de 1963.

Es importante destacar los usos que hace Orjuela de la palabra vanguardia, pues en su texto se reconocen dos conceptos que nos servirán de guía: *literatura de vanguardia* y *posición de vanguardia*. El concepto de literatura de vanguardia o literatura vanguardista se enmarca en el concepto más general de arte vanguardista. Ambos, arte y literatura vanguardista, tienen una acepción temporal; o mejor, historiográfica, la cual sirve para determinar en el tiempo un tipo de arte y literatura que surge en Europa a inicios del siglo XX pero que, rápidamente, se extiende por el resto del mundo. Bajo este concepto se engloba una serie de movimientos cuya principal característica común está dada por oponerse o enfrentarse a diversos aspectos de la tradición artística y cultural, o al conjunto mismo de la cultura occidental (Bürger, 1987). Dentro de estos movimientos destacan: el futurismo, el dadaísmo, el creacionismo y el surrealismo, entre otros. Es un hecho que estos movimientos marcaron un hito en la historia del arte al introducir nuevos temas, técnicas y perspectivas que influyeron determinadamente en las prácticas artísticas de los tiempos posteriores (Gombrich, 1995).

El otro concepto es el de *posición de vanguardia*, el cual refiere un lugar privilegiado dentro del campo artístico, político o social; la cabecera o punta de lanza del campo específico (Albera, 2009). Un lugar de suma importancia para la visibilización de las obras y los artistas. Como es sabido, el término vanguardia proviene del lenguaje militar y designa a las tropas de avanzada, los soldados que van en primera fila. La asimilación de este concepto al campo del arte

se da por las características de una época y un arte cada vez más conflictivo y politizado, nacido como reacción y contestación a la configuración político-económica, artística y tecnológica del mundo en las primeras décadas de 1900, esta involucra una tradición imperialista en decadencia, toda una serie de ideologías revolucionarias emergentes y numerosas guerras en todo el mundo (Hobsbawm, 1998).

Las características de este tipo de arte han ocasionado que el término vanguardia o vanguardista sea aplicado con el sentido de «nuevo», «novedoso», «experimental» e incluso «moderno» (Sebreli, 2011, p. 13); sin embargo, todos ellos conforman aspectos del fenómeno vanguardista, por lo que aparecen representados de manera gradual y distinta en cada obra. En resumidas cuentas, el período vanguardista del arte se caracteriza por una marcada intención de ruptura ante la tradición, una actitud crítica —en muchas ocasiones beligerante—, y un agudo sentido de la experimentación formal y temática. En Europa, las vanguardias históricas suelen incluir desde el cubismo, datado desde 1907, hasta el surrealismo en 1924. En Latinoamérica, este período podríamos datarlo a partir del creacionismo en 1916. Si bien Nelson Osorio (1988) entra en los pormenores de esta cuestión y designa a la Primera Guerra Mundial (1914-1918), a las revoluciones mexicana (1910), bolchevique (1917) y a la Reforma Universitaria (1918) como los hechos que alteran definitivamente la expresión literaria internacional, dando lugar al surgimiento de las vanguardias; desde la perspectiva de Oscar Rivera-Rodas (2010) —que pugna por una teoría, crítica e historiografía literarias propias hispanoamericanas—, los períodos modernista y vanguardista en la literatura del subcontinente hacen parte de una sola etapa: la modernidad, cuya principal característica es el cosmopolitismo. Por lo que «Hacia 1930 ya no era posible para los mejores escritores hispanoamericanos nacidos en el vértice de los siglos XIX y XX continuar el cosmopolitismo que habían iniciado los modernistas y heredado a los vanguardistas» (p. 16). Rivero-Rodas enseña cómo en aquella época se hace visible la necesidad del historicismo y se renuevan las tendencias nacionales o nacionalistas en las que encuadra perfectamente *Risaralda*, más aún teniendo en cuenta la presencia de formas precedentes en la obra, vanguardistas y modernistas (Pineda Botero, 2001).

Con justa razón *Risaralda* ha sido catalogada como una novela *terrágena-criollista*, (Osorio, 2010) y bajo esta premisa se han desarrollado la mayoría de las conceptualizaciones críticas en torno a ella. Sin menoscabar los aportes críticos que ya han revisado, juzgado y catalogado el libro, pues todos ellos aportan al mayor conocimiento de la obra, su contexto, etc.;

hay que resaltar aquello que ha sido poco explorado.

En tanto novela terrígena-criollista, es evidente que en la obra se realiza una representación de la cultura, la sociedad y la lengua de una región específica del contexto hispanoamericano de la primera mitad del siglo XX; esta representación es diferente de la decimonónica puesto que intenta la integración de regiones y sectores sociales antes marginados y juzgados como bárbaros por oposición a la civilización llegada de Europa. Por el contrario, el *criollismo* rechaza lo extranjero y exalta lo nacional, fomenta la construcción de una identidad propia que se busca en lo nativo. Según David Rozotto (2019), la temporalidad del criollismo coincide con el período de entreguerras 1918-1945, con claros antecedentes en el costumbrismo y en la literatura gauchesca en el cono sur, se extiende hasta la década del setenta en Centroamérica y el Caribe.

Ahora bien, es cierto que la mayor parte del contenido del libro *Risaralda* es una novela terrígena-criollista —si así quiere verse—; sin embargo, centrarse únicamente en este aspecto de la obra ha resultado en la omisión de los otros elementos valiosos del *libro* a lo largo de su historia de transmisión textual. Por ejemplo, la edición de 2018 omitió todas las páginas preliminares, precisamente aquellas que vinculan la obra directamente al cine, y con ello, de manera más directa, a las prácticas vanguardistas. Esto resulta en la invisibilización de posibles sentidos y significados del conjunto o sus partes.

## **2. *Risaralda* como obra de arte vanguardista**

En su estudio sobre la «Heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana», Hugo Verani (1998) expone que la atención crítica dada a la narrativa telúrica o regionalista opacó la participación vanguardista en la narrativa del subcontinente, «hasta la década del 70 [...] comienza a enmendarse esta imagen parcial de la narrativa hispanoamericana [...]» (p. 117). Lo que resuelve la aparente encrucijada en que se cae al intentar una categorización acertada de *Risaralda*. Verani indica que:

La prosa vanguardista más representativa revela un carácter altamente lírico, autoconsciente y fragmentario, desarrolla tramas argumentales que transgreden lo anecdótico en torno de personajes que tiende a desvanecerse cultivando una visión lúdica e irónica que intensifica la libertad expresiva y las aventuras de la imaginación. Sobresale, por un lado, la ruptura de las fronteras genéricas, formas narrativas provenientes de los dominios de la poesía, exploraciones

del escurridizo mundo interior, singularizadas por la presencia del lirismo y por imágenes insólitas; y por otro la escritura digresiva y metanarrativa que anula el concepto de obra orgánica y el carácter documental del relato tradicional, con el fin de acentuar la índole ficticia de lo literario (p. 117, 118).

Estas características, referentes al procedimiento, es decir, a la forma, no riñen con los contenidos criollistas. Vemos que *Risaralda* cumple, hasta cierto grado, con la mayoría de ellas, sin abandonar el carácter telúrico-criollista de la novela. Hay que recalcar que además de la novela, originalmente, la obra contiene una serie de páginas preliminares que incluyen una cita de Romain Rolland, extraída de *Juan Cristóbal-Las Amigas*, bajo el título «Movietone»; una dedicatoria lírica a la raza negra colombiana; una serie de alusiones cinematográficas como son: la lista de los personajes bajo el título «Muñecos Animados», referencias al decorado y un logo de la compañía cinematográfica Metro con el anuncio: ES UN FILM; el libro también inserta otro poema que señala la mitad de la obra. Dicho de otro modo, si consideramos la caracterización ofrecida por Nelson Osorio (1988), así como el acercamiento de Verani (1998), observamos dos características vanguardistas presentes en *Risaralda*: lo fragmentario y lo altamente lírico de sus contenidos.

Con respecto a lo fragmentario, Peter Bürger (1987) señala que «la obra [vanguardista] ya no es producida como un todo orgánico, sino montada sobre fragmentos» (p. 133). El concepto de *montaje*, tan propio del cine, entra a jugar un papel determinante en las prácticas artísticas. «El montaje puede servir como principio básico al arte vanguardista, la obra montada da a entender que está compuesta de fragmentos de realidad, acaba con la apariencia de totalidad» (p. 136). Por lo tanto, con respecto a *Risaralda* además de la *novela telúrica o terrígena-criollista* de la que la crítica ya se ha encargado, están los componentes vanguardistas sobre los que no se ha hecho hincapié.

Deteniéndonos en la serie de alusiones cinematográficas, presentes desde el subtítulo («Película de negredumbre y de vaquería filmada en dos rollos y en lengua castellana») y contenidas más que nada en las páginas preliminares originales, cuyo fin es convertir la obra en película o, por lo menos, presentarla como tal. Esto, por supuesto, entra en conflicto con su condición existencial, pues nunca trascendió el formato libro y, por lo tanto, difícilmente podría considerarse una *película*. Sin embargo, tal es su condición original: el autor deliberadamente decidió categorizarla como una *película*. Según afirma en otro texto:

«Risaralda» es un libro con un metraje de 300 páginas en donde la vida se mueve permanentemente como a motor. No es una reunión en hojas escritas, cocidas con hilo de cáñamo en el lomo, y lógicamente encuadernadas, en las que los personajes son tan sumisos, intranscendentes y normales que nacen con toda exactitud en el primer capítulo para fallecer con absoluta seguridad en el último.

«Risaralda» no es tampoco lo que comúnmente se llama una «novela». Porque se sale de la técnica novelística usual y de los convencionalismos de la retórica y de la Preceptiva, y porque tiene una veracidad anímica y fotogénica, con emotividades modernas y lealmente criollas, la he llamado más bien una «película» [...] (Arias Trujillo (1935), tomado de Salazar, 1994, p.54).

Esta condición particular de *Risaralda* recuerda otras de las características más llamativas de las vanguardias artísticas. Por un lado está, por supuesto, la intención rupturista con la tradición, en este caso, la novelística; y por otro, la integración de diferentes prácticas artísticas, que se cumple en *Risaralda* con su vinculación al cine, planteando la obra como partícipe del guion cinematográfico en la Colombia de 1935. De este modo, en una declarada intención simbiótica de disciplinas artísticas, se llama la atención sobre la capacidad del lenguaje escrito para generar imágenes visuales en el lector a la vez que se problematiza la condición genérica de *novela* en la obra.

De la misma manera, los movimientos históricos de vanguardia fundieron los recursos materiales de la pintura, la literatura, el cine, la fotografía, entre otros y, con ello, revelaron nuevas posibilidades en el arte. Huidobro pintó sus poemas; Picasso insertó trozos de periódicos en sus pinturas; Duchamp presentó objetos de uso corriente como obras de arte. La experimentación, hibridación y simbiosis permea de allí en adelante todos los campos del arte.

Conforme a lo anterior y, a pesar de las periodizaciones propuestas, la pretensión cinematográfica de *Risaralda* es claramente un acto vanguardista. A este respecto, Peter Bürger (1987) refiere que «En lugar de obra vanguardista conviene hablar de manifestación vanguardista. Un acto dadaísta no tiene carácter de obra, pero es una auténtica manifestación de la vanguardia artística. Con ello no quiero decir que los vanguardistas no hayan producido ninguna obra ni ningún acto momentáneo del mismo nivel» (p. 105).

Si bien es cierto que Arias Trujillo no se circunscribe a ninguno de los *-ismos* del siglo XX, también lo es que varias de sus obras presentan características propias del vanguardismo artístico y literario. Nada de esto resulta extraño si se tiene en cuenta, por un lado, la temporalidad del autor (1903-1938), que concuerda con el período de eclosión, auge y caída de los movimientos históricos de vanguardia; y por otro lado, el devenir de las vanguardias en nuestro país, pues como indica Álvaro Medina: «En Colombia, el movimiento vanguardista no

fue propiamente un movimiento sino una serie de manifestaciones esporádicas que rubricaron personalidades aisladas y carece por lo mismo de fecha de nacimiento» (p. 197). Podría afirmarse que el fenómeno de las vanguardias en Colombia no resonó como en otras latitudes y, en cambio, en la década de 1920 sí encontró fuertes detractores (cf. Poppel, 2000; Romero, 1982; Caballero, 1994). Hechos como estos determinaron que la conceptualización crítica en torno a ella también se desarrollara más tempranamente en los países donde mayor incidencia tuvo, como Chile, Argentina, México, Perú o Brasil. Así mismo, el relegamiento a un segundo plano en que ha caído *Risaralda* en su país, luego del Boom y del *macondismo*, ha contribuido en el desconocimiento generalizado de la obra. Todo lo cual ha convergido en que esta apenas tímidamente se haya relacionado con las vanguardias a pesar de su clara filiación. Como se ha visto, este aparente olvido de la crítica se puede explicar por varias razones; entre ellas, se destacan los factores propios de la historia y crítica literarias en Colombia en su relación con las vanguardias, pero también, los procesos editoriales sufridos por el libro. Esto es evidente, entre otros trabajos críticos, en la reseña de la obra que hizo Betty Osorio para la revista *Cronopio* en 2010. En ella se lee:

En la edición de 1959, aparece una copia facsimilar de una página escrita por el autor el 2 de octubre de 1935, donde se identifica la novela con el cine: «Risaralda | novela de negredumbre | y de vaquería, | filmada en dos estampas». Esta observación proviene probablemente de la intención del gobierno de llevar esta novela al cine. Sin embargo, tal pretensión hay que leerla también en el contexto editorial explícito en la primera página del libro. La edición la hace Rafael Montoya y Montoya quien ha publicado en los años inmediatamente anteriores obras como las siguientes: en 1957 dos ediciones de un libro titulado: «Los guerrilleros intelectuales» y otro titulado «Cartas clandestinas»; y en 1958 y 1959, tres ediciones agotadas de la obra de Gregorio Gutiérrez González. Es decir un contexto literario a la vez regional y polémico. Por esta razón, Montoya se sitúa en el reparto de la novela como «Operador y editor» (parr. 7).

En el comentario anterior se observa cómo Betty Osorio (2010) considera los elementos de la obra relativos al cine y los relaciona con agentes externos como son el gobierno y el editor. Valga decir que es justamente la edición de 1959 la que modifica de manera más trascendental al conjunto del libro original. Es más, la copia facsimilar de la que habla Betty Osorio no aparece en la edición príncipe, en cambio, esta posee otros elementos gráficos y textuales entre sus páginas preliminares que presentan la obra como una película, mientras que la categoría de novela es evadida en la totalidad del libro.

Otro caso similar es el de Álvaro Pineda Botero quien, en su libro *Juicios de Residencia*

(2001), afirma que en *Risaralda* «los géneros del teatro y el guión cinematográfico están representados de manera marginal» (p. 61). Si bien esto es cierto, dicha representación del guión cinematográfico habría cobrado mayor relevancia para el crítico si en lugar de usar una edición de Oveja Negra (1986) como lo indica en una nota al pie de página (2001, p. 60) hubiese tenido una *editio princeps* a la mano. También es evidente que ni Pineda Botero ni Betty Osorio ni muchos otros críticos de *Risaralda* tuvieron en cuenta la presentación del libro que publicó en vida Arias Trujillo donde manifiesta su intención de ruptura con la tradición novelística y justifica su consecuente filiación con la cinematografía.

A pesar de que el análisis de Pineda Botero (2001) sí detalla elementos vanguardistas, únicamente resalta aquellos que se dan en el nivel de la frase, destacando algunas de estas evidentemente maquinistas como: «aerostático negro», «guapetón de doce cilindros», «valle fotogénico», etc. Sin embargo, permanecen ocultas otras formas e inquietudes vanguardistas presentes en *Risaralda*; por ejemplo, en el texto de Pineda Botero (2001) no se relaciona la mixtura compositiva del libro con las prácticas vanguardistas; aunque él mismo tiene presente tangencialmente estas últimas, tampoco considera otros elementos como la violencia retórica de algunos segmentos o la propuesta moral de fondo de base nietzscheana. Así, si bien Pineda Botero define el libro como «greguería» y menciona el posible conocimiento que Arias Trujillo tendría de la obra de Ramón Gómez de la Serna, teniendo en cuenta que aparece el término greguería en *Risaralda* (p. 68); no relaciona dicha greguería con las vanguardias. En general, la repercusión que se le da a las características de vanguardia en la obra es mínima; como ya se dijo, se reduce a evidenciar algunas frases con contenido maquinista.

Más aspectos vanguardistas de *Risaralda* los detalla Sebastián Pineda Buitrago en «Entre guerras o entre vanguardias: 1914-1945», cuarta parte de su *Breve historia de la narrativa Colombiana* (2012). Allí se analiza la cuestión de las vanguardias en Colombia partiendo del cuestionamiento sobre la poca presencia de autores colombianos en antologías sobre el tema, haciendo referencia a los trabajos de Nelson Osorio (1988) y Jorge Schwarts (2000). Pineda Buitrago aduce que en el asunto juegan un papel crucial la falta de *-ismos* y manifiestos, como también la poca existencia de revistas que se pudieran vincular directamente con las vanguardias en su momento de eclosión.

Para subsanar esta omisión, Pineda Buitrago retoma las observaciones de Roberto Gonzalez Echevarría quien formula la existencia de un enfoque antropológico de las vanguardias

presente también en la narrativa latinoamericana de entreguerras. Esta tesis es desarrollada en el libro *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (1990), dicho enfoque se centra en el «interés por culturas al margen en su dimensión social e histórica» (p. 172). Pineda Buitrago expone cómo la narrativa colombiana del periodo se abocó al descubrimiento antropológico del país. De la mano de autores como Eustacio Rivera, César Uribe Piedrahíta y Eduardo Zalamea Borda, entre otros, «los escritores colombianos de entreguerras *criollizaron* el espíritu de las vanguardias al perfeccionar o hacer más nítida su mirada sobre lo telúrico» (p. 173); entre estos escritores está Bernardo Arias Trujillo con *Risaralda*, a quienes dedica poco más de una página en la que se resalta la mezcla de «cierta visión antropológica con modernas técnicas tomadas de la cinematografía» (p. 188), además de que el autor estuviera «familiarizado con la literatura gauchesca y el *far west* norteamericano» (p. 188) y que se apoyara en la «historiografía fidedigna» (p. 188). Finalmente, Pineda Buitrago reduce el valor de la obra de la siguiente manera: «Risaralda vale por estas historias secundarias provenientes de la tradición oral antioqueña. Vale asimismo porque el pueblo *ficticio* de Sopinga y el hecho de ser invadido por las autoridades estatales anuncia lo que más tarde veremos en Macondo» (p. 188).

Sin duda, *Risaralda* «vale» por más razones que las que pueda llegar a señalarse en una página. Pero resulta significativa, entre otras cosas, la alusión a *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, máxime cuando uno de los vínculos que une a las dos obras es también característico de las vanguardias. Se trata de la idea de un mundo nuevo, reciente o subjetivamente nuevo. Esta idea es transversal a las vanguardias, está en raíz de las vanguardias artísticas y es el fundamento de la mayoría de ellas, pero todas la desarrollan de forma diferente: mediante violencia y destrucción de lo anterior —según el futurismo de Marinetti y el dadaísmo de Tristan Tzara—, mediante la creación y el juego —según las pretensiones del creacionismo de Vicente Huidobro— o descubriendo desconocidos mundos interiores —según el surrealismo—.

Así pues, en *Cien años de soledad* (2007) se lee que «El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo» (p. 9). De forma similar, en *Risaralda*, la narración remite a un principio remoto:

En el principio era la selva. Era en el principio la selva inmensa, silenciosa, poblada de misterio y de osadía. [...] Nadie habla pisado la montaña con pagano pie, y el vasto mutismo vegetal no soñó nunca con el trueno demoledor de las hachas implacables [...] y todo el valle era feliz porque esa tierra doncellona no había sido violada aún por las sandalias de los hombres (p. 19).

En ambas, la proposición está en el inicio mismo de las obras, señalando de entrada su distinción frente a los posibles viejos mundos. Se ofrecen como mundos nuevos, terrenos inexplorados, satisfaciendo a la misma vez el afán de novedad tan propio de las vanguardias y el interés criollista por deslindarse del viejo continente.

Por otra parte, Yanna Hadatty Mora (2000) destaca la presencia del primitivismo y el negrismo en Cuba y Brasil como «La fiesta de la vanguardia [...]» (p. 105). Es evidente que *Risaralda* también se adscribe a ese movimiento negrista de los países de gran presencia afroamericana. La autora aclara que:

El denominado negrismo consiste más en una vindicación social y nacionalista, que en una postura racial, como ocurre en las literaturas africanas y americanas en lengua inglesa y francesa. El negrismo es entonces un movimiento breve, que surge en los años veinte y treinta [...] y se integra como un elemento de la búsqueda del carácter nacional de muchos países dentro de una protesta contra la injusticia social (Haddatty, 2000, p. 105).

A pesar de su notable intento vindicativo, *Risaralda* ha sido fuertemente criticada por sus representaciones «negristas»; en muchas ocasiones, negando total o parcialmente la intención vindicativa *negrista* de la obra (cf. Betty Osorio, 2010; Jackson, 1975; Mena, 2013).

### **3. Cultura del cine en la literatura: De *Clagistro* (1931) a *Risaralda* (1935)**

En su sentido literario-cinematográfico, una propuesta análoga a la de Arias Trujillo con *Risaralda* es *Clagistro* (1931), la novela-film de Vicente Huidobro. Uno de los críticos que se adentra en el tema es el escritor y académico Edmundo Paz Soldán quien, en su texto «Vanguardia e imaginario cinematográfico: Vicente Huidobro y la novela-film» (2002), relaciona autores como Joyce, Brecht, Woolf, Mayakovsky, Duchamp, Dalí y Oswald de Andrade, entre otros, por el reconocimiento dado al cine como redefinidor de la nueva era y consecuentemente por la experimentación en la escritura que supuso, aplicando conceptos relativos al montaje, la escenificación, planos y velocidades de cámara, etc. Paz Soldán (2002) comenta que:

Huidobro no pensaba escribir un trabajo narrativo vanguardista; lo que quería era escribir directamente para el cine. En 1923, un periódico parisino anunciaba que el poeta chileno había terminado de escribir un guión «en el que la acción específicamente cinematográfica se visualiza con un agudo sentido del ritmo óptico-dinámico» (Costa 8). Ese guión recibió en 1927, en New York, un premio de U\$S 10.000 ofrecido por la League for Better Motion Pictures «al libro del

año con mayores posibilidades de ser adaptado al cinematógrafo» (8). El estreno en 1927 de *The Jazz Singer*, la primera película del cine sonoro, echaría por la borda los intentos de filmar un guión como el de Cagliostro, tan perteneciente a la estética del cine mudo en su vertiente expresionista alemana. Si, como dice una canción pop, el video mató a la estrella de la radio, entonces el sonido mató al escritor de guiones del cine mudo. Cagliostro reaparecería como novela-film en 1931 (p. 157-158).

Teniendo en cuenta lo referido por Paz Soldán (2002) sobre *Cagliostro* y lo mencionado sobre *Risaralda*, podría plantearse la teoría de la novela-film como subcategoría de la novela vanguardista tomando estas dos obras como punto de partida.

En este sentido, si la producción fílmica de *Cagliostro* se frustró por su filiación al cine mudo; *Risaralda*, en cambio, contiene elementos que dan cuenta de su filiación con el cine sonoro, ejemplo de ello es el epígrafe con la cita de *Juan Cristobal-Las Amigas* de Romain Rolland bajo el título de «Movietone». Este fue uno de los primeros sistemas que integró el sonido a la cámara cinematográfica. Asimismo, conviene tener presente la advertencia que acompaña las acotaciones sobre los personajes: «Película escrita en español y hablada en criollo» (Arias Trujillo, 1935, p. 7). Todos estos elementos dan cuenta del influjo del cine en la literatura y la cultura colombiana y, aún más allá, en la cultura universal. Con respecto a esto, Béla Balázs escribe *El hombre visible, o la cultura del cine* (1924), un libro sobre teoría del cine que integra reflexiones sobre las consecuencias culturales y psicosociales del arte de la cámara. Allí se anuncia la caída de la cultura conceptual, desarrollada gracias a la imprenta, y su sustitución por una cultura visual fomentada por el cinematógrafo.

En esa dirección, las claves de *Risaralda* (1935) podrían no estar en la historia de la literatura como en la historia del cine colombiano. Esto porque en los años 30 se da una crisis profunda en el cine colombiano, luego de una edad dorada silente que va de 1922 a 1927 en la que se producen 13 largometrajes, que incluye las obras *La María*, *Bajo el cielo antioqueño*, entre otras (Cf. Colombiano F.P.F., 2012). Todas ellas con buena aceptación entre el público colombiano. Dada la llegada del cine sonoro, la producción de largometrajes en el cine nacional cae en desgracia, entra en un período improductivo de más de una década, entre otras cosas por su incapacidad de competir contra la calidad y la cantidad de la producción de Estados Unidos, México, Argentina y algunos países europeos. En esa dirección, la obra de Arias Trujillo aparece en la mitad de esta década como un proyecto que confronta la trágica situación del cine nacional.

En el siglo XXI, por el contrario, la presencia del cine es casi absoluta, está en los celulares, computadores, televisores, etc.; en esencia, está por doquier. Y nuestra cultura, es decir,

las cosas que hacemos, cómo las hacemos y el valor que les damos, está determinada en gran medida por esta circunstancia. Nos hemos convertido en una cultura que le da preponderancia a la novedad audiovisual. Es aquí donde *Risaralda* se ofrece como un viejo anticipo de nuestro nuevo mundo.

Sin duda, somos legatarios de los desarrollos tecnológicos de los tiempos anteriores, como también de sus conflictos políticos y demás acontecimientos históricos. Sin embargo, Eric Hobsbawm (1998) refiere que, desde finales del siglo XX, asistimos a «La destrucción del pasado, o más bien, de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia contemporánea del individuo con la de generaciones anteriores [...]» (p. 13). En esta cuestión, juega un papel trascendental la cultura audiovisual actual, pues, como lo presagiaba Béla Balázs (2000), la cultura visual del cine ha venido desplazando a la cultura conceptual del libro y la imprenta. En esa dirección, no son gratuitas las afluencias de nuevas denominaciones propias del campo de la *ciberliteratura* o las *nuevas narrativas*. Como lo advertía Balázs (2000):

...señores de la filosofía, debemos apresurarnos, pues ya es hora. El cine es un hecho, un hecho tan abarcador, de consecuencias sociales y psíquicas tan profundas que debemos ocuparnos de él, nos guste o no. El cine es *el arte popular* de nuestro siglo. No en el sentido, lamentablemente, de que surja del espíritu del pueblo, sino que el espíritu del pueblo surge de él. Claro que una cosa condiciona a la otra, pues nada puede difundirse entre el pueblo que éste no desee de antemano. Y aunque los estetas frunzan sus delicadas narices, nada podemos hacer para cambiarlo. El cine se nutre y da forma a la fantasía y a la vida emocional del pueblo. Es vano discutir si es una suerte o una desgracia (p. 14).

En efecto, la cultura de nuestra época es, en gran medida, producto del consumo masificado del cine a través de la televisión y el internet. Es un infortunio para *Risaralda* que aún no se haya realizado la película en formato audiovisual pues para las nuevas generaciones ello resultaría esencial a su estimación.

#### **4. A modo de conclusión.**

*Risaralda* es un libro particular, su relevancia en el conjunto de la cultura y la literatura colombiana fueron inobjetables por lo menos hasta la década de 1960. Posteriormente, el fenómeno editorial del boom latinoamericano y el premio nobel de literatura colombiano fueron opacando el brillo de su estrella; sin embargo, la obra se continúa editando hasta ahora.

Las consideraciones críticas sobre *Risaralda* (1935) han subestimado la filiación de esta obra con las prácticas vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX; en parte, debido a alteraciones en los elementos compositivos del libro original. Basta, para ilustrar, el ejemplo de la edición de 2018 que omitió todas las páginas preliminares del libro. Esto demuestra que el actuar del tiempo sobre la obra literaria se ha dejado sentir y ha devenido en la mutilación y, por ende, en la falsificación y negación de las características del texto original. Tras esto, como es de esperarse, hay interpretaciones mútilas, pues no atienden al libro completo o al conjunto genuino. Por esta razón, y por el mejor conocimiento de la literatura colombiana se ofrece este trabajo aproximativo a una edición crítica de *Risaralda*.

La obra literaria en cuestión, originalmente, dialoga con muchos aspectos de su época, entre ellos el nacionalismo ferviente, el espíritu y la tierra americana y criolla, pero también con las técnicas vanguardistas, la diversidad de lenguajes y, por su puesto, el cine. Para la década de 1930 el cine en Colombia empezaba a tomar la relevancia que hoy posee en todo el mundo. No obstante, la capacidad productiva de nuestro país no podía competir contra la producción extranjera, aquello no impide el deseo de realizar una película del todo colombiana a Bernardo Arias Trujillo. *Risaralda* es aquella película a la espera del creador audiovisual. Aun hoy, cuando verificamos la omnipresencia del cine, como antes la de la literatura, y su poder para transmitir, representar e instituir discursos, esta obra continúa a la espera. Quizás nunca se realice la película de *Risaralda*. Sin embargo, aquello que no puede permitirse es la perpetua falsificación de objetos culturales valiosos, como son los libros y menos cuando cargan con las representaciones y los lenguajes genuinos del pasado y la cultura colombiana.

## 5. Referencias bibliográficas

Albera, F. (2009). *La vanguardia en el cine*. Ediciones Manantial.

Arias Trujillo, B. (1935). *Risaralda*. Editorial Zapata.

Balázs, B. (2000). *El hombre visible, o la cultura del cine*. El cuenco de plata.

Buitriago, S. P. (2012). Entre guerras o entre vanguardias -1945. En: *Breve historia de la narrativa colombiana: siglos XVI-XX*. Siglo del Hombre Editores.

Bürger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Península.

Caballero Wangüemert, M. (1994). Tradición y renovación: la vanguardia en Colombia.

- Cuadernos Hispanoamericanos*, (529-530), 71-81.
- Colombiano F.P.F. [Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano]. (11, dic. 2012). *Historia del cine colombiano. Capítulo 3 - Adiós al Cine Mudo (1926)*. [Archivo de video documental].
- [https://www.youtube.com/watch?v=RSY2ETNLQ0U&list=PL4IMsVD8f4PTzCP\\_zT0A89GPX1loRUb0g](https://www.youtube.com/watch?v=RSY2ETNLQ0U&list=PL4IMsVD8f4PTzCP_zT0A89GPX1loRUb0g)
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Santillana Ediciones Generales, S. L.
- Gombrich, E. H (1995). *La Historia del Arte*. Editorial Diana.
- Hadatty Mora, Y. (2002). La fiesta de la vanguardia, "primitivismo" y negrismo en Cuba y Brasil. *América. Cahiers du CRICCAL*, 28(1), 105-113.
- Hobsbawm, E. J. & Faci, J. (1998). *Historia del siglo XX* (Vol. 10). Crítica.
- Jackson, Richard L. (1975). Black Phobia and the White Aesthetic in Spanish American Literature, *Hispania*, 58(3), 467-480. <http://www.jstor.org/stable/339631>.
- Osorio, B. (2010). Risaralda de Bernardo Arias Trujillo. *Revista Cronopio*, (7), s. p.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Vol. 132). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Paz Soldán, E. (2002). Vanguardia e imaginario cinematográfico: Vicente Huidobro y la novela-film. *Revista Iberoamericana*, 68(198), 153-163.
- Pineda B, A. (2001). *Juicios de residencia: la novela colombiana 1934-1985*. Universidad Eafit.
- Pöppel, H. (2000). La vanguardia literaria colombiana y sus detractores. *Estudios de literatura colombiana*, (6), 35-50.
- Rivera-Rodas, Ó. (2010). Historicidad y cosmopolitismo en la literatura hispanoamericana. *Cuadernos Americanos: Nueva Epoca*, 1(131), 11-46.
- Romero, A. (1982). Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia. *Revista Iberoamericana*, 48(118), 275-287.
- Rozotto, D. (2019). El criollismo en la América de habla hispana: revisita y reflexiones sobre el patrimonio de una literatura centenaria. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 21(1), 117-141.
- Salazar Patiño, H. (1994). Bernardo Arias Trujillo: claves de su vida y de su obra.

Schwartz, J. (2008). *Vanguardas Latino-americanas: Polémicas, Manifiestos e Textos Críticos*. EDUSP.

Sebreli, J. J. (2011). *Las aventuras de la vanguardia: el arte moderno contra la modernidad*. Sudamericana.

Soldán, E. P. (2002). Vanguardia e imaginario cinematográfico: Vicente Huidobro y la novela-film. *Revista Iberoamericana*, 68(198), 153-163.

Verani, H. J. (1998). La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 24(48), 117-127.

**SEGUNDA PARTE**

**ESTUDIO FILOLÓGICO DE *RISARALDA* (1935)**

## **RECENSIO**

### **1.1. A modo de introducción**

Siguiendo a Carvajal Córdoba (2017), la *resencio*

... es la primera y más importante fase de la edición de textos con criterio filológico. Consiste en la búsqueda, recolección, sistematización, descripción y filiación de los testimonios de la tradición de un texto, la cual ha sido transmitida en un momento determinado de la historia, sean estos de tradición manuscrita o impresa, directa o indirecta, en vida o tras la muerte del escritor (p. 332).

En esa dirección, el presente texto da cuenta de los procedimientos seguidos bajo la égida de la crítica textual y la bibliografía material para dar cuenta de dicho estadio metodológico, aplicado a la novela *Risaralda* (1935-2018) del escritor caldense Bernardo Arias Trujillo.

### **1.2. Datos generales de la obra**

A continuación, se presenta una tabla con las principales características de la obra objeto de estudio:

<b>Título de la obra</b>	<i>Risaralda. Película de negredumbre y de vaquería filmada en dos rollos y en lengua castellana.</i>
<b>Autor</b>	Bernardo Arias Trujillo.
<b>Género literario</b>	Novela.
<b>Contenidos</b>	31 capítulos, 1 intermedio, 7 páginas preliminares aproximadamente que varían en cantidad y orden según la edición.
<b>Características especiales</b>	En sus páginas preliminares aparecen imágenes y textos relativos al cine: «ES UN FILM», «MUÑECOS PRINCIPALES» Etc.; El capítulo XXX tiene una acotación que indica: «(proyección cinematográfica en cámara lenta)».

**TABLA NRO. 1. Datos generales de Risaralda (1935).**

Estos datos se ampliarán más adelante.

### **1.3. Búsqueda de los testimonios**

La búsqueda de los testimonios de Risaralda se realizó con el fin de conocer la existencia y la ubicación de los documentos que, de una u otra forma, se relacionan con la obra. Esto incluye el total de las emisiones del libro (*ediciones, reediciones y reimpressiones*)<sup>3</sup>; como también la documentación subsidiaria (pretextual y paratextual) que involucra a Risaralda, tanto del autor como de otros autores (otras obras de Arias Trujillo, las monografías, historias de la literatura, comentarios y reseñas, entre otros, en las que se trate de la obra). Esto con el fin de recolectar la mayor cantidad posible de documentos para estudiarlos, clasificarlos y ordenarlos sistemáticamente.

La búsqueda se inició en internet, usando el buscador de Google; y luego, en los catálogos de la Red de Bibliotecas Públicas de Medellín afiliadas a la Biblioteca Pública Piloto (BPP), la Biblioteca Nacional de Colombia (BNC) y la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA); los catálogos en línea de las bibliotecas de las universidades —Universidad de Antioquia (UdeA), Universidad Nacional (Unal), Universidad de Medellín (UdeM), Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Escuela de Administración y Finanzas e Instituto Tecnológico (EAFIT), Universidad de Caldas (UdeC); en adelante se usarán sólo las siglas—; y los catálogos de las cajas de compensación Comfama y Comfenalco. También se intentó contactar, por diversos medios con el señor Lucio Michaelis, sobrino del autor de *Risaralda*, Bernardo Arias Trujillo, y propietario de los derechos de la obra y del archivo personal del autor. Sin embargo, no fue posible establecer respuesta.

La búsqueda por nombre del autor en el buscador de Google arroja «alrededor de 4,260,000 resultados (0.44 segundos)» en la fecha 23/02/2020. La búsqueda por título de la obra y nombre del autor arroja «Cerca de 82,000 resultados (0.48 segundos)». Estas búsquedas por internet obligan a reflexionar sobre la masividad y la rapidez que caracteriza a nuestro tiempo, sobre todo teniendo en cuenta que la obra literaria, objeto de este estudio, se publicó por primera

---

<sup>3</sup> Por concepto de emisión, conforme a Philip Gaskell (1999), se entienden «las diferentes unidades de publicación dentro de una edición» (p. 394).

vez hace más de 85 años. Cabe recordar, por lo pronto, que si bien el fenómeno de internet es algo relativamente nuevo, pertenece al mismo proceso iniciado con el desarrollo de la imprenta, el de la reproducción masiva de textos, imágenes e información en general.<sup>4</sup>

Muchos de los enlaces que se arrojan como resultados de búsqueda son anuncios y páginas engañosas. No obstante, estas cifras hablan por sí mismas del desarrollo de actividades con respecto a *Risaralda* y su autor.

Para tener un panorama del influjo de la obra fuera del país, se visitó el catálogo de Worldcat, la base de datos que incluye bibliotecas de diferentes lugares del mundo. En ella figura *Risaralda* en numerosas bibliotecas de Estados Unidos y una de España.

Algunos estudiosos extranjeros de la narrativa colombiana y latinoamericana como Raymond Williams, Seymour Menton, Gerald Wade, Frances Douglas y Richard Jackson la han incluido entre sus trabajos. Por otro lado, José Camacho Carreño afirmaba (1936) que «[a *Risaralda*] van a traducirla al portugués y al inglés [...]».<sup>5</sup> Sin embargo, no se ha hallado más información acerca de esta posibilidad.

Con todo, para el desarrollo de la edición crítica, lo principal ha sido reunir los testimonios directos, es decir, los ejemplares reales de las distintas emisiones. Por esto, se recurrió a la búsqueda del autor y la obra en las distintas bibliotecas de la ciudad de Medellín. Los catálogos de BNC y BLAA de la ciudad de Bogotá y los de Manizales se usaron para verificar la posible existencia de ediciones no encontradas en Medellín.

### **1.3.1. Problemas biblioteconómicos del libro en Medellín**

La búsqueda por nombre del autor en el catálogo en línea de la BPP arrojó 20 resultados, 10 de ellos corresponden a su libro *Risaralda*. Según estos resultados existirían 30 ejemplares del libro a cargo de la BPP, sus filiales en la ciudad de Medellín y los municipios cercanos. Sin embargo, en la búsqueda física de las diferentes emisiones, se constató la existencia de errores en la información aportada por los resultados de búsqueda en los catálogos en línea de varias bibliotecas, como también en la datación y catalogación de algunos ejemplares. Llama la atención

---

<sup>4</sup> Al respecto, reflexiones propuestas por autores como Asa Briggs y Peter Burke (2002), Robert Darnton (2010) o Roger Chartier (1994) en sus libros *De Gutenberg a Internet*, *Las razones del libro* o *Libros, lectura y lectores en la Edad Moderna*, respectivamente, acentúan la relación y el tránsito existentes entre la reproducción mecánica del mismo a la lectura (libro) digital.

<sup>5</sup> Véase prólogo de *Diccionario de Emociones* (1938, p.17) y *Misterio y Delirio* (2013, p.13).

un resultado del catálogo de BPP que indica la existencia de 6 ejemplares de 1935, cuatro de ellos en la sede principal del barrio Carlos E. Restrepo, uno en Campo Valdés y otro en Florencia. Se verificó la existencia de solo uno en Carlos E. Restrepo, el de Campo Valdés es de 1982 y el de Florencia no se encontró. Otro resultado indica que en la biblioteca del barrio Santa Cruz hay dos ejemplares: uno de 1986 y otro de 1976; el primero es acertado pero el segundo es de 1960. De manera similar, los ejemplares del barrio Popular y del municipio de Copacabana no son de 1976, como informa el catálogo en línea, sino de 1982.

En el mismo sentido, el catálogo de UNAL arroja tres resultados en la búsqueda de la obra; en uno, el de la ciudad de Medellín, se indica que es de 1935, pero en realidad es de 2010. Uno de los resultados del catálogo de UdeA indica que hay 6 ejemplares de 1963. Se verificó que uno es de 1982 y otro es un Bolsilibros Bedout sin fecha que puede hacerse imprimido entre 1960 y mediados de la década de 1980.

En el catálogo de UdeM, se indica que poseen tres ejemplares con el año de 1970. En la biblioteca se encontraron dos: uno de 1960 y otro de 1963. El otro seguramente estaba «mal ubicado» (Comunicación personal, 10 noviembre de 2020).

En EAFIT están mal fechados los dos ejemplares que conservan de 1942: en uno hay un rótulo con la fecha de 1959 y el otro, porta la fecha de 1935. También hay uno de 1960 con un rótulo que indica que es de 1959.

El ejemplar que alguna vez tuvo Comfama ha sido hurtado, según informó su bibliotecario (Comunicación personal, 25 noviembre de 2020), y la obra no figura en el catálogo de Comfenalco.

### **1.3.2. Resultados de la búsqueda**

A pesar de lo descrito anteriormente, en la ciudad de Medellín, el libro se encuentra con relativa facilidad. Diversas librerías lo venden, desde la lujosa edición o testimonio Ñ (2013) en la Librería Nacional, hasta la edición más sencilla o testimonio O (2018), como también ediciones no autorizadas, vendidas en el tradicional pasaje de La Bastilla. Además, se puede acceder a alguno de los ejemplares de las diversas emisiones en numerosas bibliotecas públicas.

Con todo, se pudo hallar tres ejemplares de 1935 en la ciudad de Medellín, uno en la Colección León de Greiff de Sala Antioquia de la BBP y dos más en la Colección Patrimonial de la biblioteca de EAFIT. Estas dos bibliotecas poseen, cada una, dos ejemplares de 1942. En EAFIT

también hay dos ejemplares del testimonio C (1959) de distintas tiradas; del testimonio D (1960), se pueden encontrar en BPP, UdeA y EAFIT; del testimonio E (1963), en EAFIT y UdeM; del G (1976), en la biblioteca del Claustro de UdeA. El testimonio H (1978) se adquirió en la librería El Hamaquero al frente de UdeA. El testimonio I (1980) se encuentra en la Biblioteca Departamental Carlos Castro Saavedra; El J (1982), en UdeA y BPP. Por su parte, el testimonio F está en UdeA y EAFIT. La edición K (1986) se halla en la BPP y la UdeA. La edición L (2009) se halla en la UdeA; la edición M (2010), en la UNAL; la N (2012), en la UdeA y la EAFIT; la Ñ (2013), en EAFIT; y los testimonios O (2018) y el no autorizado se adquirieron en el pasaje La Bastilla.

No se halló ningún ejemplar de edición Oveja Negra de 1988, ni tampoco otra referencia a ella distinta de la que aparece en la emisión de 2012. Por tal motivo, se descartó su presencia en el transcurso de la investigación al conocerse sobre su presunta existencia a través de bibliografía secundaria.

Una vez recolectados los testimonios se pasó a su clasificación. Esto, según Giuseppe Tavani (2005), «consistirá en discriminar los testimonios y repartirlos en tres grupos: el primero estará formado por el material útil a la fijación crítica del texto, el segundo por los materiales pre-textuales, el tercero por la documentación accesoria (o para-textual)» (p. 261).

### 1.3.3. Levantamiento bibliográfico

Conforme a lo anterior, el levantamiento bibliográfico se corresponde con la fase de clasificación y sistematización de la información recolectada. Con este fin, se ordenó dicha información en dos tablas correspondientes una al material textual y otra al material paratextual, ya que no pudo hallarse material pre-textual. Las tablas son las siguientes:

#### 1.3.3.1. Material textual.

NÚMERO	TÍTULO	EDITORIAL	PÁGINAS	CIUDAD, AÑO	COLECCIÓN
1	<i>Risaralda. Película de Negredumbre y Vaquería</i>	Editorial Arturo Zapata.	272 pp.	Manizales, 1935.	(N/A)

2	<i>Risaralda. Película de Negredumbre y Vaquería. Segunda edición.</i>	Editorial Zapata	262 pp.	Manizales, 1942.	(N/A)
3	<i>Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería. Tercera edición</i>	Editorial Bedout.	272 pp.	Medellín, 1959.	2° Tomo de Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya editor
4	<i>Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería. Cuarta edición</i>	Editorial Bedout.	280 pp.	Medellín, 1960.	2° Tomo de Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya editor.
5	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	248 pp.	Medellín, 1963.	Volumen 6, Bolsilibros.
6	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	256 pp.	Medellín, sin fecha	Volumen 6,Bolsilibros.
7	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	256 pp.	Medellín, 1976.	Volumen 6, Bolsilibros.
8	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	256 pp.	Medellín, 1978.	Volumen 6, Bolsilibros.
9	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	256 pp.	Medellín, 1980.	Volumen 6, Bolsilibros.
10	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	256 pp.	Medellín, 1982.	Volumen 6, Bolsilibros.
11	<i>Risaralda.</i>	Editorial Oveja Negra.	168 pp.	Bogotá, 1986.	Biblioteca de Literatura Colombiana

12	<i>Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería. Octava edición</i>	Editorial Blanecolor.	340 pp.	Manizales, 2009.	Lucio Michaelis editor.
13	<i>Risaralda.</i>	Sello Editorial Alma Mater.	364 pp.	Bogotá D.C., 2010.	Clásicos Regionales
14	<i>Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería. Novena edición.</i>	Editorial Fusión Comunicación Gráfica S.A.S.	300 pp.	Manizales, 2012.	Lucio Michaelis editor.
15	<i>Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería.</i>	SPatiñoeditor.	272 pp.	Cali, 2013	(N/A)
16	<i>Risaralda.</i>	Editorial Skla.	176 pp.	Bogotá, 2018	(N/A)
17	<i>Risaralda.</i>	Editorial Bedout.	184 pp.	(?)	No autorizada

**TABLA NRO. 2.** *Listado de material textual.*

Conforme a la TABLA NRO. 2, el listado del material textual recolectado abarca diecisiete ejemplares de la obra, emitidos desde 1935 hasta 2018 por parte de ocho editoriales distintas y con, por lo menos, una modificación en el subtítulo.

### *1.3.3.2. Material paratextual.*

<b>Nr o.</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>AUTOR</b>	<b>CIUDAD, AÑO (BIBLIOTECA)</b>	<b>(TIPO DE PUBLICACIÓN) / NOMBRE DE PUBLICACIÓN</b>
1	<i>Cuando cantan los cisnes</i>	Arias Trujillo Bernardo	Bogotá, 1924 (BLAA)	(Novela corta), En: <i>Novela Semanal</i> Vol. 2, no. 75, Jun. 27, 1924. pp. 340-352.
2	<i>Luz</i>	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1924 (BLAA)	(Novela corta), En: <i>Novela Semanal</i> , Vol. 2, no. 54, Ene. 31, 1924. pp. 31-42.
3	<i>Muchacha sentimental</i>	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1924 (BLAA)	(Novela corta), En: <i>Novela Semanal</i> , Vol. 2, no. 68, May. 15, 1924. pp. 239-251.
4	<i>Por los caminos de Sodoma: confesiones íntimas de unhomosexual</i>	Arias Trujillo, Bernardo	Buenos Aires, 1932 (UdeA)	(Novela)
5	<i>En carne viva</i>	Arias Trujillo, Bernardo	Manizales, 1934 (BNC)	(Libro de Sátira política)
6	<i>Diccionario de Emociones</i>	Arias Trujillo, Bernardo	Manizales, 1938 (BLAA)	(Libro de Ensayos)
7	“Balada de la cárcel deReading”	Wilde, Oscar   Arias Trujillo, Bernardo [Traductor].	Manizales, 1936 (BLAA)	(Traducción) En: <i>Diccionario de Emociones</i>
8	“La reforma universitaria”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1928(BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Novela semanal</i> , vol. 4, nro. 80, Sep. 18, 1924. pp. 55-56.
9	“Antífona al Buey”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1924 (BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Novela Semanal</i> . Vol. 4, no. 83, Oct. 9, 1924. pp. 169-171.
10	“Balada de los niñosmuertos”	Arias Trujillo, Bernardo	Pereira, 1986-1987 (BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Mefisto Revista de Literatura Latinoamericana</i> . Vol. 02, No. 04, Dic.-Feb. pp. 5-6.
11	“Elogio del Bambuco”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1947 (BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Hojas de Cultura Popular Colombiana</i> . No. 2. Feb. 1947. pp. 6-7.
12	“Elogio del tiple”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1947(EAFIT)	(Artículo de prensa) <i>Hojas de Cultura Popular Colombiana</i> . Vol.000, no.001. Feb. 1947. pp. 7-8

13	“Noviembre”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1924(BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Novela Semanal</i> . Vol. 4, no. 87, Nov. 6, 1924. pp. 291-293.
14	“Un bailongo en Risaralda”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1951(BLAA)	(Artículo de prensa) En: <i>Hojas de Cultura Popular Colombiana</i> . Vol. 1, No. 9, Sep., 1951.
15	“Petróleos”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1928(BLAA)	(Tesis. Doctor en Derecho, Ciencias Sociales y Políticas. Universidad Externado de Colombia, 1928).
16	“Un maestro de la juventud”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1927 (BNC)	(Artículo de prensa) <i>El Gráfico</i> , Bogotá, Vol. 16 no. 821, Mar. 1927. pp. 771-772.
17	“Mi libro Risaralda”	Arias Trujillo, Bernardo	Manizales, 1935 (UdeA)	(Artículo de prensa) En: <i>Bernardo Arias Trujillo: claves de su vida y de su obra</i> .
18	“Una novela de Samper Ortega”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1924(BNC)	(Artículo de prensa) En: <i>El Gráfico</i> , Bogotá Vol. 15 no. 701, Ago. 23, 1924.
19	“La parábola de la serpiente”	Arias Trujillo, Bernardo	Bogotá, 1923(BNC)	(Artículo de prensa) En: <i>El Gráfico</i> Bogotá Vol. 13 no. 652, Jul. 14, 1923.
20	EL Universal sus editoriales.	Arias Trujillo, Bernardo	Manizales, 1991 (BNC)	(Libro)
21	<i>Misterio y delirio. Vida y obra de Bernardo Arias Trujillo</i>	Alveiro Valencia Llano	2013, Manizales	(Libro) En: <a href="http://albeirovalencia.com/recursos/MI%20STERIO%20Y%20DELIRO.%20VIDA%20Y%20OBRA%20DE%20BERNARDO%20ARIAS%20TRUJILLO.pdf">http://albeirovalencia.com/recursos/MI STERIO%20Y%20DELIRO.%20VIDA%20Y%20OBRA%20DE%20BERNARDO%20ARIAS%20TRUJILLO.pdf</a>
22	<i>El olvido de los silencios negros en el valle del Risaralda 1880-1973</i>	Victoria Mena, Carlos Alfonso	Pereira, 2014	(Trabajo de grado. Magister en Historia, UTP) En: <a href="http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/4563/30589861V645.pdf?sequence=1">http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/4563/30589861V645.pdf?sequence=1</a>
23	“Raza, masculinidad y sexualidad: Una mirada a la novela Risaralda de Bernardo Arias Trujillo”	Hincapié García, Alexander	Bogotá, 2010	(Artículo de prensa) En: <i>Nómadas</i> [online]. 2010, n.32, pp.235-246. ISSN 0121-7550. <a href="http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n32/n32a16.pdf">http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n32/n32a16.pdf</a> ,

24	<i>Juicios de residencia: la novela colombiana 1934-1985</i>	Pineda Botero, Álvaro	Medellín, 2001 (EAFIT)	(Libro) <a href="https://books.google.com.co/books?id=LHR1qUYNO1cC&amp;pg=PA59&amp;lpg=PA59&amp;dq=bernardo+arias+trujillo&amp;source=bl&amp;ots=dn3Hm7YGPJ&amp;sig=0hBXuUY_Q3RBhhcLJNtL-Ssb1jo&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwjastfHZ5-bSAhXCOyYKHbZ2DZA4ChDoAQhYMA0#v=onepage&amp;q=bernardo%20arias%20trujillo&amp;f=false">https://books.google.com.co/books?id=LHR1qUYNO1cC&amp;pg=PA59&amp;lpg=PA59&amp;dq=bernardo+arias+trujillo&amp;source=bl&amp;ots=dn3Hm7YGPJ&amp;sig=0hBXuUY_Q3RBhhcLJNtL-Ssb1jo&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwjastfHZ5-bSAhXCOyYKHbZ2DZA4ChDoAQhYMA0#v=onepage&amp;q=bernardo%20arias%20trujillo&amp;f=false</a>
25	“Una mirada crítica a la obra de Bernardo Arias Trujillo”	Adalberto Agudelo Duque	Armenia, 2013	(Artículo de prensa) En: <i>La Crónica del Quindío</i> . FEB. 10. 2013 <a href="http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-una-mirada-critica-a-la-obra-de-bernardo-arias-trujillo-seccion-general-nota-57565.htm">http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-una-mirada-critica-a-la-obra-de-bernardo-arias-trujillo-seccion-general-nota-57565.htm</a>
26	“El destino trágico de Arias Trujillo”	Páez Escobar, Gustavo	Bogotá, 2009	(Artículo de prensa) En: <i>El Espectador</i> . 20 Nov. 2009 <a href="https://web.archive.org/web/20091201104055/http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/gustavo-paez-escobar/columna173326-el-destino-tragico-de-arias-trujillo">https://web.archive.org/web/20091201104055/http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/gustavo-paez-escobar/columna173326-el-destino-tragico-de-arias-trujillo</a>
27	A 75 Años de la muerte de Bernardo Arias Trujillo	Anónimo	Pereira, 2013(UTP)	(Colección de apuntes sobre Arias Trujillo) En: <a href="https://www.utp.edu.co/cms-utp/data/bin/UTP/web/uploads/media/literario/documentos/A-75-AnOS-DE-LA-MUERTE-DE-BERNARDO-ARIAS-TRUJILLO.pdf">https://www.utp.edu.co/cms-utp/data/bin/UTP/web/uploads/media/literario/documentos/A-75-AnOS-DE-LA-MUERTE-DE-BERNARDO-ARIAS-TRUJILLO.pdf</a> .
28	<i>Bernardo Arias Trujillo: El escritor / El intelectual.</i>	Valencia Llano, Albeiro; Vélez Correa, Roberto	Manizales, 1997 (UdeA, BPP)	(Libro)
29	“Vaquería y negredumbre”	Spitaletta, Reinaldo	Bogotá, 2013	(Artículo de prensa) En: <i>El Espectador</i> . 29 jul. 2013. <a href="http://www.elespectador.com/opinion/vaqueria-y-negredumbre-columna-436779">http://www.elespectador.com/opinion/vaqueria-y-negredumbre-columna-436779</a>
30	“A propósito de Bernardo Arias Trujillo”	Arango, Pablo	Bogotá, 2011	(Artículo de prensa) En: <i>El Malpensante</i> Edición N° 119. Mayo de 2011. <a href="https://www.elmalpensante.com/articulo/1898/malas_comp">https://www.elmalpensante.com/articulo/1898/malas_comp</a>

				anias
31	“Malas compañías: Bernardo Arias Trujillo”	Arango, Pablo; Jaramillo, Carlos Augusto	2007	(Artículo de prensa) En: <i>nosvanaperdonar.blogspot</i> . 28 de noviembre de 2007. <a href="http://nosvanaperdonar.blogspot.com/2007/11/malas-compaas-bernardo-arias-trujillo.html">http://nosvanaperdonar.blogspot.com/2007/11/malas-compaas-bernardo-arias-trujillo.html</a>
32	“Carta abierta al poeta Bernardo Arias Trujillo”	Hoyos Körbel, Pedro Felipe	Manizales, 2013	(Artículo de prensa) En: <i>La Patria</i> . Julio 3, 2013 <a href="http://www.lapatria.com/columnas/carta-abierta-al-poeta-bernardo-arias-trujillo">http://www.lapatria.com/columnas/carta-abierta-al-poeta-bernardo-arias-trujillo</a> .
33	<i>Bernardo Arias Trujillo: claves de su vida y de su obra</i>	Salazar Patiño, Hernando	Manizales, 1994 (UdeA, BPP)	(Libro)
34	“Remembranza de Bernardo Arias Trujillo”	Londoño Jiménez, Hernando	Medellín, 1949 (UdeA)	(Artículo de prensa) En: <i>Letras Universitarias</i> . (Medellín), No. 17, Ago. 1949, p. 7, 30
35	<i>La imagen del negro en Risaralda de Bernardo Arias Trujillo</i> [recurso electrónico]	Alzate Suárez, Laura María; Orrego Arizmendi, Juan Carlos.	Medellín, 2013 (UdeA)	(Tesis. Antropología UdeA).
36	“Elementos folclóricos de la novela Risaralda”	Barrientos Arango, Jose	Medellín, 1970 (UdeA)	(Artículo de prensa) En: <i>Universidad de Antioquia</i> (Medellín), No. 176, Ene. 1970, p. 81-99
37	<i>Pasión y patria: en torno a Bernardo Arias Trujillo</i>	Ocampo Cardona, Angel María	Manizales, 2011 (BLAA)	(Libro)
38	“An Introduction to the Colombian Novel”	Wade, Gerald E.	Estados Unidos, 1947	(Artículo de prensa) En: <i>Hispania</i> , Vol. 30, No. 4 (Nov., 1947), pp. 467-483 Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese Stable URL: <a href="https://www.jstor.org/stable/333879">https://www.jstor.org/stable/333879</a> . Accessed: 18-12-2019 17:50 UTC
39	Spanish-American Literature by	Willis Knapp Jones	Estados Unidos, 1939	(Artículo de prensa) En: <i>Hispania</i> , Vol. 22, No. 2 (May, 1939), pp. 195-200 Published by: American Association

	Demand			of Teachers of Spanish and Portuguese Stable URL: <a href="https://www.jstor.org/stable/332638">https://www.jstor.org/stable/332638</a> . Accessed: 19-12-2019 03:23 UTC.
40	Contemporary Spanish Literature	Douglas, Frances	Estados Unidos, 1938	(Artículo de prensa) En: <i>Hispania</i> , Vol. 21, No. 2 (May, 1938), pp. 141-146. Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese Stable URL: <a href="https://www.jstor.org/stable/332058">https://www.jstor.org/stable/332058</a> Accessed: 19-12-2019 03:30 UTC
41	In Search of a Nation: The Twentieth-Century Spanish American Novel	Menton, Seymour	Estados Unidos, 1955	(Artículo de prensa) En: <i>Hispania</i> , Vol. 38, No. 4 (Dec., 1955), pp. 432-442. Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese Stable URL: <a href="https://www.jstor.org/stable/335322">https://www.jstor.org/stable/335322</a> . Accessed: 19-12-2019 03:31 UTC
42	“Black Phobia and the White Aesthetic in Spanish American Literature”	Jackson, Richard L.	Estados Unidos, 1975	(Artículo de prensa) En: <i>Hispania</i> , Vol. 58, No. 3 (Sep., 1975), pp. 467-480. Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese Stable URL: <a href="https://www.jstor.org/stable/339631">https://www.jstor.org/stable/339631</a> . Accessed: 10-05-2020 02:28 UTC
43	<i>El Drama del Talento Cautivo</i>	Mejía Duque, Jaime	Manizales, 1990 (BPP, UdeA)	(Libro)
44	Presentación del libro <i>Misterio y Delirio</i>	Valencia Llano, A. y otros.	Manizales, 2013	(Artículo de prensa) <a href="http://academiacaldensedehistoria.blogspot.com/2013/11/misterio-y-deliro-vida-y-obra-de.html">http://academiacaldensedehistoria.blogspot.com/2013/11/misterio-y-deliro-vida-y-obra-de.html</a> .
45	“Tres novelas negras hispanoamericanas.”	Urbanski, Edmund Stephen.	Washington D.C., 1971	(Artículo de prensa) En: <i>Centro Virtual Cervantes</i> . Actas IV 1971 <a href="https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_071.pdf">https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_071.pdf</a> .
46	“Risaralda y diccionario de emociones”.	Moreno Clavijo, Jorge	Bogotá, 1961 (UdeA)	(Artículo de prensa) En: <i>Boletín Cultural y Bibliográfico</i> (Bogotá), Volumen 04, Número 02, Feb. 1961, p. 145-147. <a href="https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6324/6537">https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6324/6537</a>
47	“Bernardo Arias	Agudelo Duque,	Pereira, 1991 (UdeA)	(Artículo de prensa) En: <i>Mefisto. Revista de Literatura</i>

	Trujillo: una aproximación al hombre”	Adalberto		<i>Latinoamericana</i> (Pereira) No 11 p. 31-39.
48	Prólogo a la segunda edición de Risaralda	Villegas, Silvio	Manizales, 1942	(Prólogo)
49	“Las empresas editoriales de Arturo Zapata (1926-1954)”	Marín Colorado, Paula Andrea.	Medellín, 2017	(Artículo de prensa) En: <i>LINGÜÍSTICA Y LITERATURA</i> ISSN0120-5587 N.º 71, 2017, 131-151. <a href="http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n71/0120-5587-linli-71-00131.pdf">http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n71/0120-5587-linli-71-00131.pdf</a>
50	<i>Novela y Poder en Colombia. 1844-1987</i>	Raymond L. Williams	Bogotá, 1992 (BPP)	(Libro. 183 pp)
51	<i>En torno a Bernardo Arias Trujillo</i>	Ocampo Cardona, Ángel María	Manizales, 1999 (BPP)	(Libro)
52	<i>Cátedra de historia regional Bernardo Arias Trujillo Cultura y territorio</i>	Valencia Llano, Albeiro y otros.	Manizales, 2015 (UdeC)	(Presentación de la cátedra) <a href="http://www.bdigital.unal.edu.co/51085/1/elfuturodelaciudad.pdf">http://www.bdigital.unal.edu.co/51085/1/elfuturodelaciudad.pdf</a>
53	“Risaralda de Bernardo Arias Trujillo”	Herrera Jiménez, Germán	Medellín, 2012	(Artículo de prensa) <a href="https://literaturarisaraldensebygermanherrerajimenez.wordpress.com/2012/04/08/risaralde-de-bernardo-arias-trujillo/">https://literaturarisaraldensebygermanherrerajimenez.wordpress.com/2012/04/08/risaralde-de-bernardo-arias-trujillo/</a>
54	<i>Personajes del Eje -Bernardo Arias, Escritor Caldense</i>	Telecafé	Manizales, 2018	(Documental) En: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=l12EJU2vbkc">https://www.youtube.com/watch?v=l12EJU2vbkc</a>
55	“Risaralda de Bernardo Arias Trujillo”	Osorio, Betty	Medellín, 2010	(Artículo de prensa) <i>Revista Cronopio</i> . Febrero 21, 2010 <a href="http://www.revistacronopio.com/?p=1443">http://www.revistacronopio.com/?p=1443</a>
56	“Y los sabedores hablaron. El	Hurtado, Ángela	Cali	(Entrevista a Fabio Gómez) En: <a href="https://www.icesi.edu.co/papeldecolga">https://www.icesi.edu.co/papeldecolga</a>

	individuo del futuro necesita que lo narren.”			dura/images/pdc/vol15/PDC_15_24.pdf
57	“Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo”	Calvo Isaza, Óscar Iván	Bogotá, 2009	(Artículo de prensa) En: <i>Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura</i> , vol. 36, núm. 2, Jul.-Dic., 2009, pp. 91- 119 Universidad Nacional de Colombia. <a href="https://www.redalyc.org/pdf/1271/127113486005.pdf">https://www.redalyc.org/pdf/1271/127113486005.pdf</a>
58	“Literatura y guerra (I): <i>El pianista que llegó de Hamburgo</i> . Novela sobre el fracaso de la historia.”	Muñoz Sarmiento, Luis Carlos	2017	(Artículo de prensa) En: <i>Rebelión</i> 24/05/2017 <a href="https://rebellion.org/novela-sobre-el-fracaso-de-la-historia/">https://rebellion.org/novela-sobre-el-fracaso-de-la-historia/</a>
59	“Comparatismo intercultural en Colombia: mestizaje y oralidad”	Penilla Céspedes, Conchita	Cali, 2017	(Artículo de prensa) En: <i>Poligramas</i> 45 - diciembre de 2017.
60	<i>Algo sobre la novela en la América del Sur.</i>	Andrade Coello, A.	Quito, 1937	(Libro)
61	“ <i>Por los Caminos de Sodoma de Bernardo Arias Trujillo</i> , La homosexualidad inco(m)oda”	Gil Gómez, Leonardo	Estados Unidos, 2018	(Artículo de prensa) En: <i>Perífrasis. rev.lit.teor.crit.</i> Vol. 10, n.o 19, Bogotá, enero-junio 2019, 132 pp. ISSN 2145-8987 pp 43-60
62	“Terminología sobre la embriaguez en	López C., Enrique	Bogotá, diciembre 9 de 1958.	(Tesis. Doctor en Filosofía y Letras) <a href="https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63382">https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63382</a>

	las regiones caldenses de Calarcá y otras del mismo departamento”			
63	“Entreguerras o entre las vanguardias”	Pineda Buitrago, Sebastián	Bogotá, 2012.	(Capítulo de libro) En: <i>Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI-XX.</i>
64	“De los Mil Días a La Violencia: La novela colombiana de entreguerras”	Romero, Armando	Bogotá, Procultura, 1988.	(Capítulo de libro) En: <i>Manual de literatura colombiana.</i> <a href="http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/%20Iberoamericana/article/viewFile/4394/4561">http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/%20Iberoamericana/article/viewFile/4394/4561.</a>

**TABLA NRO. 3.** *Listado de material paratextual.*

Conforme a la TABLA NRO. 3, el material paratextual de *Risaralda* lo conforma un total de 64 títulos diseminados entre libros, artículos de prensa, tesis de grado, entre otros. De la misma manera, la tabla expone una gran variedad de autores y perspectivas en cuanto al abordaje crítico de la obra.

Una vez sistematizada la información del material textual y paratextual se continuó con la descripción detallada de las *emisiones* halladas.

#### **1.4. Sobre la descripción analítica en la bibliografía material**

En aras de aportar utilidad y eficacia a la vez que rigor académico a este trabajo monográfico se recurrió a la textología. Específicamente, a la Bibliografía Material, entendida como «verdadera ciencia auxiliar de la textología» (Orduna, 2000, p. 79). Se usó el método enseñado en la *Nueva Introducción a la Bibliografía Material* (1999) de Philip Gaskell para la descripción analítica de libros. Este método, que ha sido estandarizado en Inglaterra para el estudio de libros, documentos y bibliotecas, optimiza el manejo de la información referente a los libros partiendo del conocimiento de sus formas de producción a través de la historia.

El uso explícito del método estándar de la bibliografía material en la descripción bibliográfica constituye también un aporte novedoso para las ediciones críticas realizadas en la Universidad de Antioquia y en general en Colombia (cf. Carvajal, 2017). Al ser algo novedoso, puede resultar extraño o incomprensible, por esto se tomó copia de las técnicas descriptivas de dicha disciplina. Valga decir que la práctica de la descripción de textos es tan antigua como el surgimiento de los mismos. Es por eso que no solo ha cambiado la práctica sino también el objeto de estudio.

Teniendo en cuenta lo anterior, el siguiente texto extrae, a manera de resumen, la metodología seguida para la descripción de libros en la bibliografía material analítica. Según Gaskell (1999):

Las técnicas de descripción utilizadas en la bibliografía analítica se pueden clasificar en cinco apartados. 1) La transcripción, o reproducción, de la portada, etc., en la que se registra al mismo tiempo la información y se proporciona la identificación. 2) Una fórmula en la forma taquigráfica

convencional en la que se analizan el formato y la estructura del libro (la colación)<sup>64</sup> y que, al analizar el proceso de su elaboración, aporta algunas explicaciones sobre los pasos dados en su producción; se añaden también, como pruebas complementarias de integridad e identidad, algunas notas sobre la clase de signaturas, el número de hojas y la paginación. 3) Una descripción técnica que aporta detalles como, por ejemplo, los números de prensa, la tipografía, el papel y las láminas intercaladas. 4) Algunos pormenores sobre el contenido del libro. 5) Anotaciones sobre cualquier otra información que pueda arrojar luz sobre la historia del libro; y una anotación de los ejemplares examinados. Aunque una bibliografía analítica normalmente agrupa la información en torno a estos cinco apartados, la importancia que se le dé a cada uno de ellos será diferente. Pongamos algunos ejemplos sencillos. Si la bibliografía trata sobre libros cuyo principal interés resida en sus textos, se requerirá una descripción detallada de sus contenidos. (p. 404)

Cada uno de los cinco apartados anteriores describe procesos específicos de reconocimiento de las características de los libros. Por esto, se ha estandarizado su notación y metodología. Estos cinco apartados se ampliarán a continuación suprimiendo los segmentos que resultan infructuosos para el desarrollo de la monografía:

#### **1.4.1. *La transcripción y la reproducción***

En este punto, Gaskell (1999) nos recomienda la transcripción de la mayor información posible a través del método cuasifascímil. Este método «reúne, en forma original, todos los detalles necesarios sobre el autor, el título, el impresor, el editor y el lugar y fecha de edición» (p. 404) y la información concerniente a las portadas, con el fin de determinar faltas de similitud entre emisiones o falsas reimpressiones. No obstante, este autor inglés también nos apercibe de la importancia de no dejarse guiar meramente por la transcripción, sino considerar también los ejemplares originales o sus fotocopias, dadas las variaciones que pueden haber en las pólizas<sup>7</sup>. Al respecto complementa:

Por lo tanto, la cantidad de material que se haya de transcribir se habrá de decidir según las necesidades de cada bibliografía y la disponibilidad de medios de reproducción fotográfica. Sin embargo, cuando se realizan transcripciones, se deben hacer según los códigos estándar. Afortunadamente, las reglas para la realización de cuasifacsímiles son fáciles de seguir; lo que resulta difícil es observarlas con una exactitud meticulosa y sistemática. (p. 404-405)

A continuación, Gaskell (1999) nos ofrece una explicación e instrucción de cómo realizar dicha transcripción, en caso de considerarse necesaria. Dado su carácter instruccional y

---

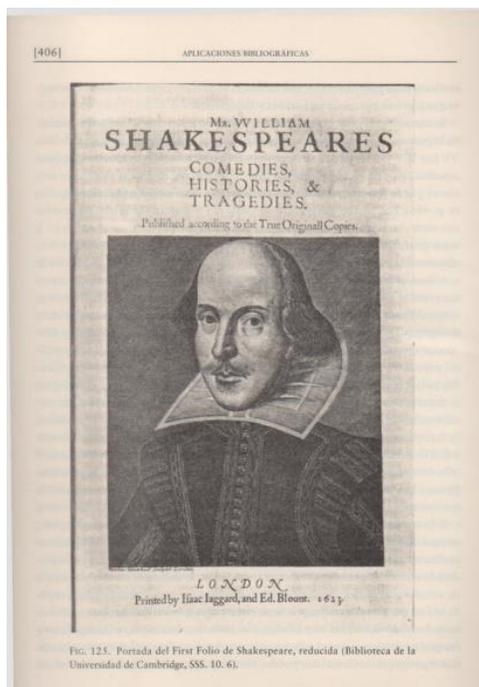
<sup>6</sup> El término «colación» de la Bibliografía Material, difiere de la traducción de «Collatio», usada en crítica textual. El primero hace referencia al proceso de asignación de letras, números y símbolos (signaturas) a los pliegos de papel que, al doblarse, formarán las hojas del libro. Este proceso entró en desuso con los desarrollos de las imprentas mecánicas. El segundo término hace referencia al proceso de cotejo usado en crítica textual

<sup>7</sup> En tipografía, una póliza es un conjunto o juego completo de caracteres que componen una fuente tipográfica en un mismo cuerpo y variante.

conceptual imprescindible para el trabajo, se transcribe de manera íntegra. Veamos:

Se copia el texto de la portada, o de cualquier otra parte, en su integridad, incluida la puntuación y otros detalles como la *f* larga, letras adornadas, grafías dobles, VV por W. El final de una línea se indica por medio de barras verticales, pero aquellos casos en los que el original tiene, por ejemplo, columnas unidas por corchetes puede resultar necesario seguir la misma disposición en la transcripción (v. p. 466). Las interpolaciones introducidas por el director de la edición se colocan entre corchetes [], y las supresiones se señalan con puntos encorchetados [...]; otros paréntesis utilizados son () y {} para transcribir paréntesis curvos y corchetes en el original y < > para incluir reconstrucciones conjeturadas. Si al final de una línea de la transcripción se ha de partir una palabra, lo cual habría que intentar evitar por todos los medios, no se pone un guion, salvo que casualmente el original incluya un guion en ese mismo lugar. A continuación, se incluye la clase de tipografía utilizada (redonda, cursiva, negrita); en cada línea se han de diferenciar dos tamaños de tipografía, o las mayúsculas y las versalitas de una póliza; pero si en una línea sólo se utilizan versalitas, se transcriben como mayúsculas, ya que es el único tamaño utilizado. Las palabras impresas en color se subrayan; se toma nota de las letras de una fuente equivocada o de las erratas. La descripción milimétrica de los filetes<sup>8</sup>, los cuadros, los florones, los adornos y las viñetas se incluyen entre corchetes; si se incluyen dos medidas, se pone primero la vertical. (No es recomendable la convención de escribir || seguido de un filete —o de ||| más dos filetes—, para indicar el final de una línea, ya que puede dar lugar a confusión.) Las láminas se describen de forma parecida, junto con las anotaciones de cualquier leyenda o signature y la medida del dibujo y del marco de la lámina.

[...] No resulta recomendable utilizar la barra inclinada, /, en lugar de la barra vertical para indicar el final de una línea, ya que en los primeros tiempos de la imprenta se utilizaba como un signo de puntuación.



**FIGURA NRO. 1.** *Portada del primer folio de Shakespearereducida*  
**Tomada de:** Gaskel (1999, p. 406).

<sup>8</sup> Filetes son las líneas más o menos gruesas usadas como adorno o separador en los libros [Nota mía].

Algunos ejemplos nos pueden indicar cómo funciona este sistema. Aquí tenemos una reproducción de una conocida portada del siglo XVII. En una bibliografía compuesta tipográficamente, la transcripción sería la siguiente:

Mr. VVILLIAM | SHAKESPEARES | COMEDIES, | HISTORIES, & | TRAGEDIES. |

Publiffhed according to the True Originall Copies. | [copper-plate portrait, 188 x 157 mm., signed 'Martin · Droeshout: fculpsil · London ·', plate-mark 195 x 164 mm.] | LONDON \ Printed by Ifaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

[...]

El método del cuasifacsímil se utiliza también para transcribir los pies de imprenta, los colofones, los titulillos y cualquier otro material tipográfico. También se puede utilizar para transcribir el texto que aparece en las viñetas, los grabados, las litografías, aunque se recomienda que, al publicar una bibliografía, las portadas con grabados y litografías se reproduzcan fotográficamente si es posible (p. 404-410).

#### 1.4.2. *La fórmula*

Este ítem para Gaskell (1999):

... tiene la doble utilidad de mostrar cómo ha sido elaborado un libro —o cómo debería haberlo sido idealmente— y de proporcionar un sistema de referencia sobre sus componentes [...].

Esta información sobre el formato de un libro del período de la imprenta manual indica, normalmente, no sólo el tamaño y el plegado de los alzados tal como se encuentran en el libro, sino también el tamaño del pliego y la imposición utilizada para imprimirlo. Sin embargo, los libros del período de la imprenta mecánica se imprimían habitualmente en grandes imposiciones de doble pliego, en papel de tamaño doble o cuádruple, razón por la cual, en estos casos, los datos sobre el formato se refieren únicamente al tamaño del papel y al plegado tal como aparecen en el libro (p. 410).

En este ítem se relaciona lo que este autor denomina como la «fórmula de colación» que consiste en «una nota taquigráfica de todos los alzados, las hojas individuales y las supresiones tal como aparecen en el ejemplar ideal» (p. 410).<sup>9</sup> No obstante, cabe aducir que no siempre se posee esta información taquigráfica dado que es una información interna del manejo de las editoriales en su proceso de encuadernación y composición del libro. Por lo anterior, la fórmula de colación no se proporciona en la presente descripción bibliográfica. Como punto de solución, este autor propone que «la referencia a las páginas de los libros del período de la imprenta mecánica se [haga] por medio del número de la página impreso» (p. 412). Al respecto, Gaskell agrega:

---

<sup>9</sup> Para profundizar en el concepto de colación y signatura, cf. Gaskell, 1999, pág. 65-66

Aunque la información sobre la paginación o la foliación (es decir, el número de páginas o el número de hojas respectivamente) no forme parte de la fórmula en un sentido estricto, se añade, ya que colación y paginación deberían confirmarse mutuamente y, por lo tanto, concordar una con otra. Se empieza con una nota sobre el número total de hojas del libro, excluyendo las láminas intercaladas, etc., que, por supuesto, será el mismo número de hojas procedentes de la colación: por ejemplo, un libro con signaturas A-Z4 debería tener  $23 \times 4 = 92$  hojas. Si el libro no lleva impresos ni el número de páginas ni el de hojas, se añade entre paréntesis el número total de páginas:

92 hojas, sin numerar [pp. 1-184]

Caso contrario, indican la paginación o la foliación, tal como aparecen. Si cada página o cada hoja estuviese numerada, incluida la portada, la información se leería: [416]

92 hojas, pp. i-iv 1-180

92 hojas, h. 1-92

Las alteraciones en la secuencia impresa se indican, dentro de lo posible, tal como aparecen en el libro, añadiendo entre paréntesis el número real de páginas o de hojas:

89 hojas, pp. 1-24 26 29 31-182 [= 178]

Sin embargo, las erratas que no trastornen la secuencia se indican entre paréntesis a continuación de la información principal:

308 hojas, h. 1-308 (9 impreso como «6», 102 como «201»)

Las partes de las secuencias que falten, pero que se puedan deducir, se escriben en cursiva: 32 hojas, pp. *i-ii* iii-vi, *1* 2-45 46 47-50 51-58

Sin embargo, en los casos en los que la paginación o la foliación de páginas sin numerar no se pueda deducir, el total de cada grupo de páginas sin numeración se intercala en cursiva y entre paréntesis:

80 hojas, pp. [2] *i-ii* iii-xiv, [4] 1-16 17 18-27 29 31-34 [24] 35- 108 *109-118* [= xvi, 144]

40 hojas, pp. [16], *1* 2-64

48 hojas, pp. [16], *1* 2-32 [32] 33-48 [= 16,80]. (Gaskell, 1999, p. 415-416).

### 1.4.3. *Anotaciones técnicas*

Conforme al modelo teórico de Gaskell, este aspecto relaciona «algunos apuntes sobre la posición de las signaturas, los reclamos y los números de prensa; sobre la tipografía y el papel, y sobre cualquier lámina u otros añadidos que no estén incluidos en la colación» (p. 416). En esa dirección, en este subítem se relaciona la información concerniente a las fuentes tipográficas empleadas, el número de líneas que alberga cada página, el papel y las láminas o ilustraciones que acompañan a cada una de las emisiones en la historia de transmisión textual. Respecto a las ilustraciones «paratextuales» o «liminares» del libro:

No se incluyen en la fórmula de colación ni las láminas ni los encartes impresos por separado del cuerpo del libro, aunque habrán de describirse en la anotación técnica. Se debe incluir, al menos, el número y la posición de cada lámina y el procedimiento utilizado para imprimirla (grabado en cobre, litografía, grabado directo fotomecánico, etc.). (p. 419).

Conforme a esta directriz, y dado que varios testimonios poseen láminas ilustrativas, se proporcionará la información completa del número de láminas del que dispone la emisión-testimonio correspondiente. Respecto al procedimiento de impresión, se menciona en los casos en los cuales sea posible establecerse de manera indubitable.

#### **1.4.4. *El contenido***

Este aspecto incluye las explicaciones de las páginas de los libros por el número de página, a saber:

Por ejemplo, anotaciones típicas podrían ser:

[...]

1 anteportada, 2 créditos, 3 título, 4 pie de imprenta, 5 dedicatoria, 6 en blanco, 7-11 prólogo, 12 nota para la cuarta edición, 13-208 ABC para coleccionistas de libros (Gaskell, 1999. p. 420).

Cabe mencionar que dado el empleo de otro método diferente al cuasifacsímil, las transcripciones textuales o citas al libro descrito no se ubican entre comillas en este ítem (p. 419-420). No obstante, cuando se proporcione una transcripción de algunas páginas explicativas, estos se fijarán entre comillas.

#### **1.4.5. *Otras anotaciones***

Finalmente, este aspecto de la descripción bibliográfica reúne notas sobre la materialidad de los testimonios recuperadas de fuentes externas, el número de ejemplares de la emisión y todos los datos faltantes. Constituye así información sobre la estructura del libro y algunas particularidades de impresión en calidad de comentarios. Dicho en palabras del autor inglés:

Se podrían registrar en este apartado muchos más detalles. Los asuntos más importantes podrían ser: 1) en relación con cualquier característica de la estructura del libro, las notas que exijan un comentario más amplio, como las particularidades de impresión o alzado, la utilización de planchas de estereotipia, etc. 2) Información detallada en subapartados sobre impresiones, emisiones y estados con variaciones. 3) La descripción sobre cualquier encuadernación comercial o de editor que se haya identificado. 4) Información relevante procedente de fuentes externas (por ejemplo, los archivos de los impresores y los editores, los anuncios y la correspondencia de los autores), incluyendo, si es posible, información sobre el número de ejemplares de la edición y el precio. 5) Una lista de los ejemplares analizados. (Gaskell, 1999, p. 421)

Ahora bien, en el ajuste de los cinco puntos anteriores, para el caso de la aproximación a la edición crítica de *Risaralda* se debe tener en cuenta, antes que nada, que la intención de la descripción es ofrecer información que permita la datación, identificación y que aporte la mayor cantidad de datos posibles sobre la concepción, distribución y valoración del libro, sin olvidar la importancia del texto para efectos de la edición crítica. También se debe tener en cuenta que los libros a describir pertenecen todos al período de la imprenta mecánica y posterior, lo cual determina la descripción de la siguiente manera:

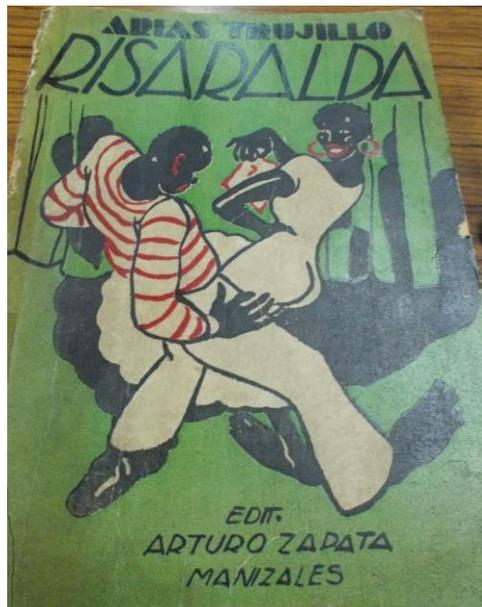
Con respecto al numeral 1) se brinda la información que aporta el propio libro sobre su datación e identificación, se describe la cubierta y se recurre a la copia de forma cuasifacsimilar solo cuando el material fotográfico de la portada, el pie de imprenta o el colofón no sean del todo legibles y para alternar entre descripción cuasifacsimilar y reproducción fotográfica, para esto, se seleccionó el caso donde mejor se date o autoidentifique cada ejemplar.

Con respecto al numeral 2) señala Gaskel (1999): «los libros del período de la imprenta mecánica se imprimían habitualmente en grandes imposiciones de doble pliego, en papel de tamaño doble o cuádruple, razón por la cual, en estos casos, los datos sobre el formato se refieren únicamente al tamaño del papel y al plegado tal como aparecen en el libro». (p. 410) Sin embargo, este trabajo prescinde de la información acerca del plegado debido a que la finalidad de esta descripción se centra en los contenidos del libro y no en su producción. Por tanto, se presenta únicamente la indicación sobre la cantidad de hojas y la paginación.

En cuanto al numeral 3), se aportan las medidas del libro y la hoja. Tipo de papel usado. El número de líneas de la página, la tipografía empleada y, según el caso, otros detalles de láminas, entre otros aspectos. Los numerales 4) y 5), concernientes al contenido, se desarrollarán a profundidad con la intención de estudiar a fondo los contenidos textuales de cada ejemplar y facilitar los siguientes pasos de la edición crítica.

## 1.5. Descripción de testimonios (o emisiones)

### 1.5.1. Primera edición o edición príncipe: testimonio A (1935)



**FIGURA NRO. 2.** *Cubierta de Risaralda (edición príncipe).*

5.1.1.1. *Identificación:* La edición príncipe de *Risaralda* aparece en el año 1935 en la ciudad de Manizales, impresa por la Casa Editorial y Talleres Gráficos Arturo Zapata. En la cubierta de cartón se reproduce una pintura de dos bailarines negros con ropa blanca y algunos detalles rojos en un fondo verde. Encabeza la cubierta los apellidos del autor sobre el título de la obra, en la parte inferior aparece el nombre del editor y la ciudad. El colofón indica que: «Esta película se filmó en Por- | tovelo, valle de Risaralda, a los | treinta y un días del mes de | diciembre del año de mil nove- | cientos treinta y cuatro, y se | editó en Manizales el mes de | n o v i e m b r e d e 1 9 3 5».

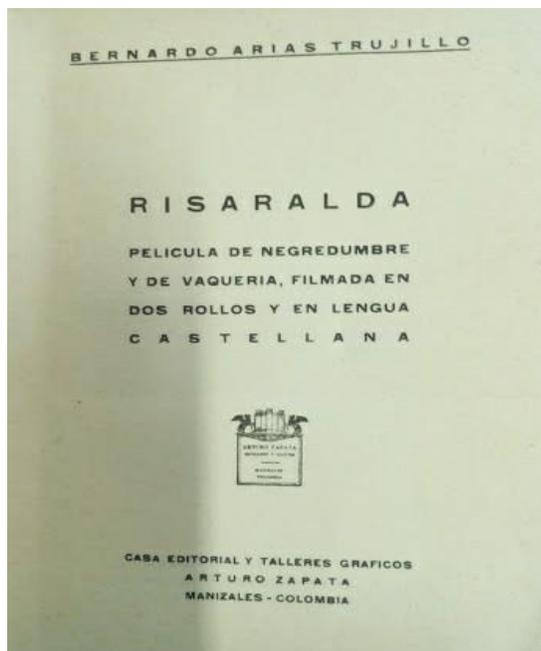
5.1.1.2. *Paginación:* 136 hojas, págs. 1-19 20-129 130 131 132-134 135-137 138-266 267-272.

5.1.1.3. *Papel y tipografía:* El libro tiene un grosor de 2,3 cm. En el lomo pueden verse 9 cuadernos cosidos y encuadernados. Tamaño de la hoja 16,7 x 12,2 cm. Papel amarillo

terso.29 líneas. Tipografías Grit Sans en la portada, Monotype engravers std bold en los números de capítulos y Times en la narración.

5.1.1.4. *Contenido:* 1-2 en blanco, 3 portadilla, 4 en blanco, 5 portada, 6 derechos, 7 dedicatoria, 8 en blanco, 9 «MOVIETONE», 10-11 dedicatoria lírica, 12 en blanco, 13 advertencia: “ES UN FILM”, 14 en blanco, 15-16 acotaciones, 17-129 «PRIMER ROLLO [...]», 130 en blanco, 131-134 «INTERMEDIO», 135-266 «SEGUNDO ROLLO [...]», 267 colofón, 268 en blanco, 269-270 publicidad, 271-272 en blanco.

5.1.1.5. *Anotaciones:* El ejemplar de la BPP registra en sus guardas un sello de la Librería Nueva de la ciudad de Bogotá, en la portadilla además del título impreso tiene lo que parece ser otro título manuscrito tachado y una firma ilegible. Los ejemplares de EAFIT están en mejores condiciones.



**FIGURA NRO. 3.** Portada edición príncipe de Risaralda.

El libro se presenta a sí mismo como una película. Esta afirmación se mantiene desde la portada hasta el colofón. No se cataloga a sí mismo como novela en ninguna parte. El orden y disposición de los elementos que portan las páginas preliminares pretende crear en el lector una predisposición cinematográfica ya que se entiende o se interpreta la propuesta literaria como un guion cinematográfico, o más allá, se acepta

totalmente el pacto comunicativo que exhorta al lector a aceptar el contenido ficcional de la obra literaria como una posibilidad, es decir, se lee a *Risaralda* como si se estuviese viendo una película de 1935, háyase dado la realización de la película en formato audiovisual o no.

La página de los derechos de propiedad incluye una nota publicitaria al pie que promueve la compra de libros nacionales. Página 6: «DERECHOS | RESERVADOS (alineado a la derecha en el centro de la pag., con filetes encima y abajo) | (filete) COMPRE, LEA Y REGALE LIBROS NACIONALES, | ESCRITOS, EDITADOS O TRADUCIDOS EN COLOMBIA» (centrado en la parte inferior de la pag.). La dedicatoria de la pág. 7 es «a FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA | DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE, | EN FE DE AMISTAD PERFECTA», (centrado en mayúsculas sostenidas con dos tamaños de letra). En la siguiente hoja aparece un epígrafe compuesto por una cita de Las Amigas de Romain Rolland con el título «MOVIETONE».

En las siguientes dos páginas, 10-11, bajo el superíndice 2 figura una dedicatoria líricareivindicativa de la raza negra colombiana de nueve párrafos. En la siguiente hoja, p. 13, aparece el texto, o mejor, la advertencia: ES UN FILM.



**FIGURA NRO. 4.** *Detalle. Página 13 (edición príncipe).*

La hoja posterior contiene la presentación y las acotaciones propias del filme. Bajo el título de la obra se presentan los créditos del «Argumento y adaptación» el «Operador y editor», los «Decoradores» y el «Marco de sucesos» de la película. Más abajo, la página ofrece un «REPARTO» sobre el subtítulo «MUÑECOS PRINCIPALES» que encabeza una lista de once personajes-caricatura al lado de su respectivo nombre. En el verso de la hoja se anuncia una «COMPARSA DE MUÑECOS MINIMOS», un

conjunto de personajes más amplio que la lista anterior con un «etc.» al final.

Entre las páginas preliminares también figura una enumeración de «OBJETOS ORNAMENTALES» unida a la indicación sobre el «FONDO PARA LA FILMACIÓN Y SINCRONIZACIÓN». Una hoja después está la presentación de la primera parte: p.17-129 «PRIMER ROLLO». Posteriormente, inicia la obra en hoja aparte. Los capítulos se distinguen con superíndices en numeración arábica en tipo grande centrado *sin* acompañamiento de la palabra ‘capítulo’. La primera palabra de cada capítulo está en mayúscula sostenida con inicial capitular.

El «INTERMEDIO» págs. 131-134, consta de un canto lírico a una negra sensual, según reza el paratexto «Mi libro Risaralda». Consta de 16 versos numerados con el alfabétolatino en mayúsculas desde la A hasta la P.

La obra finaliza en la pág. 266, allí aparece un logo con la palabra «fin». El texto usade forma constante cuatro puntos, en lugar tres puntos suspensivos, o usa un signo de admiraciónmás tres puntos

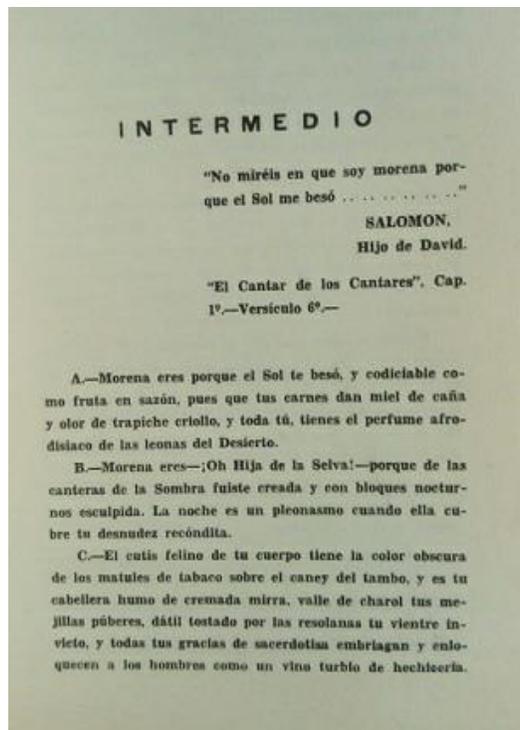


FIGURA NRO. 5. Inicio de «Intermedio» (edición príncipe).

Las últimas hojas del libro presentan publicidad e información acerca de otras publicaciones de la editorial. Pág. 269: «**DEL MISMO AUTOR | En Carne Viva**'' (prosas políticas). Agotada | En preparación [...] | listo a publicarse [...] | Dirección del autor | Manizales-Colombia-Sur América.» Pág. 270: «**EN PRENSA PARA ENERO: | DICARQUISMO | o | SI LA RAZÓN FUERA GOBIERNO [...]**''». Las págs. 271-272 están en blanco.

### 1.5.2. Testimonio B (1942)

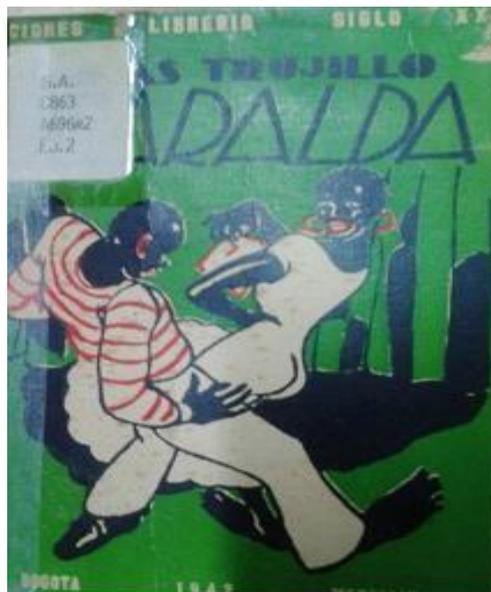


FIGURA NRO. 6. Cubierta del testimonio B.

1.5.2.1. *Identificación:* La segunda edición de *Risaralda* la publicó el mismo editor en 1942, reprodujo la pintura de la primera edición en su cubierta, pero esta vez insertó sobre el encabezado el texto: EDICIONES LIBRERIA SIGLO XX, en la parte baja se lee: Bogotá 1942 Medellín.

1.5.2.2. *Paginación:* 131 hojas, págs., I-XI XII-XXIV 1-11 12-106 107 108 109 110-113 114-243 244-248 [=262 págs.].

1.5.2.3. *Papel y tipografía:* El libro mide 17,1 x 12,2 x 2,6 cm. Papel amarillo

terso. 18 pequeños cuadernos cosidos en el lomo. 35 líneas. Tipografía Futura bold en la portada y lacapitulación, Times en la narración.

1.5.2.4. *Contenido:* I-II en blanco, III portadilla, IV pie de imprenta, V portada, VI «DERECHOS | RESERVADOS» (alineado a la derecha en el centro de la pág., con filetes abajo y encima), VII dedicatoria, VII en blanco, IX-XIV «**PROLOGO**», 1 «**Movietone**», 2- 3 dedicatoria lírica, 4 en blanco, 5 «**Es un film**» | (logo león 22 mm), 6 en blanco, 7 acotaciones ... REPARTO: ..., 8 acotaciones, 9-109 «**Primer rollo: ...**», 110 en blanco, 111-243 «**Segundo rollo | MUÑECOS ANIMADOS**», 244 en blanco, 245 colofón primeraedición, 246 colofón, 247 del mismo autor, 248 en blanco.

1.5.2.5. *Anotaciones:* Los principales hechos notables en esta segunda edición son la indicación en el colofón de que la nueva impresión del libro se hizo a solicitud de la librería siglo XX, la inserción del texto de Silvio Villegas sobre Arias Trujillo como prólogo y el usode fuentes tipográficas distintas en algunos lugares del libro como en la capitulación.

La portada repite el subtítulo: *Película de negredumbre y vaquería...* con una añadidura sobre el encabezado: «Ediciones librería siglo XX». En la mitad de la portada figura el texto: «Segunda edición» sobre un logo de Librería Siglo XX, con una silueta de Don Quijote (30 mm), más abajo el texto: «Bogotá Librería Siglo XX Medellín» (cf. FIGURA NRO. 7).

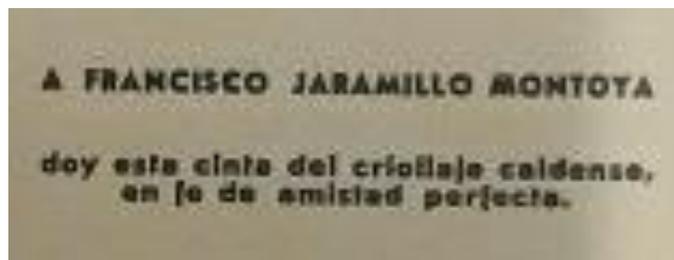


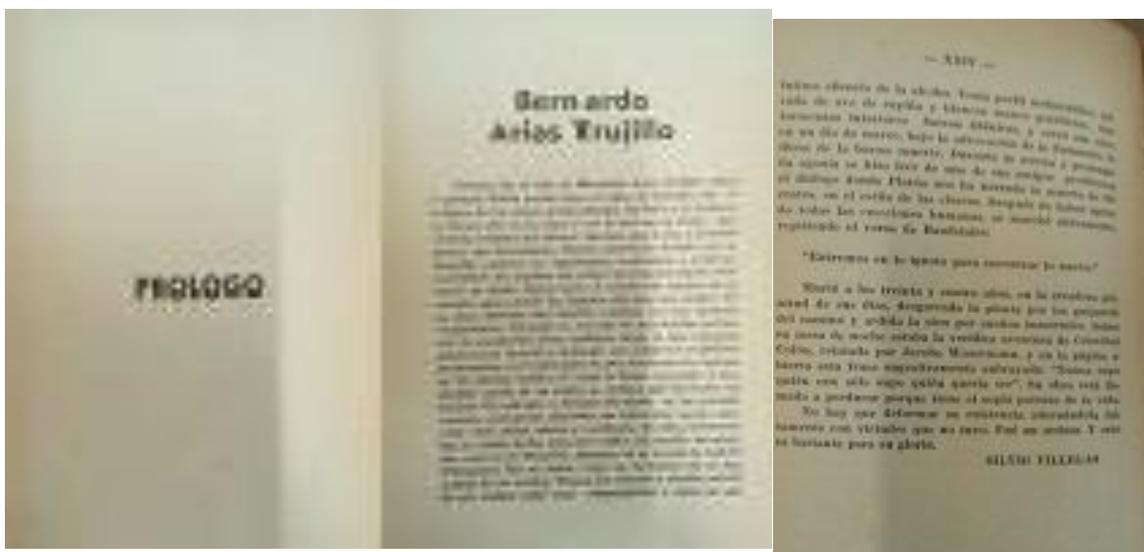
FIGURA NRO. 7. *Detalle. Dedicatoria testimonio B.*

La edición contiene una portadilla con el título. El verso de la hoja sólo contiene el siguiente pie de imprenta en la parte baja de la página: «**Imprimió: Editorial Zapata - Manizales**».

La página de los derechos de propiedad solo dice «derechos reservados» en mitad de la página, alineado a la derecha. Sigue la dedicatoria: «A FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA | Doy esta cinta del criollaje caldense, | en fe de amistad perfecta».

Cabe mencionar que esta edición cambió las versalitas por minúsculas en estasección; se bajó también a minúsculas los textos «Movietone», «Es un film», «Primer rollo», «Segundo rollo». No se bajó el «INTERMEDIO».

La segunda edición introduce como novedad en su contenido un prólogo de Silvio Villegas sobre la vida y obra de Arias Trujillo, consta de veinticuatro páginas numeradas en números latinos.

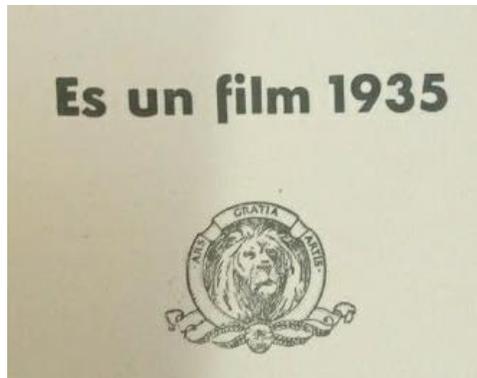


**FIGURA NRO. 8.** *Prólogo de la edición.*

**FIGURA NRO. 9.** *Inicio prólogo de la segunda edición.*

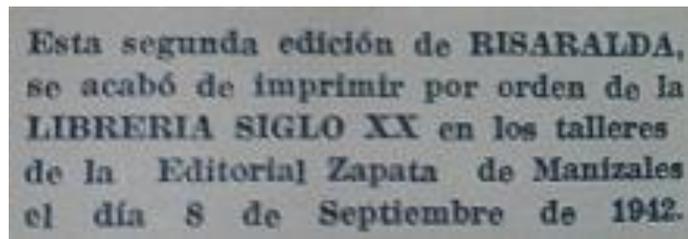
**FIGURA NRO. 10.** *Fin prólogo segunda edición.*

De allí en adelante la edición es casi idéntica a la primera, cambia la tipografía del superíndice numérico que encabeza cada capítulo y se bajan la mayoría de las mayúsculas, incluida la palabra inicial de cada capítulo. La edición incluye todas las páginas preliminares e introduce el prólogo de Silvio Villegas entre la dedicatoria y el Movietone con lo cual no es mucho el desajuste entre esta segunda edición y la primera.



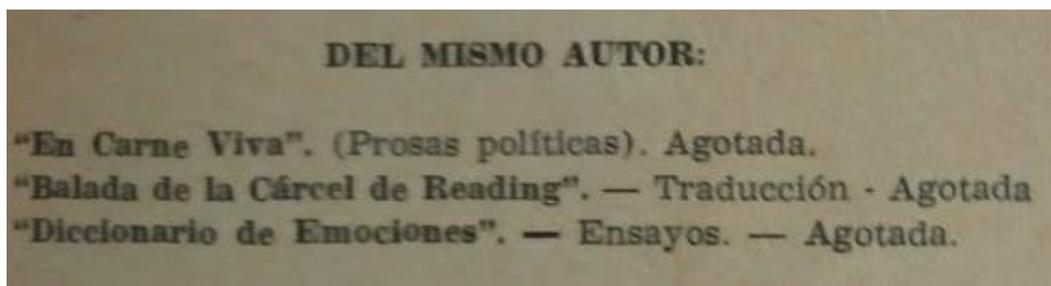
**FIGURA NRO. 11.** *Detalle. Logo del testimonio B.*

La segunda edición conserva el colofón de la primera y añade un segundo colofón actualizado en donde se indica que la obra se reeditó por orden de la Librería Siglo XX.



**FIGURA NRO. 12.** *Colofón del testimonio B.*

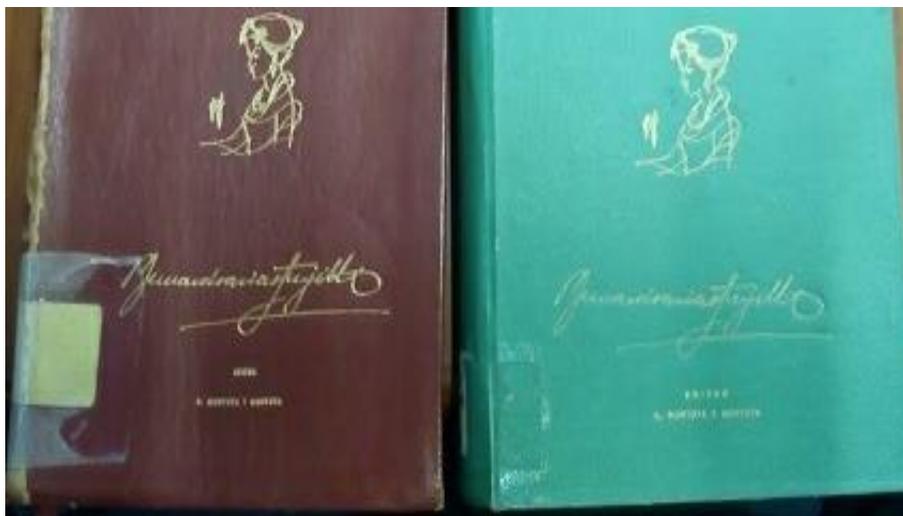
Posterior a esto, se agrega una hoja con una lista de tres obras del mismo autor y su estado en la librería, señalando que todas están agotadas, dato que informa sobre la notabilidad de la obra del autor cuatro años después de su muerte.



**FIGURA NRO. 13.** *Publicidad en testimonio B.*

Resulta interesante este listado en tanto que omite la producción publicada en Buenos Aires, Argentina, bajo el seudónimo de Sir Robert Nixón, entre ellos se destaca la novela *Por los caminos de Sodoma* y el poema *Roby Nelson*.

### 1.5.3. Testimonio C (1959)



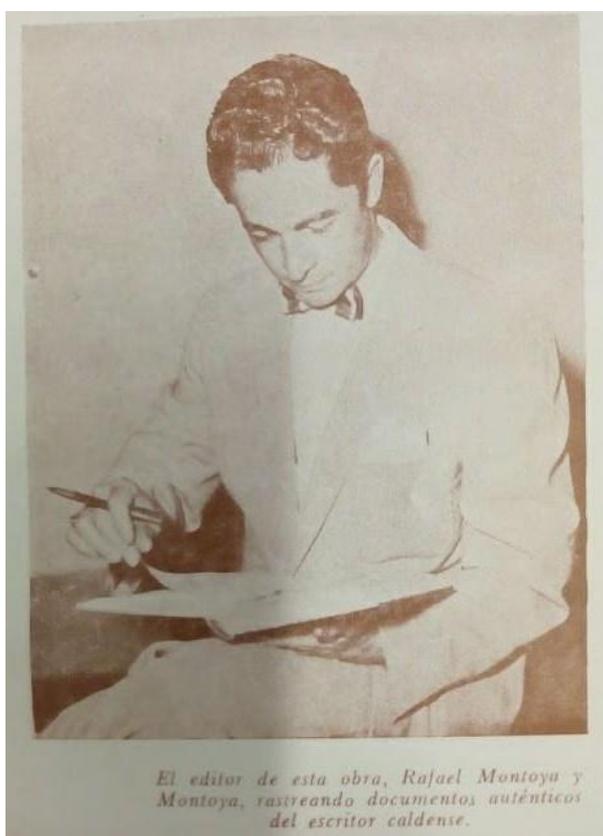
**FIGURA NRO. 14.** Cubiertas de los dos estados del testimonio C.

1.5.3.1. *Identificación:* La tercera edición de *Risaralda* se publicó en 1959. Corresponde al segundo tomo de las ediciones académicas del Colegio Académico de Antioquia, editada por Rafael Montoya y Montoya, e impresa en la Editorial Bedout en la ciudad de Medellín. La cubierta lleva el grabado de una mujer de perfil. Las guardas de esta edición reproducen portodo el papel un logo que consta de una mazorca a todo color atravesada por el texto

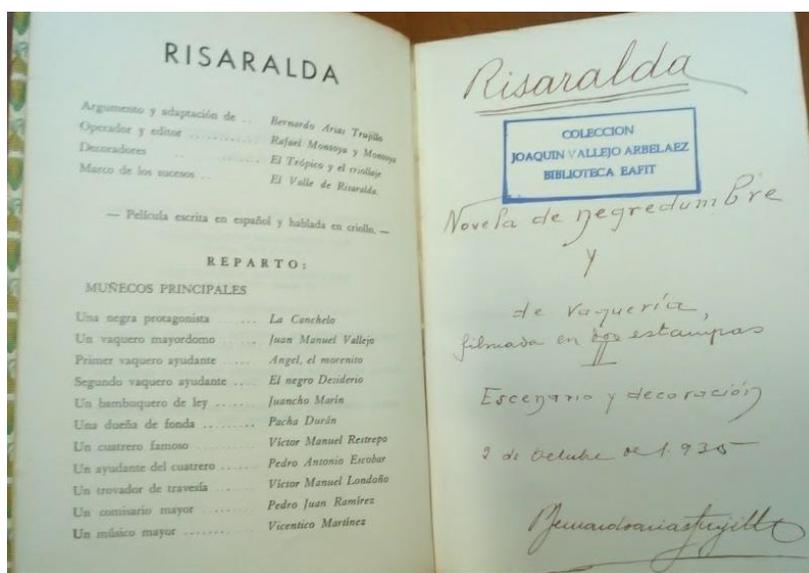
«Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya». El Colofón indica que: *La impresión de esta tercera / edición, se terminó el día tres / de Diciembre de 1959, en / los talleres de laeditorial / Bedout. - Medellín - Colombia.*

1.5.3.2. *Paginación:* 136 hojas, págs. [10 págs. sin numerar] I-XIII XIV [4 págs. sin numerar] 1 2-6 7 8-11 12 13 14-16 17 18-23 24 25 26-28 29 30-33 34 35 36-44 45 46-49 50 51 52-57 58 59 60-64 65 66-73 74 75 76-79 80 81 82-86 87 88-92 93 94-98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108-120 121 122-126 127 128-137 138 139-143 144 145-154 155 156-160 161 162-164 165 166-169 170 171-177 178 179-186 187 188-193 194 195-200 201 202-206 207 208-214 215 216-223-229 230 231 232 233 234 235 236-240 241-244 [=272 pp.].

*1.5.3.3. Papel y tipografía:* La hoja mide 17.5 x 12.5 cm. Esta edición consta de, por lo menos, dos estados con distinto papel; Se puede apreciar la diferencia teniendo a ambas presentes; en una, el libro es más delgado, la pasta es de cuerina roja y el papel suave; la otra es de tela verde, más gruesa y con papel terso. 37 líneas. Tipografía Garamond. Contiene 14 láminas con fotografías del autor, su padre, su madre, el editor e ilustraciones del artista Ramón Vásquez. Las láminas están insertadas cubriendo cada uno de los cuadernos que comprenden el libro.



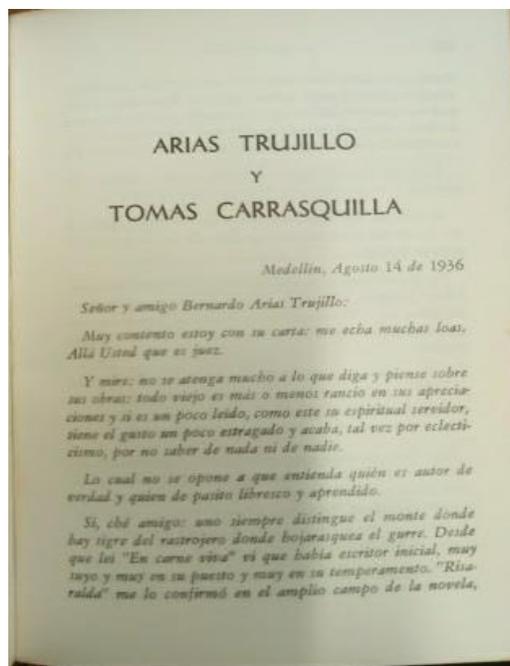
**FIGURA NRO. 15.** Foto de Rafael Montoya y Montoya.



**FIGURA NRO. 16.** Acotaciones y lámina con portada manuscrita del testimonio C.

1.5.3.4. *Contenido:* [1] otras publicaciones del editor, [2-3] acotaciones, [4] portadilla, [5] portada [6], derechos, [7] posición de la obra en el conjunto, [8] copyright, [9] «EDICION ILUSTRADA POR EL ARTISTA | RAMON VASQUEZ» [10] consignación de satisfacción del editor, I - XIII prólogo de Silvio Villegas, XIV en blanco [sin numerar] MOVIE TONE [2 págs. sin numerar] dedicatoria lírica, verso en blanco 1 - 229 cuerpo de la obra dividida en xxxi capítulos 230 en blanco 231-240 dos cartas de Tomás Carrasquilla para BAT 241 colofón 242-244 en blanco.

1.5.3.5. *Anotaciones:* Esta edición introduce más elementos al grupo de textos e imágenes que van haciendo parte de *Risaralda*. Contiene el prólogo que introdujo la segunda edición, además de un listado de las publicaciones de Montoya y Montoya antecedido por la presentación; también introduce una serie de láminas con fotografías relativas al autor e ilustraciones del artista Ramón Vásquez.



**FIGURA NRO. 17.** Carta de Tomás Carrasquilla a Arias Trujillo.

Una de las láminas porta una copia de una portada manuscrita de *Risaralda* con la firma del autor, en ella se indica que es una «Novela filmada en dos estampas» (cf. FIGURA NRO. 17). Además, inserta dos cartas de Tomás Carrasquilla al final del libro junto a una lámina con una foto del editor.

El orden original de las páginas preliminares se altera, las acotaciones anteceden el resto de las páginas preliminares y se prescinde de la advertencia «Es un film» con el logo del león. También excluye la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya, la división por rollos y la referencia al intermedio, sin embargo, aparece inserto luego del capítulo xv en las págs. 99-101.

La página de los derechos de propiedad los asigna a Lucio Michaelis, e informa que se imprimieron 200 ejemplares de lujo numerados. La edición contiene una consignación de satisfacción por parte del editor a la familia del autor, el prólogo de Silvio Villegas numerado en romanos, el Movitone sin superíndice 1 y la dedicatoria lírica sin superíndice 2. En las acotaciones, se actualiza la categoría «operador editor» por «Rafael Montoya y Montoya».

Los capítulos están numerados con romanos tras la palabra «CAPÍTULO» en mayúscula sostenida. La primera palabra de cada capítulo está en mayúscula sostenida con inicial capitular. La obra finaliza en la p. 229, posteriormente, se insertan las dos cartas de Tomás Carrasquilla para Bernardo Arias Trujillo, donde halaga sus dotes de escritor.



**FIGURA NRO. 18.** *Detalle de lámina del testimonio C.*

En la parte baja de las láminas con imágenes aparece un texto que relaciona las fotografías con el autor y los dibujos con partes textuales del libro; las láminas están insertasen el siguiente orden: [2-3] copia de una portada manuscrita, [4-5] copia de una fotografía del autor, [6-7] copia de una fotografía del padre del autor, [8-9] copia de una fotografía de la madre del autor. 0-1 dibujo «Valle de risaralda...» 26-27 *Ahora, Pacha Durán se ha puesto inmensamente gorda* 44-45 «Desafío de dado corrido» 74-75 copia fotografía de fachada de «Casa donde murió Arias Trujillo. (Manizales)» 92-93

«Caricatura de Arias Trujillo». 98-99 «Morena eres[...]» 164-165 «La estrecha contra sí[...]» 196-197 «Aentro, pues, compadre[...]» 222-223 «Bestia y chalán, hechos trizas... fuéronse arrastrados varias cuabras» dibujode la muerte del protagonista sin texto.

Utiliza cursivas en secciones de páginas preliminares. No usa los cuatro puntossuspensivos. Cambia los filetes por tres viñetas (\* \* \*).

#### 1.5.4. Testimonio D (1960).

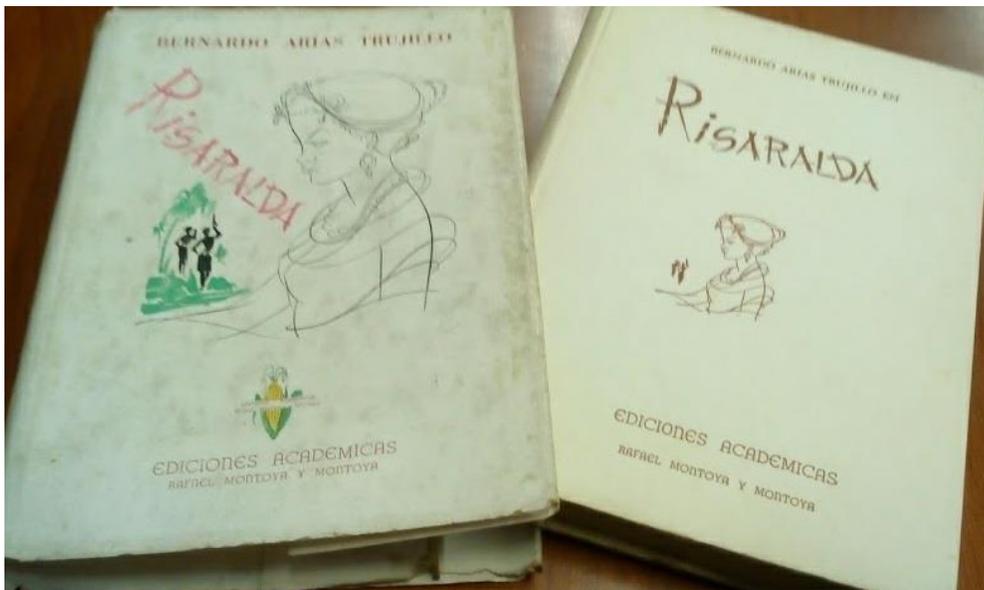


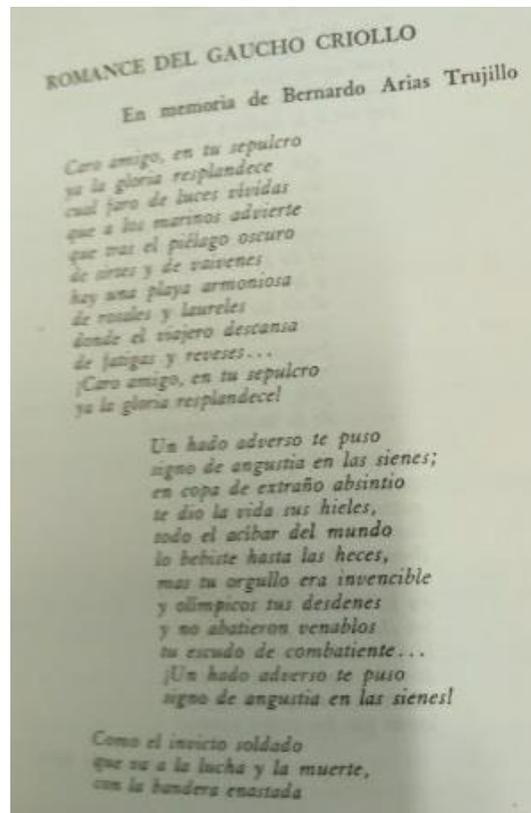
FIGURA NRO. 19. Cubierta del testimonio D.

1.5.4.1. *Identificación:* El colofón precisa la siguiente información: *Se terminó de imprimir esta cuarta | edición, el 12 de octubre de 1960, | día de la raza, bajo la dirección de | Rafael Montoya y Montoya, en los | Talleres de la Editorial Bedout. | Medellín - Colombia.*

1.5.4.2. *Paginación:* 190 hojas, págs. [10 págs. sin numerar] i-xiii xiv [4 págs. sin numerar] 50 51 52-57 58 59 60-64 65 66-73 74 75 76-79 80 81 82-86 87 88-92 93 94-98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108-120 121 122-126 127 128-137 138 139-143

144 145-154 155 156-160 161 162-164 165 166-169 170 171-177 178 179-186 187 188-193 194 195-200 201 202-206 207 208-214 215 216-229 230 231 232 233 234 235 236-240 241-243 244-249 250-252 [=280 pp.].

1.5.4.3. *Papel y tipografía:* La hoja mide 16, 5 x 12 cm. 37 líneas. Tipografía Garamond.



**FIGURA NRO. 20.** *Romance del Gaucho Criollo.*

1.5.4.4. *Contenido:* [1] RAFAEL MONTOYA Y MONTOYA | Ha publicado: [...] | En preparación: [...] [2] presentación ... REPARTO [3] copia de portada manuscrita [4] en blanco. [5] COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS: [...] AFICHES DECORATIVOS: [...] [6] dedicatoria [7] portada [8] contraportada [9] pie de imprenta [10] copyright By: | RAFAEL MONTOYA Y MONTOYA 11 EDICION ILUSTRADA POR EL ARTISTA | RAMON VASQUEZ [...] HUMILDE OFRENDA | A COLOMBIA | MADRE PREDILECTA 12 El editor consigna su satisfacción por el honor | que la familia Arias Trujillo me brindara al con- | cederme la invaluable dicha de ser el editor de | «Risaralda». I - XIII prólogo de Silvio Villegas

[XIV] en blanco [11] MOVIE TONE [2 pp. sin numerar 12-13] *Para vosotros negros litorales* [...] verso en blanco 1 - 229 cuerpo de la obra dividida en xxxi capítulos 230 en blanco 231-240 dos cartas de Tomás Carrasquilla para BAT 241-242 ROMANCE DEL GAUCHO CRIOLLO | En memoria de Bernardo Arias Trujillo 243-249 CONCEPTOS ESTIMULANTES PARA | EDICIONES ACADÉMICAS 250 información sobre el editor: dirección, etc. 251 colofón 252 en blanco.

1.5.4.5. *Anotaciones:* Esta edición es muy similar a la anterior. Tan solo un año después de la tercera, aparece la cuarta edición (1959, 1960). Esta vez se anexaron más elementos aún al libro original. A la parte final del libro se sumó el *Romance del Gaucho Criollo*, poema de J.

B. Jaramillo Mesa en memoria de Bernardo Arias Trujillo; además de «CONCEPTOS ESTIMULANTES PARA EDICIONES ACADÉMICAS» de varios autores y críticos de la época. La página de los derechos de propiedad indica:

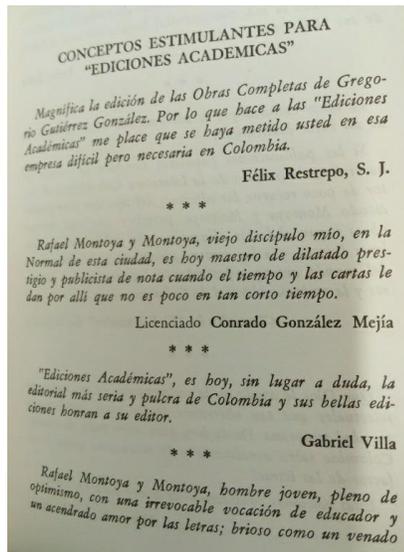


FIGURA NRO. 21. «Conceptos estimulantes» en el testimonio D.

«De este libro se imprimieron mil ejemplares de lujo, numerados | del 1 en adelante, con destino a los suscriptores habituales.». A diferencia de la edición anterior,

esta edición introdujo la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya. Se bajó las mayúsculas, como en la segunda edición, pero esta vez se alineó el segmento a la derecha.

Igual que en la edición anterior, este testimonio utiliza cursivas en secciones de páginas preliminares. No aparece la división por rollos, tampoco se discrimina el intermedio, éste aparece inserto luego del capítulo xv entre las pp. 99-101. También contiene insertas entre las hojas, láminas con fotografías y dibujos, en la parte baja de las imágenes aparece un texto que relaciona las fotografías con el autor, y los dibujos, con partes textuales del libro; las láminas están insertas en el siguiente orden: [2-3] copia de una portada manuscrita, IV- V copia de una fotografía del autor, VI-VII copia de una fotografía del padre del autor, 4-5 copia del certificado de bautizo del autor y copia de una fotografía de la «*Casa donde murió el escritor caldense*», 20-21 copia de una fotografía de la madre del autor y dibujo «*Valle derisaralda...*» 36-37 «*Desafío de dado corrido*». 44-45 «*Pacha Durán [...]*» y «*le rebanó la cabeza [...]*» 52-53 fotografía cementerio de La Virginia 68-69 copia fotografía de fachada de casa «*En este sitio fue escrita Risaralda*» 84-85 «*Muñeco de Arias Trujillo*» 100-101. «*Morena eres[...]*» 116-117 dibujo de la muerte del protagonista sin texto y «*La estrecha contra sí[...]*» 132-133 «*Aentro, pues, compadre [...]*».

Este testimonio añadió una copia del certificado de bautizo del autor. Cambió el texto de las siguientes láminas: «*Casa donde murió Arias Trujillo. (Manizales)*» a «*Casa donde murió el escritor caldense*» y «*Caricatura de Arias Trujillo*» a «*Muñeco de Arias Trujillo*».

La lámina entre las páginas 222-223 contiene el texto: «*Bestia y chalán, hechos trizas... fuéronse arrastrados varias cuadras*», este texto aparece bajo un dibujo que representa la muerte del protagonista, este mismo dibujo aparece sin texto en el testimonio C.

### 1.5.5. Testimonio E (1963).

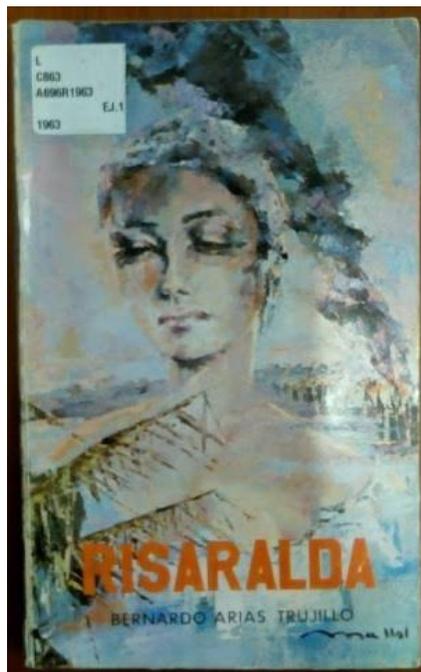


FIGURA NRO. 22. Cubierta del testimonio E (1963).

1.5.5.1. *Identificación:* La carátula reproduce la imagen de la cara y hombros de una mujer traslúcida sobre un paisaje de río selvático con una columna de humo, en la parte inferior aparece el título de la obra en rojo y mayúsculas sobre el nombre del autor en letras negras. En la parte de atrás aparece un árbol y un logo de Bolsilibros Bedout en letra roja. El colofón señala que «Esta obra se terminó de imprimir el día | 20 de agosto de 1963 en los talleres gráficos | de la Editorial Bedout, S.A., Medellín , | República de Colombia».

1.5.5.2. *Paginación:* 124 hojas, pp. 3-6 7-19 20 21-70 71 72-244 245-248.

1.5.5.3. *Papel y tipografía:* Papel amarillo suave. 42 líneas. Tipografía Garamond.

1.5.5.4. *Contenido:* (1-2 no existen), 3 portada: (autor, título y editorial), 4 contraportada (autor de la carátula) «Carátula de Juan Mallol» (y la editorial) «Bolsilibros Bedout | Volumen 6.» 5 acotaciones «Argumento y adaptación [...]»,

«REPARTO [...]» 6 acotaciones: «COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS: [...]», «AFICHES DECORATIVOS: [...]» 7-18 Texto de Silvio Villegas Sobre BAT, 19-20 MOVIE TONE y dedicatoria lírica «para vosotros negros litorales[...]» 21-244 cuerpo de la obra dividida en xxxi capítulos 245-246 en blanco 247 colofón 248 en blanco.

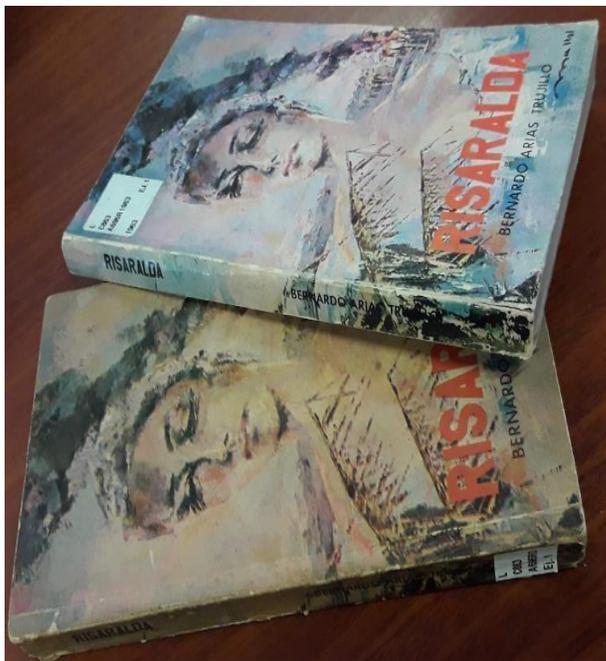
Se terminó de imprimir el día 22 de Agosto de mil novecientos sesenta y tres en los talleres tipográficos de la Editorial Bedout. Medellín, República de Colombia.

**FIGURA NRO. 23.** Colofón Bolsilibros Bedout (1963).

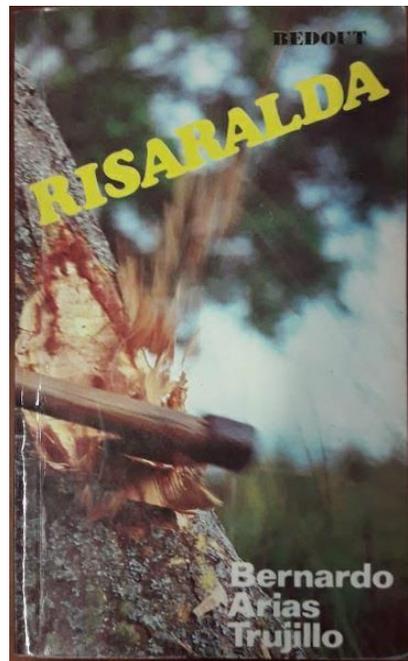
1.5.5.5. *Anotaciones:* Como edición de bolsillo, el libro economiza en cuanto a elementos y disposición en la pág., etc. Aunque elimina todas las láminas e imágenes, conserva unas disposiciones generales insertadas por C: La edición omite la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya; incluye el texto de Silvio Villegas sobre BAT antes del Movietone sin la indicación de «Prólogo». El Movietone y la dedicatoria lírica van juntos desde la página 21 hasta la 23 sin superíndices. El cuerpo de la obra está dividido en xxxi capítulos, no aparece la división por rollos, tampoco se discrimina el intermedio, este aparece inserto luego del capítulo xv entre las págs. 103-105.

En la página de créditos se actualiza la categoría «Operador y editor» con «Editorial Bedout»; Contiene anexada una lista de títulos publicados, ordenados por género, título y autor.

**1.5.6. Testimonios F, G, H, I, J. Emisiones de Bolsilibros Bedout (Sin fecha, 1976, 1978, 1980, 1982).**



**FIGURA NRO. 24.** *Cubierta de testimonio E y F.*



**FIGURA NRO. 25.** *Cubierta de testimonio J.*

*1.5.6.1. Identificación:* El sello editorial Bolsilibros Bedout editó una vez más a *Risaralda*, esta edición se reimprimió en 1976, 1978, 1980, 1982 y una más donde se utilizó un colofón sin fecha. Todas estas emisiones portan la misma cubierta de 1963, con excepción de la emisión de 1982 donde se cambió la pintura de la cubierta por una fotografía de un golpe de hacha a un tronco de árbol. En todas las emisiones se actualiza el colofón y las páginas finales, pero los textos son idénticos.

*1.5.6.2. Paginación:* 1-6 7-19 20 21-70 71 72-244 245-248.

*1.5.6.3. Papel y tipografía:* 18 x 10,5. Papel amarillo suave. 39 líneas. Tipografía Garamond.

1.5.6.4. *Contenido:* 1 portada (autor, título y editorial) 2 contraportada (autor de la carátula) «Carátula de Juan Mallol» (y la editorial) «Bolsilibros Bedout | Volumen 6.» 3 acotaciones «Argumento y adaptación [...]», «*REPARTO* [...]» 4 en blanco 5 «*COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS: [...]*», «*AFICHES DECORATIVOS: [...]*» 6 en blanco 7-19 Texto de Silvio Villegas Sobre BAT 20 en blanco 21-23 *MOVIETONE* y dedicatoria lírica «para vosotros negros litorales[...]» 24-244 cuerpo de la obra dividida en xxxi capítulos 245-246 En blanco 247-252 Títulos publicados» 254 colofón 255-256 en blanco.

1.5.6.5. *Anotaciones:* Esta edición es casi idéntica a la edición anterior, sin embargo, presentavariaciones casi imperceptibles. Un ejemplo está en las págs. del Movietone. Allí se perciben algunas diferencias en el uso tipográfico del título, la disposición de los elementos en la página y la numeración de la misma, pág. 19 en 1963 y pág. 21 en las demás.

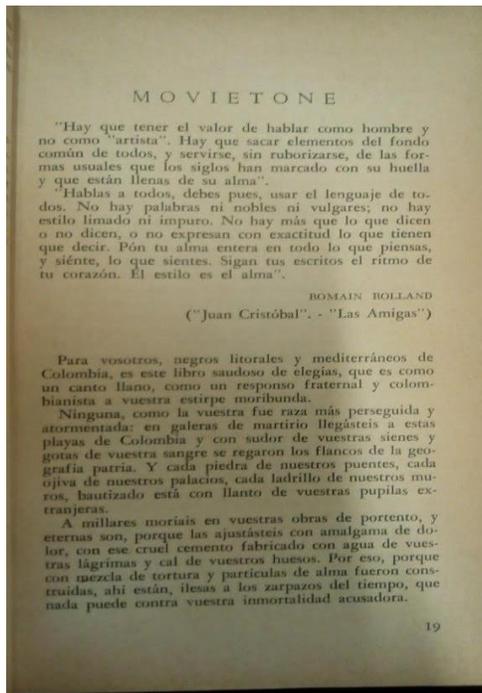


FIGURA NRO. 26. «*Movietone*» del testimonio E.

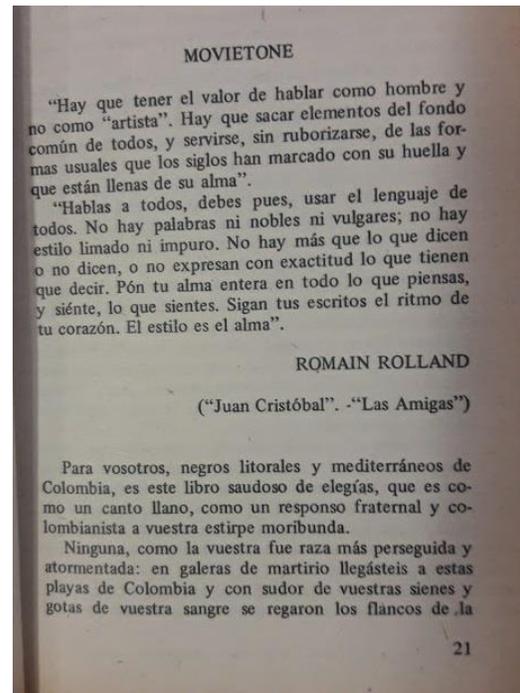
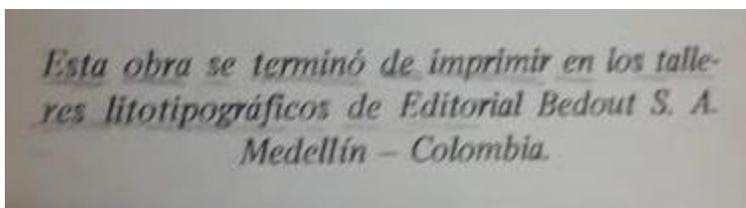


FIGURA NRO. 27. «*Movietone*» del testimonio F (sin fecha).

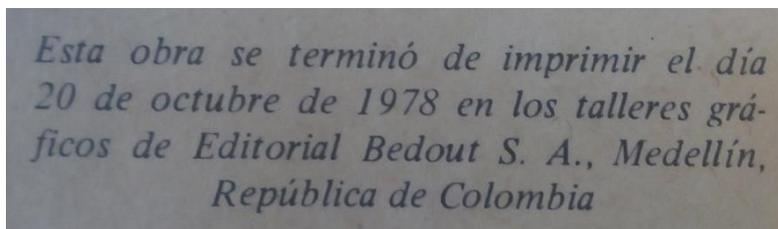
Los contenidos de esta edición son idénticos a los de la emisión anterior 1963, pero la paginación es distinta. Igual que en la anterior, no incluye la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya; en la página de presentación se actualiza la categoría «Operador y editor» con «Editorial Bedout»; incluye el texto de Silvio Villegas sobre BAT antes del «Movietone» sin la indicación de «Prólogo», etc.

El «Movietone» y la dedicatoria lírica van juntos desde la página 21 hasta la 23 sin superíndices. El cuerpo de la obra está dividido en xxxi capítulos. No aparece la división por rollos, tampoco se discrimina el intermedio, éste aparece inserto luego del capítulo xv entre las págs. 116-119. Contienen anexada una lista de títulos publicados de 6 páginas. A continuación, se presentan los colofones de las distintas emisiones.



**FIGURA NRO. 28.** *Detalle. Colofón del testimonio F.*

Colofón 1976: «Esta obra se terminó de imprimir el día | 20 de agosto de 1976 en los talleres gráficos | de la Editorial Bedout, S.A., Medellín , | República de Colombia».



**FIGURA NRO. 29.** *Detalle. Colofón del testimonio H (1978).*

Colofón 1982: «Esta obra se terminó de imprimir el día | 30 de junio de 1982 en los talleres grá- | ficos de Editorial Bedout S. A., Medellín, | República de Colombia.

### 1.5.7. Testimonio K (1986).

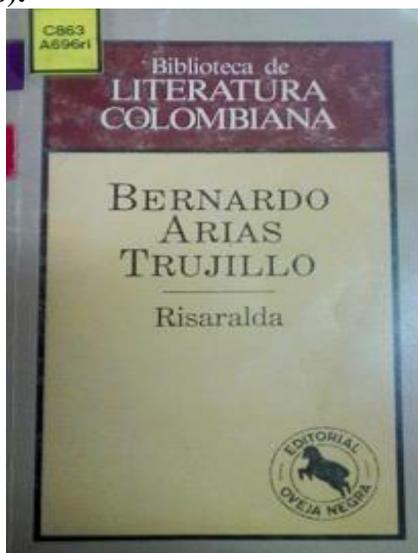


FIGURA NRO. 30. Cubierta del testimonio K.

1.5.7.1. *Identificación:* En 1986 hubo una nueva emisión de *Risaralda*, impresa por Editorial Oveja Negra, es el número 96 de su colección «Biblioteca de Literatura Colombiana», con una cubierta rústica amarilla y café con el logo de la editorial.

Copia cuasifacsimilar de la contraportada: Herederos de Bernardo Arias Trujillo| Editorial La Oveja Negra Ltda., 1986| Carrera 14 No. 79-17 Bogotá, Colombia| ISBN 84- 8280-399-9 9 (obra completa) |Biblioteca de literatura colombiana| ISBN 84-8280-497-9| Impreso y encuadernado por:| Editorial Printer Colombiana Ltda.| Impreso en Colombia Printed in Colombia.

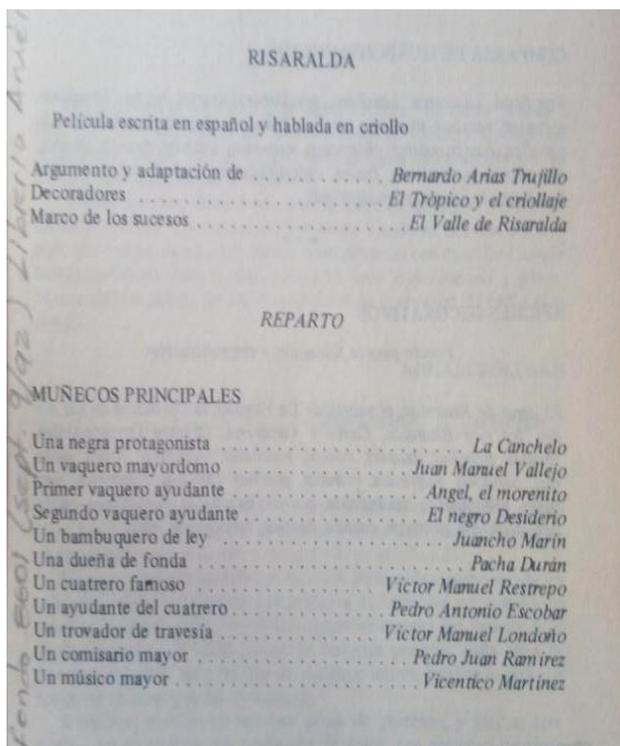
1.5.7.2. *Paginación:* Hojas 84, pp.168 1-6 7-167 168.

1.5.7.3. *Papel y tipografía:* 19,5 x 12,2. Papel amarillo terso. 44 líneas. Tipografía Times.

1.5.7.4. *Contenido:* 1 presentación de la serie en la que se circunscribe el libro: **BIBLIOTECA DE LITERATURA| COLOMBIANA**| 2 corta semblanza de Bernardo Arias Trujillo 3 Autor, título y logo de ed. oveja negra. 3 cm diámetro 4 pie de imprenta 5 REPARTO 6 COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS 7 “MOVIETONE” [y] Para

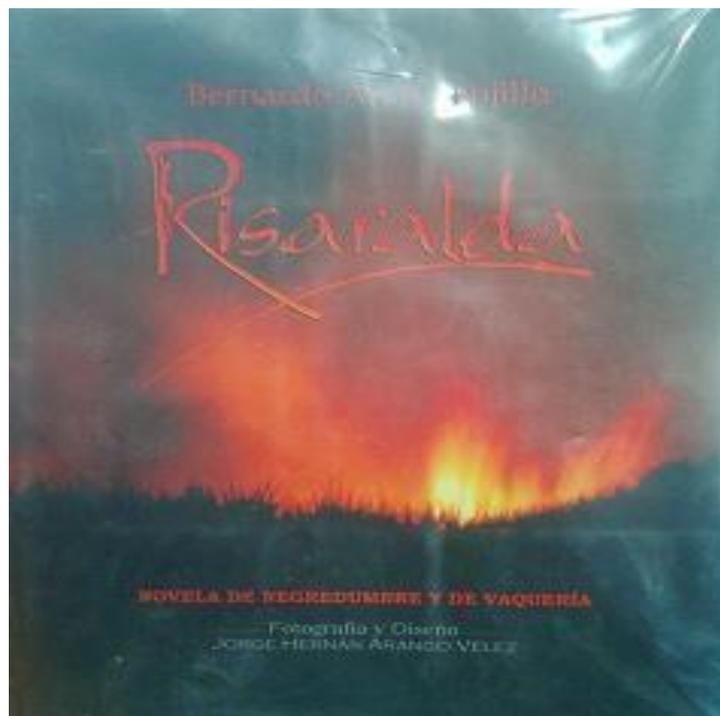
vosotros, negros litorales [...]» 9-167 obra completa dividida en xxxi capítulos sin discriminarel intermedio, que aparece inserto luego del capítulo xv en las pp. 75-76. No aparece la división por rollos.

1.5.7.5. *Anotaciones:* Posee una corta semblanza del autor en la anteportada. La página de los derechos de propiedad los otorga a los «Herederos de Bernardo Arias Trujillo» y a la editorial. No incluye la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya. La hoja de los créditos omite la categoría «Operador y editor». El Movietone y la dedicatoria lírica a la raza van juntos desde la página 7 a la 8. La obra va de la p. 9 a la 167, dividida en xxxi capítulos sin discriminar el intermedio, que aparece inserto luego del capítulo xv en las pp. 75-76. No aparece la división por rollos.



**FIGURA NRO. 31.** «Créditos» y «Reparto» del testimonio K.

**1.5.8. Testimonio L (2009).**



**FIGURA NRO. 32.** *Cubierta del testimonio L.*

*1.5.8.1. Identificación: Octava edición | 2000 ejemplares | Auspiciada por ELECTRA S.A -Cali | Diciembre de 2009 | Manizales - Caldas - Colombia.*

*1.5.8.2. Paginación: 170 hojas, pp. 01-07 08 09 10 11 12-14 15-25 26 27 28-30 31  
32 33 34 35 36-38 39 40 41-43 44-46 47-49 50-52 53 54-56 57-59 60-62 61-65 66-  
68 69 70 71-73 74-76 77 78 79 80 81 82-85 86 87 88-91 92 93 94-99 100 101 102-  
104 105 106 107 108 109 110-112 113 114-117 118 119 120-123 124 125 126-128  
129 130-131 132 133 134-136 137 138 139 140 141 142-144 145 146-149 150-151  
152 153 154 155 156-158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171  
172 173 174 175 176-178 179 180 181 182 183 184-186 187 188-193 194 195 196-  
198 199 200 201 202-203 204 205 206-208 209 210 211 212 213 214 215 216, 217,  
218, 219, 220, 221-225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235-237 238-  
240 241 242 243-245 246-248 249 250-253 254 255 256-258 259 260 261 262 263  
264 265 266 267 268-270 271 272-274 275-277 278-280 281 282 283 284 285 286-*

288 289 290 291 292 293 294-296 297 298 299 300 301 302 303 304-306 307  
308309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324-327 328-  
337 338-340.

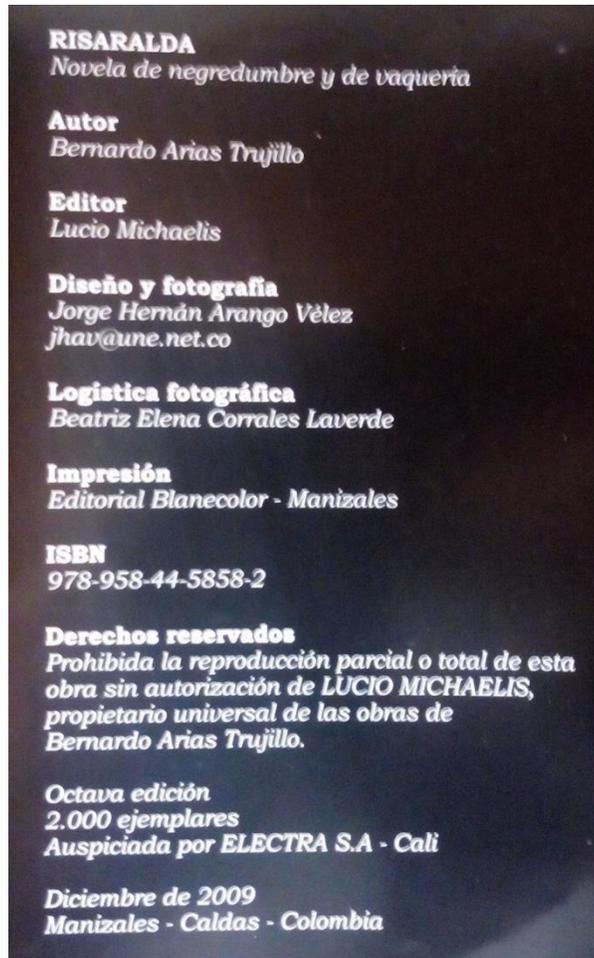


FIGURA NRO. 33. Detalle pie de imprenta del testimonio L.

1.5.8.3. *Papel y tipografía:* 29 x 24 cm. Papel couché. 39 líneas. 80 fotografías. Tipografía Bodoni.

1.5.8.4. *Contenido:* 01-02 en blanco 03 logode Electra S.A. 04 en blanco 05 portada: título **NOVELA DE NEGREDUMBRE Y DE VAQUERÍA** autor 06 en blanco 07 dedicatoria ciudad y año 08 contraportada 09 presentación 10 en blanco 11

COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS [...] AFICHES DECORATIVOS [...] OBJETOS ORNAMENTALES 12 en blanco 13 fotografía autor 1903 - 1938 firma autor 14 en blanco 15-23 PRÓLOGO Silvio villegas 24MOVIE TONE 25 *Para vosotros negros litorales...* 28-323 cuerpo de la obra 327-337 Índice fotográfico 338 colofón.

1.5.8.5. *Anotaciones:* Esta autoproclamada octava edición de *Risaralda* aparece en diciembre de 2009, en la ciudad de Manizales, impresa por Editorial Blanecolor; consta de 2000 ejemplares auspiciados por la empresa Electra S.A de la ciudad de Cali. Mide 29. 2 x 24, 2 cm., con pasta dura, solapa y camisa. En su carátula reproduce la fotografía de una «Quemanocturna de la caña» con el nombre del autor sobre el título de la obra en rojo en la parte superior, en la parte inferior se lee «Novela de negredumbre y de vaquería» (centrado en mayúscula sostenida roja sobre los créditos de la imagen):  
Fotografía y Diseño | Jorge Hernán Arango Vélez.

La parte trasera de la cubierta tiene un comentario de Gustavo Álvarez Gardeazábal sobre la magnitud de la obra. En la solapa aparece una biografía del autor escrita por Albeiro Valencia Llano. Resulta impresionante el tamaño del libro y la cantidad de fotografías incrustadas a todo lo largo del libro. En la anteportada lleva el logo de Electra S.A. La página de los derechos de propiedad y la de los créditos reiteran que es una «Novela de negredumbre y de vaquería»; además se agrega: «Filmada en dos estampas»



FIGURA NRO. 34. Detalle. Índice fotográfico en testimonio L.

Esta edición también omite la categoría «Operador y editor», siguiendo el ejemplodel testimonio K. Figura como editor de la obra Lucio Michaelis y como logística fotográfica Beatriz Elena Corrales Laverde. La edición incluye la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya, pone en hoja aparte la «Comparsa de muñecos mínimos», los «Afiches decorativos» y presenta separado de estos los «Objetos ornamentales» lo cual es un acierto pues la falla en la disposición de esos elementos es evidente desde la primera edición, añadeal pie de la página el texto: «Escenario y decoración 2 de octubre de 1935». La edición también introduce una fotografía del autor, el prólogo de Silvio Villegas, el Movietone en página aparte de la dedicatoria lírica y la serie de fotografías ya mencionadas con su respectivo índice fotográfico al final del libro.

### 1.5.9. Testimonio M (2010).

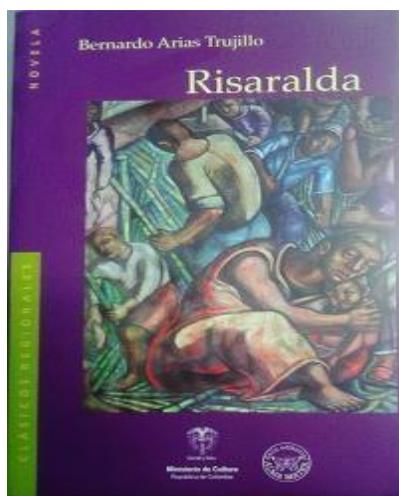


FIGURA NRO. 35. Cubierta del testimonio M.

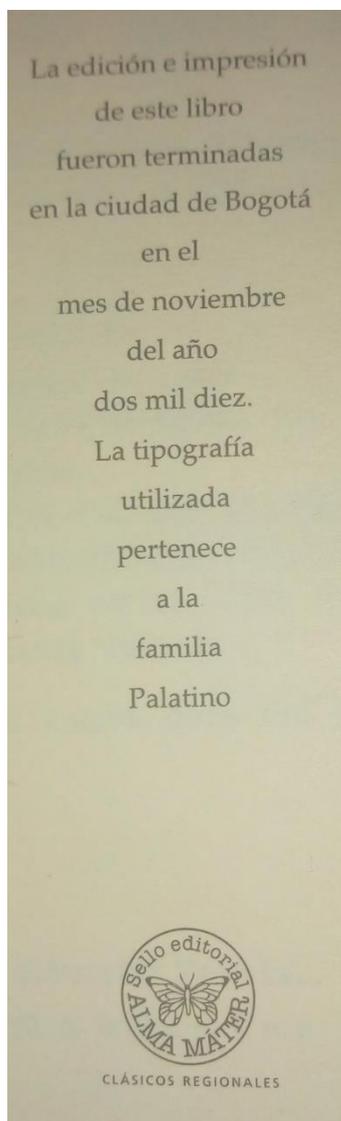
1.5.9.1. *Identificación:* Esta edición se identifica a sí misma como: «Primera edición en Sello Editorial Alma Mater, noviembre de 2010».

1.5.9.2. *Paginación:* hojas 187, págs. 1-16 17-26 27-30 31-39 40 41-47 48 49-77 78 79-93 94 95-131 132 133-139 140 141-149 150 151-159 160 161-172 173-176 177-209 210 211-233 234 235-257 258 259-263 264 265-271 272 273-297 298 299-317 318 319-325 326 327-337 338 339-359 360-364 [=364 págs].

1.5.9.3. *Papel y tipografía:* 21 x 13,5 cm. Papel amarillo suave. 29 líneas. Tipografía Palatino.

1.5.9.4. *Contenido:* 1-2 en blanco 3 título 4 en blanco 5 portada 6 contraportada 7 fotocopia de la portada edición príncipe 8 fotocopia de dedicatoria 9 fotocopia de Movietone 10-11 2 | «Para vosotros negros litorales[...]» 12 «**Argumento y adaptación**[...] | **REPARTO:** | 13 **COMPARSAS DE MUÑECOS MÍNIMOS:** | **AFFICHES DECORATIVOS:** | 14 **ES UN FILM 1935**| (logo de cara de león con la leyenda ARS GRATIA ARTIS, medidas) 15 Prólogo | **DERECHOS RESERVADOS** |

COMPRE, LEA Y REGALE LIBROS NACIONALES, ESCRITOS EDITADOS O TRADUCIDOS EN COLOMBIA | 16 en blanco 17-25 Prólogo 26 semblantes intelectuales de Roberto Vélez Correa y Alipio Jaramillo Giraldo 27 fotocopia a blanco y negro de la cubierta de la edición príncipe, 28 en blanco 29-168 **PRIMER ROLLO:** | [...] | 169-172 INTERMEDIO 173 (“Dibujo de la Canchelo, Ediciones Montoya») 174 en blanco 175-359 **SEGUNDO ROLLO:**| 360 reproducción colofón edición príncipe 361 (reproducción propaganda edición príncipe) **DEL MISMO AUTOR:**[...] 362 (reproducción propaganda edición príncipe **EN PRENSA PARA ENERO | DICARQUISMO** | [...] 363 en blanco 364 colofón.

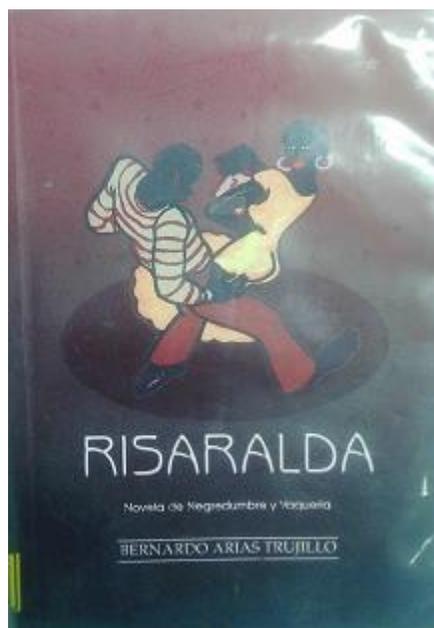


1.5.9.5. *Anotaciones:* El Sello Editorial Alma Mater realizó una edición de *Risaralda* en 2010 en la ciudad de Bogotá, coeditada por el Ministerio de Cultura. La página de los derechos de propiedad de esta edición los reserva a la Red Alma Mater, allí figura como primera edición bajo este sello. La cubierta reproduce una pintura de Alipio Jaramillo Giraldo con motivo de trabajo en un cañaveral con un trasfondo púrpura, el nombre del autor y de la obra aparecen en la cabecera y la clasificación «novela» vertical ascendente en el extremo superior izquierdo; en la parte baja aparecen los logos del Ministerio de Cultura y del sello editorial, en la parte inferior izquierda se lee: «Clásicos regionales» en texto vertical ascendente. La contracubierta porta dos fragmentos de textos sobre la obra y el autor, uno de Roberto Vélez Correa y el otro de Manuel José Jaramillo.

**FIGURA NRO. 36.** *Pie de imprenta del testimonio M.*

Esta edición copia las primeras páginas de una edición príncipe, añade un prólogo donde se afirma haber tomado unos apartes de *Bernardo Arias Trujillo: el escritor*, texto de Roberto Vélez Correa; introduce además una página con dos cortos semblantes intelectuales, uno de Roberto Vélez Correa y otro de Alipio Jaramillo Giraldo, más otra página con una copia (sin color) de la cubierta de una edición príncipe. La obra va de la página 31 a la 359, en la página siguiente lleva el pie de imprenta final de una edición príncipe; luego, una copia de la hoja con anuncios publicitarios de la Editorial Zapata-Manizales de la primera edición. Esta edición utiliza cursiva para las trovas.

#### 1.5.10. Testimonio N (2012).



**FIGURA NRO. 37.** *Cubierta del testimonio N.*

1.5.10.1. *Identificación:* Novena edición | 1000 ejemplares | Impresión | *fusión* Comunicación Gráfica S.A.S / Diciembre de 2012 | Manizales - Caldas - Colombia.

1.5.10.2. *Paginación:* 150 hojas, pp. 1-4 5 6 7-21 22 23-25 26 27 28 29 30 31 32 33-35 36 37-298 299 300.

1.5.10.3. *Papel y tipografía:* 23 x 16,3. Papel blanco. 34 líneas. Tipografía Bodoni,

palatino.

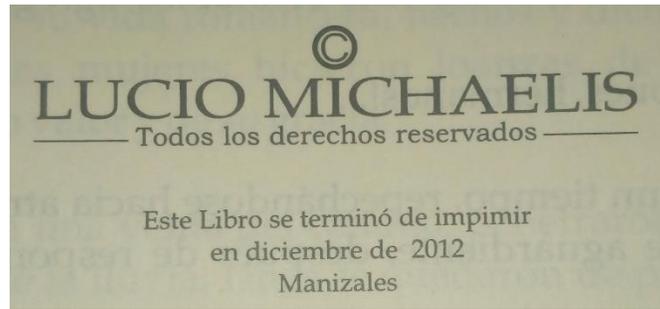
*1.5.10.4. Contenido:* 1-2 en blanco 3 portada Título | Novela de Negredumbre y Vaquería | autor 4 en blanco 5 retrato del autor | 1903 - 1938 | firma 6 contraportada 7-21 Prólogo Silvio V | 22 en blanco 23-25 texto: RISARALDA DEBE VOLVERSE A LEER (el pie de página informa que fue tomado de editorial Oveja Negra; Bogotá 1988. Colección Literatura Colombiana número 36) 26 en blanco 27 dedicatoria 28 en blanco 29 COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS [...] 30 en blanco 31 presentación 32 en blanco 33 MOVIE TONE 34-35 Para vosotros negros litorales... 36 en blanco 37-297 cuerpo de la obra 298 colofón 299-300 guarda.

*1.5.10.5. Anotaciones:* La novena edición de la obra que nos atañe ocurrió en diciembre 2012, con un tiraje de 1000 ejemplares. Editada por Lucio Michaelis, quien figura como propietario universal de los derechos de las obras de Bernardo Arias Trujillo.

Impresa en Manizales por Fusión Comunicación Gráfica S.A.S., con diseño de Jorge Hernán Arango Vélez, la cubierta retoma la pintura de la primera edición reinterpretando los colores.

En la parte superior, se aprecia un relieve de la firma de Arias Trujillo, en la parte baja el título de la obra sobre el subtítulo: «Novela de Negredumbre y Vaquería», sobre el nombre del autor. La contracubierta retoma el comentario de Álvarez Gadeazábal y los derechos del editor sobre el ISBN y su código de barras. La solapa de la contracubierta tiene una imagen de la portada de la primera edición sobre el texto «El Bailongo Carátula original de la 5ª edición - 1932».

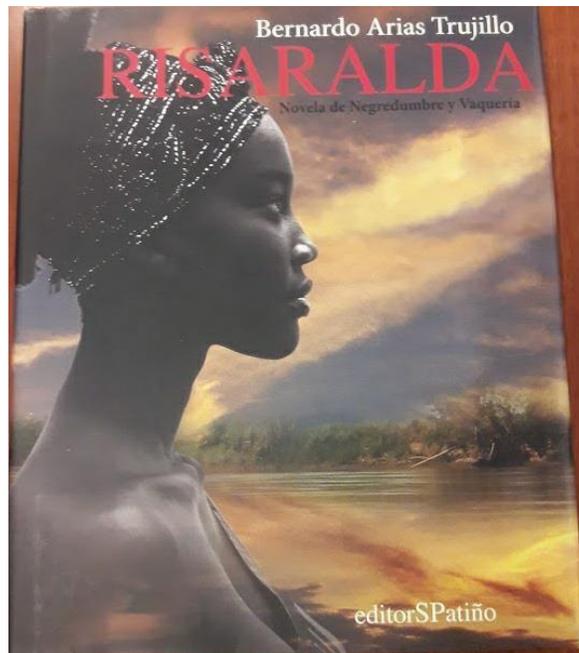
Esta emisión incluye una fotografía del autor sobre la fecha de su natalicio y muerte sobre una reproducción de su firma; contiene el prólogo de Silvio Villegas; agrega además un texto titulado «Risaralda debe volverse a leer». Este ocupa dos páginas y un tercio; la primera tiene una nota al pie de página anunciado con subíndice 1 que ocupa el mismo espacio de una coma (.). La nota al pie de página indica que el texto fue tomado de una edición de la obra hecha por Editorial Oveja Negra en Bogotá en 1988, número 36 en la Colección Literatura Colombiana.



**FIGURA NRO. 38.** *Pie de imprenta testimonio N.*

La edición inserta la dedicatoria a Francisco Jaramillo Montoya, en hoja aparte la «Comparsa de muñecos mínimos, Afiches decorativos, y Objetos ornamentales»; luego, la hoja de presentación que elide la categoría de «Operador editor»; después, el Movietone en hoja aparte y tras este la dedicatoria lírica sin superíndices. La obra inicia en la página 37 y va hasta la 297.

#### **1.5.11. Testimonio Ñ (2013)**



**FIGURA NRO. 39.** *Cubierta del testimonio Ñ.*

*1.5.11.1. Identificación:* La imagen de la pasta es una fotografía de una mujer negra de perfil de hombros hacia arriba, en un fondo de río, en la cabecera está el nombre del

autor, el título de la obra y el texto «Novela de Negredumbre y Vaquería», al pie se lee lo siguiente: editorSPatiño.

Edición, Diseño y Fotografía | SILVIA VERA PATIÑO SPLITZER | 2013 | datos de la editorial: Cali [...] | *presentación* / Juan Manuel Jaramillo | *Prólogo* Fabio Gómez Cardona | Bernardo Arias Trujillo | Silvio Villegas | *Preprensa* Silvia Patiño | Todos los derechos reservados [...] | 2013 ISBN 978-958-46-1228- 1 | primera edición | Abril de 2013.



**FIGURA NRO. 40.** Pie de imprenta del testimonio Ñ.

1.5.11.2. *Paginación:* 30 32 34 36 40 42 44 46 50 52 54 56 62 64 80 84 88 90 92 94 96 102 104 108 110 112 116 118 120 124 126 130 132 134 136 138 156 164 166 172 176 178 180 182 184 188 192 194 198 200 202 204 206 208 210 212 218 224 226 228 230 232 234 236 238 240 242 244 246 248 252 254 260 262 266 268 270 272pp.

1.5.11.3. *Papel y tipografía:* Tamaño del libro 29 x 24 x 2,8; tamaño de la hoja: 28 x 23 cm. Papel Couché. 49 líneas, a veces dos columnas. Tipografía Times. Contiene fotografías en todas sus páginas.

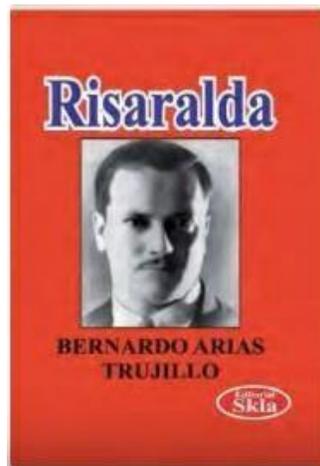
1.5.11.4. *Contenido:* 1 portada 2-9 fotografías 10 pie imprenta, derechos 11-14 fotografías 15-19 «Presentación / POR QUÉ RIZARALDA» 20-23 «Prólogo RIZARALDA: DE LA ARCADIA SALVAJE A LA UTOPIA CIVILIZATORIA / Fabio Gómez Cardona [...]» 24 «bibliografía» prólogo 25 fotografía 26 dedicatoria, MOVIE TONE [...], ES UN FILM 1935 | logo león. 27 Copia portada manuscrita retocada con fotografía del autor en el medio y la firma al pie 28-29 fotografía 30 «Para vosotros, negros litorales [...]» 32 acotaciones 34-262Cuerpo de la obra repleto de fotografías 266-270 BERNARDO ARIAS TRUJILLO [por] |

Silvio Villegas 271-272 fotografías.

1.5.11.5. *Anotaciones:* Se sabe que la editora fue galardonada con el Latino International Book Awards en 2012.<sup>10</sup> Como novedad en el contenido, la edición inserta una presentación, un nuevo prólogo de Fabio Gómez Cardona y una serie de fotografías de gentes, lugares, mapas, documentos, etc.; el texto de Silvio Villegas sobre BAT se introdujo al final del libro. En una anotación sobre el prólogo de Villegas se indica que es el prólogo de 1959, es decir, no reconoce la inserción del prólogo en 1942.

El ejemplar tiene en la parte trasera un sello de la LIBRERÍA NACIONAL que indica que el precio del libro es 145.000 y la fecha 16/05/2013 entre otras cosas: título, código de barras etc. Al inicio del cuerpo de la obra se indica el «Primer Rollo» pero no se indica el intermedio, ni tampoco el segundo rollo. Utiliza dos columnas de texto en algunas páginas. De forma similar a la edición de 2009, esta edición sorprende por el tamaño del libro, la calidad de las fotografías y, en particular, por las fotografías de documentos históricos.

#### 1.5.12. Testimonio O (2018)



---

<sup>10</sup> Véase: <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/la-editora-calena-sylvia-patino-fue-galardonada-en-el-latino-international-book-awards-2012.html>

**FIGURA NRO. 41.** *Cubierta del testimonio O.*

*1.5.12.1. Identificación:* La Cubierta reproduce una fotografía del autor en blanco y negro con un fondo rojo; el título de cabecera en azul, el nombre del autor al pie en negro sobre el logode editorial Skla en blanco.

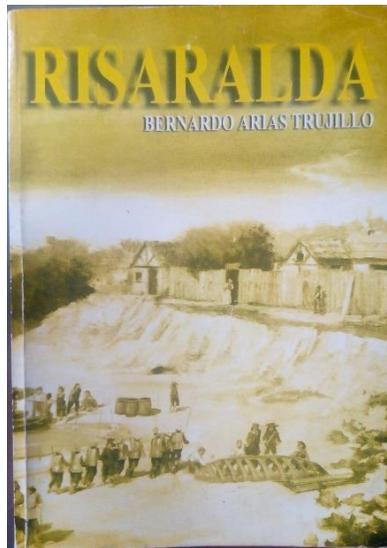
*1.5.12.2. Paginación:* 1-4 5 6 7-174 175 176.

*1.5.12.3. Tipografía y papel:* El libro mide 20,5 x 13,5 x 1,2 cm. Cubierta blanda. Papel blanco. Tipografía Times.

*1.5.12.4. Contenido:* 1 sello de ed. Skla 2 en blanco 3 portada 4 pié de imprenta, derechos 5 contenido 6 en blanco 7-8 Datos biográficos del autor, Resumen de la obra por Andrés PeraltaG., 9-174 cuerpo de la obra.

*1.5.12.5. Anotaciones:* No aparece la fecha de publicación en ningún lugar del libro. La fecha 2018 se tomó del catálogo de la BNC. Esto la convierte de manera presunta en una edición no autorizada. No contiene ninguna de las páginas preliminares originales: Ni «Movietone», ni dedicatoria lírica, ni reparto, etc.; a pesar de lo anterior, sí aparece el subtítulo «(proyección cinematográfica en cámara lenta)» en el Capítulo XXX. Esta edición utiliza cursiva para las trovas y comillas angulares o españolas («»).

**1.5.13. Testimonio P (edición no autorizada).**



**FIGURA NRO. 42.** *Cubierta del testimonio P.*

- 1.5.13.1. Identificación:* Cubierta amarilla con una imagen de una pintura con motivo de poblado colonial.
- 1.5.13.2. Paginación:* 92 hojas, pp. 1 2-183 184.
- 1.5.13.3. Tipografía y papel:* El libro mide 16 x 11,2 x 1 cm. Papel amarillo. 41 líneas. Tipografía Times.
- 1.5.13.4. Contenido:* 1 portada, 2 presentación y acotaciones, 3-14 prólogo de Silvio Villegas, 15-16 MOVIE TONE y dedicatoria lírica, 17-183 cuerpo de la obra, 184 en blanco.
- 1.5.13.5. Anotaciones:* A pesar de que el libro no tiene pie de imprenta o fecha, la p. 2 indica en la sección «Operador y editor» que es «Editorial Bedout». Así mismo, replica en mucho las impresiones Bolsilibros Bedout. Usa comillas angulares o españolas («»).

## *CONSTITUTIO TEXTUS*

### **2.1. Asignación del texto base**

La asignación del texto base constituye una fase importante en el ejercicio de la crítica textual, ya que consiste en determinar cuál de los ejemplares hallados es el que conserva un texto más próximo a la última voluntad del autor. Para el caso de *Risaralda*, esta determinación se encuentra mediada por el hecho de que el autor solo vivió hasta 1938. De este modo, solo pudo intervenir la primera edición en 1935. Conforme a lo anterior, el testimonio A es el portador del texto más cercano a la última voluntad de Bernardo Arias Trujillo.

### **2.2. *Collatio externa***

Una vez finalizada la descripción y la selección del texto base, se realizó una *collatio externa*, o sea, una «inspección atenta de los lugares señalados en la descripción» (Orduna, 1991, p. 94). Con la finalidad de emparentar algunos testimonios y permitir la *eliminatio codicum descriptorum*, es decir, la eliminación de aquellos testimonios que son copia de otros conservados (Blecua, 1983, p. 45).

La *collatio externa* se realizó atendiendo expresamente a las modificaciones insertadas (o no) por las distintas ediciones, es decir, se buscaron las modificaciones textuales hasta determinar algunas variantes que el ejemplar cotejado (con el texto base) ha insertado a la historia de transmisión textual. En esta dirección, cobran especial relieve las modificaciones significativas (no tipográficas), ya que permiten constatar la intervención o *contaminación textual* por parte de diversos editores en la historia de transmisión textual. De este modo, este procedimiento permite confirmar o negar la condición de *descriptus* de algunos testimonios y, por consiguiente, elimina de los posteriores procesos de *collatio* algunos testimonios reimpresos o no interventores del texto base. Sin embargo, cabe mencionar que los testimonios *descriptus* se tienen presentes en la elaboración de una historia de transmisión textual de *Risaralda* para describir esta de la manera más completa posible.

La *collatio externa* consistió en cotejar una muestra representativa del texto base con los diferentes ejemplares. Se seleccionaron las 30 primeras páginas y las páginas número 40, 80, 120, 160, 200 y 240 del texto base para cotejar sus contenidos textuales con los demás testimonios

encontrados, ubicando cada variante en su página y línea.

Para presentar la información del cuadro de cotejo de la *collatio externa* se seleccionó una muestra en casillas de variantes textuales a partir del testimonio A. Dicho de otro modo, se evidencian los pasajes textuales que permiten la categorización de los ejemplares como *descriptus* o no *descriptus* y, con ello, se determina la continuidad del ejemplar en los procesos de *collatio mecánica* y *hermenéutica*. A continuación, se presentan algunos segmentos del cuadro para facilitar su lectura y explicación. Cabe aducir que se tomaron algunas de las muestras más significativas del cuadro de variantes y subsiguientemente se incluye el comentario correspondiente:

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	1942 (B)
7	1	DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE,   EN FE D E A M I S T A D P E R F E C T A (centrado)	VII	1	Doy esta cinta del criollaje caldense   en fe de amistad perfecta (centrado)
9	1	<b>MOVJETONE</b>	1	1	Movietone
19	1	<b>V</b> ALLE (letra capital ascendente, mayúsculas y negrita sostenidas)	11	1	Valle
20	20	el Cauca	12	21	el Cauca,
21	16	guerrillas	13	10	guerrilla
22	1	desaprensiva,	13	24	desprevenida

**TABLA NRO. 4.** *Detalles de collatio externa de la comparación de testimonios A-B.*

La TABLA NRO. 4 expone una muestra de las variantes insertadas por B. En ella, es posible observar que el testimonio B inserta variantes significativas en el texto de *Risaralda*. Llama la atención la última variante de la tabla en la que se da una inmutación («desaprensiva» por «desprevenida»); por la similitud fónica de las palabras se podría pensar que puede ser un *error*; lo acomodaticio del contexto no hace prescindir de su ser arbitrario<sup>11</sup>; en cualquier caso, la variación de significados salta a la vista. Esto permite incluir a B en las siguientes fases de la

<sup>11</sup> Sobre la interesante discusión entre «error» y «variante» sorprende la interesante disertación de Sebastian Timpanaro en su libro *El lapsus freudiano. Psicoanálisis y crítica textual* (1977) sobre el «lapsus freudiano» como *acto fallido*, y su relación con los procesos autorales y editoriales en la historia de transmisión de los textos.

*collatio* y continuar con la revisión textual de C.

<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>1935 (A)</b>	<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>1959 (C)</b>
9	1	<b><u>MOVIETONE</u></b>	[11]	1	MOVIETONE
9	2	<b>1</b>	[11]		(no hay superíndice: 1)
15	3	<b>Arturo Zapata</b>	[2]	3	<i>Rafael Montoya y Montoya</i>
16	4	<b>tahúres,</b>	[3]	3	tahures
16	8	□	[3]	8	* * *
16	9	<b>AFFICHES</b>	[3]	9	AFICHES
22	2	rico	3	14	hermoso

**TABLA NRO. 5.** *Detalle. Collatio externa entre testimonios A-C.*

En la TABLA NRO. 5 se recoge una muestra de las variantes insertadas por C. Igual que en la muestra anterior, es evidente que el testimonio C inserta variantes significativas en el texto de la obra desde un comienzo. Esta edición, como se enunció desde la descripción, inserta numerosas y visibles modificaciones al libro. El reordenamiento de las páginas preliminares junto con la omisión de algunas de sus partes como la página con el logo del león y la advertencia «ES UN FILM» anuncian modificaciones textuales erráticas como arbitrarias en todos los niveles. En este sentido, llama la atención la última variante de la tabla en la que se da otra inmutación («rico» por «hermoso»), en este ejemplo la modificación sí resulta particularmente arbitraria, por ser una selección diferente entre un paradigma de adjetivos sin relación fónica; una vez más, la variedad de significados resulta notable; esto incluye a C entre los testimonios que se incluirán en las siguientes fases de colación.

Con respecto al testimonio D, la autodenominada «cuarta edición» es, según la evidencia textual, una reimpresión de C con correcciones donde el texto había sufrido graves mutilaciones. Sin embargo, esta emisión no introduce modificaciones importantes en el texto, incluso pudo notarse la congruencia de páginas y líneas entre C y D en más del 80% del librorrevisado. Esto se demostrará usando el siguiente cuadro, en el que se evidencia parte del comportamiento textual

entre los testimonios A, C y D en las páginas y líneas de las variantes.

P.	L.	1935 (A)	P.	L.	1959 (C)	P.	L.	1960 (D)
9	1	<b><u>MOVIETONE</u></b>	[11]	1	MOVIETONE	[11]	1	C
9	2	1	[11]		(no hay superíndice: 1)	[11]		C
15	3	<b>Arturo Zapata</b>	[2]	3	<i>Rafael Montoya y Montoya</i>	[2]	3	C
16	4	<b>tahúres,</b>	[3]	3	tahures	[3]	3	C
16	8	□—————	[3]	8	* * *	[3]	8	C
16	9	<b>AFFICHES</b>	[3]	9	AFICHES	[3]	9	C
22	2	rico	3	14	hermoso	3	14	C
22	22	cacao seco y algunos animalejos montaraces.	3	33	al mismo tiempo que cultivaban cacao para	3	33	A
23	5	a cazar	4	8	de cacería	4	8	C

**TABLA NRO. 6.** Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-C-D.

En la TABLA NRO. 6 es posible observar una muestra del comportamiento textual del testimonio D, comparado con A y C. En ella se observa la presencia casi continua de las variantes insertadas por C en D. Aunque D en ocasiones retoma las variantes de A, no inserta variaciones significativas por su cuenta, sino que, como se menciona más arriba, corrige algunos segmentos del texto en los que C incurrió en omisiones notables, un ejemplo de lo anterior es el segmento «cacao seco y algunos animalejos montaraces.» que C cambia por «al mismo tiempo que cultivaban cacao para». En este punto, D retoma A porque es demasiado evidente el error de C como en otras dos hojas en que ocurren situaciones similares. Sin embargo, son muchas más las variantes de índole formal en las que D sigue a C, no en vano fue una labor del mismo editor. El hecho de que coincidan en más de un 80% las líneas y las páginas de los testimonios C y D solo puede significar que D es mayoritariamente una (falsa) reimpresión de C. Ahora bien, si la finalidad de la *collatio externa* es identificar cuáles son las

... ediciones que contienen alteraciones importantes con respecto al texto base. Una reedición o reimpresión de una obra difícilmente podría ser objeto de estudio de la collatio [mecánica], pues siempre remiten a un mismo texto previo que seguro será objeto de estudio del cotejo, en caso de tener diferencias significativas con relación al texto base. (Carvajal, 2017, p. 334)

Conforme a lo anterior, D no cumple con el criterio para continuar en los siguientes procesos de *collatio* y se elimina de la lista de testimonios que se cotejarán a fondo. Por otro lado, el conjunto de correcciones que inserta D no demarcan una línea de continuidad con ediciones posteriores en la historia de transmisión textual, en cambio los errores de C sí lo hacen, como se verá en las tablas siguientes.

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	1959 (C)	Página	Línea	1963 (E)
15	3	• Arturo Zapata	[2]	3	Rafael Montoyay Montoya	3	4	Editorial Bedout
16	3	mestizos,			A	4	3	mestizas,
16	4	tahúres,	[3]	3	tahures	4	4	tahures,
16	8	□—————	[3]	8	* * *	4	9	C
16	9	AFFICHES	[3]	9	AFICHES	4	10	C
20	18	dicha,			A	22	6	dichas,
21	1	Canaám			A	22	17	Canaán
22	2	rico	3	14	hermoso	23	7	C
22	7	talvez			A	23	10	tal vez
22	22	contrabandeado	3	33	de contrabando	23	26	C
22	22	cacao seco y algunos animalejos montaraces.	3	33	al mismo tiempo que cultivaban cacao para	23	26	C
23	1	barquitas	--	--	A	23	34	barquitos
23	5	a cazar	4	8	de cacería	23	39	C
24	14	enérgico	--	--	A	24	38	(omite la palabra "enérgico")

TABLA NRO. 7. Detalle. Collatio externa entre testimonios A-C-E.

En la TABLA NRO. 7 observamos el comportamiento de E con respecto a A y C. En la columna de E, a la derecha, es posible notar la presencia de C en numerosas ocasiones, esto indica la incidencia de C en E, pero también se observa nuevas variantes insertadas por E, lo cual indica que para el texto del testimonio E se basaron en otro editado en 1959, a saber: el testimonio C. Sin embargo, hubo un proceso editorial que introdujo sus propias modificaciones. El testimonio E conserva variantes notables de C como «hermoso» en lugar de «rico», entre otras. También introduce otras variantes como la omisión de la palabra «enérgico» en la última casilla de la tabla. Por lo anterior, podemos decir que el comportamiento textual dubitativo del testimonio E lo acredita para continuar en el proceso de *collatio mecánica*.

Como se menciona en la descripción de las emisiones, existe un grupo de emisiones de Bolsilibros Bedout correspondiente a los testimonios F, G, H, I y J sobre el cual pudimos observar, por la evidencia material y textual, que forman parte de una sola edición. Esto quiere decir que bajo el sello editorial Bolsilibros Bedout se realizaron dos ediciones; una en 1963; y otra, tentativamente de 1976 o anterior, pues una de las reimpresiones no está fechada como las demás. En esa dirección, el colofón del testimonio F solo indica que la obra fue impresa por la Editorial Bedout y es idéntica a los demás testimonios del grupo. En lo referente al texto de la obra todas estas emisiones portan el mismo; sin embargo, actualizan sus colofones y el listado de obras publicadas. La última emisión de esta serie, identificado como testimonio J, cambió también la imagen de la cubierta, pero conserva, como ya se dijo, la misma edición del texto. A continuación, presentamos un segmento del cuadro de *collatio externa* que detalla estos testimonios.

Página	Línea	Bedout sinfecha (F)	Página	Línea	1976 (G)	Página	Línea	1978 (H)	Página	Línea	1980 (I)	Página	Línea	1982 (J)
21	15	Cristóbal". -"Las	21	15	F									
21	20	E	21	20	E	21	20	E	21	20	E	21	20	E
5	9	C	5	9	C	5	9	C	5	9	C	5	9	C
5	10	AFICHES	5	10	F									
5	11	<i>Fondo para la filmación y sincronización:</i> (segmento separado por un espacio arriba y abajo)	5	11	F									
5	17	E	5	17	E	5	17	E	5	17	E	5	17	E
24	1	VALLE (sin letra capital ni negrita)	24	1	F									
25	9	C	25	9	C	25	9	C	25	9	C	25	9	C
25	27	E	25	27	E	25	27	E	25	27	E	25	27	E
26	1	"Sopinga",	26	1	F									
26	9	simpáticos,	26	9	F									
26	22	C	26	22	C	26	22	C	26	22	C	26	22	C
26	26	E	26	26	E	26	26	E	26	26	E	26	26	E
26	29	tragedia, rebelde	26	29	F									
26	33	padecidas de tanto trabajar. Padecidas de tanto trabajadas.	26	33	F									

TABLA NRO. 8. Detalle. Collatio externa entre los testimonios F-G-H-I-J..

La TABLA NRO. 8 representa un segmento del comportamiento textual de los testimonios F, G, H, I y J. En ella es posible detallar la congruencia en acumulación de variantes, números de página y línea en todas las casillas, con lo cual se evidencia la cualidad de reimpresión de los testimonios a partir de F hasta J. Esto determina la continuidad de los mismos en los posteriores procesos de cotejo, se seleccionó uno en representación del grupo bajo el criterio de ser el ejemplar mejor conservado y se eliminaron los demás.

Siguiendo una lectura vertical de la tabla nro. 8 es reiterada la presencia de C, E y F. Esto señala la importancia de esos testimonios en la historia de transmisión textual de *Risaralda* hasta este momento; caso contrario, las variantes de los testimonios B y D no representan una continuidad en la historia de transmisión textual de la obra.

El testimonio K resulta representativo en cuanto recoge una larga tradición de variantes insertadas por las ediciones C, E y F; y además inserta sus propias variantes, aunque mínimas. En la siguiente tabla se evidencia el comportamiento textual de K.

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	1959(C)	Página	Línea	1963(E)	Página	Línea	Bedout sin fecha(F)	Página	ea	1986(K)
15	3	<b>Arturo Zapata</b>	[2]	3	<i>Rafael Montoya y Montoya</i>	3	4	Editorial Bedout	3	4	E	5	-	(se omite el segmento)
22	2	rico	3	14	hermoso	23	7	C	26	22	C	10	33	C
22	7	talvez	3	19	A	23	10	tal vez	26	26	E	10	38	E
22	10	tragedia, rebelde	3	21	A	23	14	A	26	29	tragedia, rebelde	10	40-41	A
22	13	padecidas de tanto trabajadas	3	24	A	23	17	A	26	33	padecidas de tanto trabajar. Padecidas de tanto trabajadas	10	42	F
22	15-16	y a elaborar un delicioso aguardiente de contrabando, al mismo tiempo que cultivaban cacao	3	27-28	A	23	20-22	A	26	35	(se eliminó el segmento del párrafo)	11	2	F
22	22	contrabandeado	3	33	de contrabando	23	26	C	27	2	C	11	6	C
22	22	cacao seco y algunos animales montaraces.	3	33	al mismo tiempo que cultivaban cacao para	23	26	C	27	2	C	11	6	al mismo tiempo que cultivaban cacao.

**TABLA NRO. 9.** Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-C-E-F-K.

La TABLA NRO. 9 recoge una muestra de la *collatio externa* en la en la que es posible observar la participación de variantes insertadas por C, E y F en la columna de K, a la derecha. Sin embargo, el testimonio K también inserta nuevas variantes. En varias de ellas se vislumbra una intención correctiva, por ejemplo, el testimonio F introduce «tragedia, rebelde» (pág. 22, línea 10 en A) y en K se corrige. También, en la última variante de la TABLA NRO. 9, C cambia un segmento de la oración y pone otro que termina en una preposición, el editor de K se percató de esto último y eliminó la preposición, pero conservó el resto de la variante de C. Esto indica que para la edición de K se basaron en un texto del conjunto de la editorial Bolsilibros Bedout. Por otro lado, en el testimonio K se omitió la categoría de «Operador y editor» de la página de créditos; las ediciones anteriores recurrieron a la actualización de este segmento usando el nombre del editor o de la editorial, pero en K este segmento no aparece. Estas variantes insertadas por K la incluyen en el listado de testimonios que harán parte de los siguientes procesos de *collatio*.

Pasemos a detallar la tabla del testimonio L.

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	2009 (L)
7	1	<b>a FRANCISCO JARAMILLO MONTTOYA   DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE,   EN FE DE AMISTAD PERFECTA</b> (en negrita, centrado)	7	3	A   FRANCISCO JARAMILLO MONTTOYA   Doy esta cinta del criollaje caldense   en fe de amistad perfecta   Manizales 1935 (centrado)
15	3	<b>Operador y editor</b> ..... <b>Arturo Zapata</b>	9	-	K
15	6	— <b>Película escrita en español y hablada en criollo.</b> — (dispuesto bajo las primeras acotaciones)	9	7	F
16	3	<b>mestizos,</b>	11	3	mestizos,
16	4	<b>tahúres,</b>	11	4	tahúres,
16	16	<b>taboras,</b>	11	17	E
19	13	dado	28	9	lado

TABLA NRO. 10. *Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-L.*

La TABLA NRO. 10 contiene un fragmento del cotejo entre los testimonios A-L. En ella puede apreciarse que L recoge variantes de ediciones anteriores. Sin embargo, se reconoció la elección de elementos textuales conforme a A y no a las variaciones posteriores; un ejemplo de

ello está en la página 16, líneas 3 y 4, en que se retornó a «mestizos» y «tahúres» en las formas en que aparecen en A y no se usó las formas posteriores, si bien se modificó el uso de la negrita por redonda. Esto implica que en L se usó, en alguna medida y deliberadamente, una selección de variantes insertas por las ediciones anteriores, otra prueba de ello es la omisión del segmento del «operador y editor» en la página de créditos, igual que el testimonio K. Más allá de esto, la inmutación de «lado» por «dado», en la última casilla de la tabla nro. 10, constituye otro ejemplo de alteración importante al texto original que obliga a la inclusión de L en el listado de testimonios que serán cotejados a fondo en el proceso de la *collatio mecánica*.

Por su parte, el testimonio M demuestra un comportamiento particular en la historia de transmisión textual de *Risaralda*. Como se ha visto, hasta 1986, testimonio K había una tendencia acumulativa de las variantes que han insertado las emisiones anteriores —excepto B y D—. En L, se atenúa un poco esa tendencia acumulativa; pero el testimonio M recurre al uso de un texto basado expresamente en A, actualizado ortográfica y tipográficamente. Esto resulta importante puesto que concuerda con la finalidad restaurativa del texto de la crítica textual. No obstante, el testimonio M no es una edición crítica en tanto que no se propone serlo, no expone la variación textual, ni explica las características o modificaciones del libro. En síntesis, el testimonio M fue realizado por una editorial universitaria y como tal tiene fines académicos, sin que por ello pretenda abordar los conocimientos y problemas que sí pretende abordar esta investigación.

Recuérdese que la edición 2010, correspondiente al testimonio M, copia las páginas preliminares de una *editio princeps*, por lo que se recalca que esas páginas preliminares junto con el colofón y la propaganda al final del libro son idénticas a los del testimonio A. Seguidamente, se presenta un segmento del cuadro de *collatio externa* a partir del inicio de la narración.

<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>1935 (A)</b>	<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>2010 (M)</b>
19	1	<b>VALLE</b> anchuroso [...] (letracapital ascendente, mayúsculas y negrita sostenidas en la primera palabra)	31	2	<b>VALLE ANCHUROSO DE RISARALDA, VALLE LINDO</b> (letra capital descendente, negrita solo en inicial, mayúscula en primera línea).
20	7	sol	32	12	Sol

21	4	Maestro	33	12	maestro
21	12	"Sopinga",	33	21	F
22	7	talvez	34	21	E
25	13	autoridá. . . .	38	10	L
28	22	compa! . . .	42	29	K
28	23	“desgustico”,	43	1	desgustico,
28	23	por qué	43	2	¿por qué
29	11	si nace,	43	21	si nace
80	11	Oscar	108	10	Óscar
80	13	sós	108	12	sos
120	11	Negro	157	9	negro
120	16	General Machete,	157	15	"general Machete",
200	23	con un blanco	266	7	con blanco

**TABLA NRO. 11.** *Detalle. Collatio externa entre testimonios A-M.*

La TABLA NRO. 11 contiene una muestra del cotejo entre los testimonios A-M. En ella se nota claramente que las variantes insertadas por M son, en su mayoría, actualizaciones ortográficas, es decir, emplea correcciones en el uso de tildes, mayúsculas y puntuación, conforme al uso de nuestro tiempo. Las ocasiones en que aparece una letra en la columna de M se debe a coincidencias en las actualizaciones de ambos testimonios, por ejemplo, el uso de tres puntos en lugar de cuatro puntos suspensivos, pero no son representativas en cuanto marcas de una edición anterior en el testimonio M. A pesar de no introducir alteraciones que se puedan considerar importantes en gran parte del libro, la última casilla de la tabla permite observar una omisión en el testimonio M al presentar «con blanco» en lugar de «con un blanco». Esta omisión en un rastreo superficial puede indicar más variantes en una *collatio mecánica*, por esto, se incluye al testimonio M entre los que se cotejarán en la siguiente fase de la *collatio*.

El testimonio N está emparentado con L, eso es claro; ambas ediciones estuvieron a cargo de Lucio Michaelis, quien —como ya se mencionó— es sobrino del autor y propietario de los derechos de la obra. Estas dos ediciones tienen, por supuesto, un comportamiento textual similar que será expuesto con la ayuda del siguiente cuadro. En este se relaciona el comportamiento textual de los testimonios A-L-M-N.

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	2009 (L)	Página	Línea	2010 (M)	Página	Línea	2012(N)
19	13	dado	28	9	lado	32	27	A	37	14	L
21	1	Canaám	29	7	A	33	8	A	38	20	Canaam
21	12	“Sopinga” ,	29	14	F	33	21	F	39	3	F
22	2	rico	29	27	C	34	16	A	39	23	C
22	7	afluyeron	29	31	fluyeron	34	21	A	39	27	L
22	7	talvez	29	31	A	34	21	E	39	27	A
23	5	a cazar	30	17	C	35	21	A	40	23	C
24	10	negros,	32	5	A	37	2	A	41	25	negros

**TABLA NRO. 12.** *Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-L-M-N.*

De la TABLA NRO. 12 se puede extraer una muestra del comportamiento textual de N en la columna de la derecha, con respecto a A, L y M de izquierda a derecha. En la columna de N se puede observar la presencia de numerosas variantes de las ediciones anteriores. Si bien no resulta extraño que N continúe con las variantes de L, debido a su editor; aquel testimonio incorpora algunas variantes y coincide en otras con M. De este modo, el testimonio N incorpora algunas modificaciones propias como «Canaam» por «Canaám» o «negros» por «negros,». Esto hace que sea necesaria la inclusión de N en la *collatio mecánica* y la revisión del siguiente testimonio Ñ.

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	2013 (Ñ)
16	3	mestizos,	32	22	E
16	16	tamboras,	32	31	E
19	9	clara;	34	15a	clara,

19	13	dado	34	20a	L
20	12	palomas;	34	40a	C
20	17	errabundaje,	34	45a	C
20	18	dicha,	34	46a	E
20	21	filosófico,	34	2b	folclórico

**TABLA NRO. 13.** *Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-Ñ.*

La TABLA NRO. 13 expone un segmento del comportamiento textual del testimonio Ñ frente a A. En ella, se evidencia que el testimonio Ñ recoge variantes de diferentes ediciones anteriores y también introduce nuevas variantes como la inmutación de «filosófico» por «folclórico». Esta modificación alerta sobre la posible existencia de otras e incluye al testimonio Ñ entre los que serán cotejados en la *collatio mecánica*.

El testimonio O, como se mencionó, omite las páginas preliminares. Esto es una grave oquedad. En aquel, la gran mayoría de elementos relativos al cine desaparecen, solo queda la anotación bajo el capítulo XXX: «(Proyección cinematográfica en cámara lenta)». El hecho de que la edición de 2018, testimonio O, omita esas páginas puede indicar que no se concibieron como parte de la obra. La causa de esto podría ser el ejemplar sobre el cual se basó la edición del testimonio O. En lo que se ha podido observar, los editores han jugado un papel determinante en la historia de transmisión de *Risaralda* al modificar las características y contenidos del libro, a tal punto que cada nueva edición ha insertado u omitido algún componente al conjunto original, entre prólogos, imágenes y/o componentes textuales. Las modificaciones en la disposición de las páginas preliminares y la omisión de la advertencia «ES UN FILM», insertada en la edición de 1959 —testimonio C—, determinaron la presentación de la obra en las ediciones siguientes, con excepción de M. Estas modificaciones actuaron en detrimento de la presentación inicial de la obra como una película, finalmente, en el testimonio O todas las páginas preliminares desaparecieron.

A continuación, se presenta un cuadro de la *collatio externa* entre los testimonios A-O a partir de la narración:

Página	Línea	1935 (A)	Página	Línea	2018 (O)
21	9	Risaralda	10	19	.Risaralda

21	12	"Sopinga",	10	22	«Sopinga»
22	2	Rico	11	1	C
22	7	Talvez	11	6	E
23	5	a cazar	11	26	C
23	20	rascapulgas	12	1	rasca—pulgas
24	12	Riñas	12	19	más
24	14	Enérgico	12	20	E
27	18	una "cosa". Y	14	16	«una cosa» y
27	20	¡guay	14	17	igual
28	12	Adquisitivo	14	28	aqisitivo

**TABLA NRO. 14.** *Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-O.*

Como puede observarse en la TABLA NRO. 14, el testimonio O inserta numerosas variantes además de lo dicho más arriba sobre las páginas preliminares. Llama la atención errores como «.Risaral –da» y «aqisitivo», precisamente, por lo vistosos. Este tipo de modificaciones incluyen al testimonio O en los siguientes procesos de *collatio*.

El testimonio P, como se menciona en la descripción, contiene elementos que lo emparentan con el grupo de ediciones Bolsilibros Bedout (testimonios E, F, G, H, I, J). El siguiente cuadro ayuda a evidenciarlo, a saber:

<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>1935 (A)</b>	<b>Página</b>	<b>Línea</b>	<b>No autorizada (P)</b>
11	22	Magdalena, como	16	23	Magdalenacomo
11	25	malhechores!	16	26	malhechores!.
11	26	son para vuestros vástagos estas saudosas cláusulas de elegía,	16	27	son para vuestros vástagos un responso estas saudosas cláusulas de elegía,
15	3	<b>Operador y editor . . . . .</b> <b>Arturo Zapata</b>	2	4	E

16	3	mestizos,	2	21	E
16	4	tahúres,	2	21	E
22	15	y a elaborar un delicioso aguardiente de contrabando, al mismo tiempo que cultivaban cacao	19	12	F
22	22	cacao seco y algunos animalejos montaraces.	19	17	K
23	1	barquitas	19	24	E
23	4	con	19	27	cn
23	5	a cazar	19	28	C
23	16	fumando	19	39	fijando
24	14	enérgico	20	23	E
25	9	ya nos lo habríamos	21	3	ya nos habrámos
25	14	—¡Qué	21	7	¡Que
25	14	caliente! O se larga	21	7	caliente se larga
25	16	naides	21	9	naide,
25	20	machete	21	13	mache

**TABLA NRO. 15.** *Detalle. Collatio externa entre los testimonios A-P*

La TABLA NRO. 15 expone el comportamiento textual del testimonio P con respecto a A. Es posible observar en la columna de P la interrelación conjuntiva con numerosas ediciones. Sin embargo, no aparece L, M o N; valga recordar que este testimonio no está fechado, pero, según puede colegirse de la evidencia textual, para esta edición no autorizada (testimonio P), se basaron en una edición de Bolsilibros Bedout. Así lo confirma el hecho de que el testimonio P siga a E en la categoría de «Operador y editor» (pág. 15, línea 3), es decir, que porta la variante «Editorial Bedout» y que el texto de esta edición está circunscrito al de los testimonios E, F, G, H, I y J. Sin embargo, hubo trabajo de edición y por eso se introdujo variantes y descuidos nuevos, como «mache», «cn» y «fijando» en lugar de «machete», «con» y «fumando».

### **2.2.1. Resultado de la *collatio externa***

Según pudo observarse durante el proceso de cotejo externo de los testimonios hallados del libro

*Risaralda*, la obra ha pasado por doce procesos de edición entre los años 1935 y 2018, correspondientes a los testimonios A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O y P; estos testimonios pasarán a ser cotejados con meticulosidad en la *collatio* mecánica. Son reimpressiones los testimonios D, G, H, I y J; por tanto, no se cotejarán en las siguientes fases de *collatio*, pero sí se tendrán presentes para formular una historia de transmisión textual de *Risaralda*.

### 2.3. *Collatio* mecánica

Para el desarrollo de la fase de *collatio* mecánica se cotejaron los 11 testimonios que superaron la *collatio* externa con el texto base hasta la página 50. Para esto se utilizó una tabla de Google (.xlxs) en la que se registró cada una de las variantes halladas. Esto dio como resultado un total de 692 filas que evidencian las lecciones en las cuales se insertan una o más variantes. La tabla de cotejo creada puede apreciarse en su totalidad en el «Anexo 1». Para el desarrollo de los siguientes apartados se tomaron segmentos de ella.

La tabla de cotejo completa está compuesta por cuarenta columnas y 696 filas, las columnas están nominadas por defecto con letras mayúsculas del abecedario sin la Ñ y entre paréntesis. En este texto nos referiremos a las columnas con letras minúsculas entre paréntesis para no confundirlas con referencias a los testimonios. La tabla ocupa desde la columna (a) hasta la columna (ao). El registro de variantes va desde la columna (a) hasta la columna (aj)<sup>12</sup>, allí se indica el número de página y línea de las diferentes modificaciones halladas y la forma lingüística usada por el texto base y las demás ediciones si insertan alguna variación; de lo contrario, aparece la letra A en color rojo. Se le asignó un color diferente a cada letra para facilitar su distinción y se rellenó de negro las casillas que omiten la lección. La tipificación de las variantes va desde la columna (ak) hasta la columna (ao), en ellas se indica la siglación estemática, la categoría aristotélica, el nivel lingüístico-editorial afectado, el caso auxiliar que revela un aspecto específico de cada nivel afectado y, por último, una descripción de cada variante.

### 2.4. *Collatio* hermenéutica

La fase de *collatio* hermenéutica consiste en el análisis e interpretación de las variantes halladas. Para este proceso se recurre a un análisis cuantitativo y otro cualitativo que dan cuenta de las

---

<sup>12</sup> La nomenclatura de las columnas continúa con (aa), (ab), (ac), ..., una vez ha llegado a la (z).

características generales de las variaciones introducidas a lo largo de las diferentes ediciones de la obra.

#### 2.4.1. Análisis cuantitativo de las variantes

Como se mencionó, la columna (ak) de la tabla de cotejo contiene las secuencias de siglación estemática. Esta columna enseña el comportamiento de las variantes a lo largo de las diferentes ediciones. En ella se representa el acercamiento o distanciamiento de las ediciones con respecto al texto base por medio de una secuencia de letras; así, para el caso de *Risaralda*, una hipotética secuencia en la que todas las ediciones presenten modificaciones aparecería en la casilla de siglación estemática en la forma ABCEFKLMNÑOP, pues estas son las letras asignadas a cada uno de los testimonios que superaron el proceso de *collatio* externa. Un caso en que solo una edición presente variantes puede ser, por ejemplo, ABAAAAAAAAAAA o AACAAAAAAAAAAA dependiendo de cuál sea la edición que inserte la variante a la historia de transmisión textual. Como puede verse en los ejemplos, cada edición ocupa un lugar dentro de la secuencia y la aparición de su letra asignada solo se da cuando efectivamente se separa de A e inserta alguna variante.

El análisis estadístico de la columna de siglación estemática advierte que existen 201 combinaciones, dentro de las cuales las 18 más frecuentes son:

#	Siglación	Cantidad	#	Siglación	Cantidad
1	AAAAAAAAAAAAAP	138	10	AACCCCCACCCC	8
2	AAAAAAAAAAAAOA	97	11	AAEEEEAAEEEE	8
3	AAAAAAAAAÑAA	43	12	AAAAAAMAÑOP	7
4	AAAAAAMAAAA	27	13	AAAAAAMAMMP	6
5	AAAFFFAFFAP	20	14	ABCEEECCCEEE	6

6	AAAAAAAAAOP	18	15	ABAAAAAAAAA	6
7	AAAAAALALAAA	13	16	AAAAAKAAKAA	6
8	AAAAAAAAAAOO	10	17	AACAAACAAAOP	6
9	AAAAAAMAMOA	9	18	AACEECLLLOC	5

**TABLA NRO. 16.** Siglaciones con mayor número de apariciones en la tabla de cotejo.

En la lista anterior se observan las secuencias con mayor cantidad de aparición en la tabla de cotejo. Allí es posible notar que las ediciones P y O son las que más se apartan de A, encabezando el listado con 138 y 97 apariciones en solitario, respectivamente. Además, estas ediciones también aparecen en otras secuencias. En la misma lista se observan filiaciones entre algunos testimonios; por ejemplo, la secuencia número 5, AAAAFFFAFFAP, indica que en 20 ocasiones las ediciones K, L, N y Ñ se comportan como F; lo mismo sucede en las secuencias en que se repite una letra diferente de A.

Posteriormente, las variantes fueron tipificadas en una de las categorías aristotélicas usadas por la tradición ecdótica: inmutación (sustitución), transmutación (cambio de lugar), adición u omisión (Blecua, 1983); o en una combinación de dos o más de ellas siguiendo el orden presentado; para tal fin, se destinó la columna (al) de la tabla de cotejo. Las variantes se combinaron en 15 tipos de variantes múltiples, que se presentarán en orden de mayor a menor cantidad en la siguiente tabla:

#	Categoría aristotélica	Cantidad
1	Omisión	194
2	Inmutación	181
3	Inmutación/Omisión	106
4	Adición	97
5	Inmutación/Adición	50
6	Inmutación/Adición/Omisión	26
7	Adición/Omisión	10

8	Transmutación	6
9	Inmutación/Transmutación	5
10	Inmutación/Transmutación/Omisión	5
11	Transmutación/Adición/Omisión	4
12	Inmutación/Transmutación/Adición/Omisión	3
13	Transmutación/Adición	2
14	Inmutación/Transmutación/Adición	2
15	Transmutación/Omisión	1

**TABLA NRO. 17.** *Número de variantes por categorías aristotélicas.*

La información de la tabla indica que las categorías de omisión e inmutación son las que más afectan la parte revisada de las distintas ediciones de *Risaralda* con 194 y 181 apariciones individuales, respectivamente; así como 106 apariciones de forma compuesta. Igualmente, en la tabla, pueden observarse numerosas variantes compuestas o múltiples; esto se debe a que en reiteradas ocasiones las ediciones insertan diversas modificaciones sobre una misma lección.

Llama la atención el hecho de que sea la categoría de omisión la más numerosa. Esto revela la pérdida de elementos lingüístico-editoriales durante las distintas ediciones. De igual manera, la inmutación (o sustitución) de elementos es la siguiente categoría que más se aplicó en los procesos editoriales, lo cual informa de un texto modificado y con numerosas omisiones en su historia de transmisión textual.

La columna (am) corresponde a los niveles de afectación lingüístico-editoriales, estos pueden ser: tipográfico, ortográfico, fonológico, morfológico, semántico, sintáctico o pragmático, con sus posibles combinaciones siguiendo el orden presentado. El análisis de los datos de esta columna evidenció 24 maneras de presentación de los niveles afectados, estas se exponen en la siguiente tabla siguiendo el orden de mayor a menor cantidad:

#	Niveles afectados	Cantidad
1	Ortográfico	276
2	Tipográfico/Ortográfico	91
3	Semántico	71

4	Tipográfico	54
5	Morfológico	39
6	Fonológico	33
7	Tipográfico/Semántico	31
8	Tipográfico/Ortográfico/Semántico	26
9	Pragmático	14
10	Tipográfico/Pragmático	9
11	Ortográfico/Morfológico	7
12	Ortográfico/Semántico	6
13	Tipográfico/Morfológico/Semántico	6
14	Ortográfico/Fonológico	5
15	Sintáctico	4
16	Morfológico/Semántico	4
17	Tipográfico/Ortográfico/Fonológico	3
18	Ortográfico/Pragmático	3
19	Tipográfico/Ortográfico/Pragmático	3
20	Tipográfico/Fonológico	2
21	Fonológico/Semántico	2
22	Tipográfico/Fonológico/Morfológico	1
23	Ortográfico/Fonológico/Semántico	1
24	Semántico/Pragmático	1

**TABLA NRO. 18.** *Número de variantes por nivel lingüístico-editorial.*

La información de la tabla anterior permite observar las combinaciones dadas en los niveles lingüístico-editoriales afectados y sus cantidades. Allí se aprecia que el nivel ortográfico y la combinación «Tipográfico/Ortográfico» son los más numerosos con 276 y 91 apariciones respectivamente, seguidos del nivel semántico con 71.

Las modificaciones tipográficas no resultan muy significativas, ya que es corriente que los editores realicen cambios en este nivel; de forma similar, la aparición del nivel ortográfico no

debe extrañarse, puesto que la permanencia y constante reaparición de la obra a lo largo del siglo XX, aunado a los cambios en la ortografía española producen una serie de variantes ortográficas constantes en todas las obras. Sin embargo, sí llama la atención la aparición, en tercer lugar, del nivel semántico, pues ello informa de cambios directos en los significados ya sea, en una palabra, una frase, párrafo o página.

En la columna (an) de la tabla de cotejo se registraron los casos auxiliares que determinan un aspecto dentro de cada nivel de lengua que se ve afectado en la variante. El análisis de datos de esta columna presentó 73 valores únicos de los cuales se exponen los 10 primeros en orden de mayor a menor cantidad en la siguiente tabla:

#	Caso auxiliar	Cantidad
1	Puntuación	175
2	Pasaje textual	69
3	Acentuación	66
4	Uso de tipos/Puntuación	43
5	Grafema	33
6	Distribución/Puntuación	30
7	Uso de mayúsculas	27
8	Uso de tipos/Pasaje textual	24
9	Uso de tipos	23
10	Distribución	23

**TABLA NRO. 19.** *Número de variantes por caso auxiliar.*

La tabla anterior muestra el listado de los 10 casos auxiliares más cuantiosos de la tabla de cotejo. En ella, se observa que los casos en que las diferentes ediciones modifican la puntuación y algún pasaje textual son mayoritarios con 175 y 69 casos, respectivamente; así mismo, la acentuación tiene 66 casos y ocupa el tercer lugar.

La aparición representativa de las variantes en la puntuación, como se notará en el siguiente apartado, se debe, entre otras cosas, a que cada edición tiene una tendencia particular hacia determinado tipo de signos y se afilian a un uso en muchos casos, arbitrario, de los signos

de puntuación. Esto resulta en que, por ejemplo, el testimonio A presente cuatro puntos suspensivos y B presente los cuatro puntos suspensivos con espacios entre ellos, en otro ejemplo, el testimonio A usa la raya, F, el signo menos y P el guion.

Por otro lado, muchas de las modificaciones en la acentuación se deben a actualización ortográfica con respecto al uso de las tildes, a pesar de esto, a esta categoría también se circunscriben los errores en el uso de las mismas.

La aparición de la categoría de pasaje textual informa de las cuantiosas modificaciones en palabras, frases y hasta párrafos.

## **2.4.2. Análisis cualitativo de las variantes**

*2.4.2.1. Variantes simples:* el análisis cualitativo de variantes refiere las características de las principales modificaciones halladas en las diferentes ediciones. Para esto, se presenta una corta explicación y resumen de los diferentes tipos de variantes partiendo de los niveles lingüístico-editoriales afectados y señalando ejemplos tomados de la tabla de cotejo. De igual manera, la columna (ao) de la misma tabla contiene una descripción de cada variante. En ella se especifica cuál edición insertó la variante y de qué consta dicha variación. Es importante mencionar que el texto en magenta al interior de las celdas (del «Anexo 1») no corresponde de manera directa a la presentación de la lección, sino que corresponde a un comentario del comportamiento de la lección en un testimonio en específico.

*a) Tipográficas:* en el nivel tipográfico aparecen todas las variaciones relativas al uso de la cursiva, redonda, negrita y las mayúsculas sostenidas al inicio de capítulo o en las páginas preliminares. Esto obedece a que dichos recursos son tomados como opciones gráficas de presentación de los elementos lingüísticos que no afectan a los demás niveles: ortográfico, fonológico, morfológico, semántico, sintáctico o pragmático. También se consideran tipográficas las modificaciones relacionadas con el espaciado y el cambio de comillas inglesas por angulares.

Resulta destacable el hecho de que muchos de los elementos de las páginas preliminares del texto base, edición príncipe, testimonio A, son modificados en su

tipografía como se ejemplifica a continuación:

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
<b><u>MOVIETONE</u></b>	Movietone	MOVIETONE	C	C	C	C	A	C	C	(página omitida)	C
<b>ROMAIN ROLLAND</b>	A	ROMAIN ROLLAND	C	C	C	C	A	C	Romain Rolland	(página omitida)	C

**TABLA NRO. 20.** Ejemplos de variantes tipográficas en páginas preliminares.

Así mismo, la edición príncipe presenta la primera palabra de cada capítulo con letra capital ascendente, mayúscula sostenida y negrita, mientras las demás usan sus propios recursos: el testimonio B usa mayúscula inicial sencilla (no capital) y redonda; C usa letra capital<sup>13</sup> descendente<sup>14</sup> y negrita solo en inicial; F presenta las mayúsculas sostenidas en un solo tamaño (sin letra capital) en redonda; L usa letra capital descendente hasta la tercera línea en color gris y mayúsculas sostenidas en redonda; M presenta la letra capital ascendente y negrita solo en inicial; N usa la letra capital descendente hasta la segunda línea en color gris y minúsculas; K, Ñ y O siguen a F, y E sigue a C. Cabe mencionar que la ascendencia o descendencia de las iniciales capitulares se registra en el cuadro de cotejo mediante comentarios en las celdas.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
<b>VALLE</b>	Valle	<b>VALLE</b>	C	VALLE	F	VALLE	VALLE	Valle	F	F	F

**TABLA NRO. 21.** Ejemplo de variante al inicio de capítulo.

Otras constantes en lo referente a la variación tipográfica son las siguientes: la edición M usa mayúscula sostenida en la primera línea de cada capítulo, la edición B inserta espacios entre los puntos suspensivos, y las ediciones O y P usan las comillas

<sup>13</sup> Las letras capitales son aquellas letras que inician un texto, un capítulo o un párrafo y que son más grandes que las demás.

<sup>14</sup> Llamaremos letra capital descendente a aquella que ocupa el espacio de uno o varios renglones más abajo. A su vez, llamaremos letra capital ascendente a aquella que ocupa más espacio, pero hacia arriba.

angulares mientras que las demás conservan el uso de las comillas inglesas, usadas en la edición príncipe.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
“autoridá”	A	A	A	A	A	A	A	A	A	«autoridá»	O

**TABLA NRO. 22.** *Ejemplo del uso de las comillas.*

Las variaciones en el nivel tipográfico afectan poco los posibles significados en la obra; el uso de uno u otro elemento tipográfico suele ser decisión de los editores y depender de cuestiones económicas o de las necesidades de la diagramación, entre otras razones. Sin embargo, el uso de la negrita, cursiva o versalita en determinados segmentos de texto se usa tradicionalmente como marcador diferencial para llamar la atención sobre dicho segmento, haciendo que este resalte entre los demás (OLE, 2010).

*b) Ortográficas:* el criterio ortográfico parte de las publicaciones que realiza la RAE con respecto a esta materia. Según lo anterior, para 1935, año de la publicación de *Risaralda*, regía la norma ortográfica que acompañó la *Trigésima cuarta y última edición de la Gramática de la lengua española* (1931). Esta misma norma rige para la segunda edición de *Risaralda* en 1942.

En 1952 aparece la primera edición de las *Nuevas normas de prosodia y ortografía*. Sin embargo, la tercera edición de *Risaralda* se da en 1959, año de la *Segunda edición de las Nuevas normas de prosodia y ortografía. Declaradas de aplicación preceptiva desde 1.º de enero de 1959. Con la indicación de «Nuevo texto definitivo»*. A partir de entonces se han realizado otras ediciones de la ortografía de la lengua española en 1969, reeditada y ampliada en 1974, y otras en 1999 y 2010. El siguiente cuadro enseña la norma vigente para cada edición.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
1931		1959	1974			1999		2010			

**TABLA NRO. 23.** *Concordancia de los testimonios con el año de las normas ortográficas.*

La tabla anterior refleja la circunscripción temporal de las diversas ediciones de *Risaralda*, representadas por las letras del alfabeto. Estas rigen a cada testimonio en relación con las normas de la ortografía española vigentes. Estas son indicadas por el año en que empieza a regir cada una de las mismas.

Se debe tener en cuenta que, paralelo a las gramáticas durante el siglo XIX y parte del XX, se utilizó para la enseñanza escolar el *Prontuario de Ortografía Castellana (o Española) en Preguntas y Respuestas* del cual se obtuvo una copia de 1909 para apoyar el análisis ortográfico, junto con las respectivas ediciones de la ortografía española a partir de 1974.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el cuadro de cotejo, se registraron como variantes ortográficas aquellas que afectan el uso de la tilde, la mayúscula inicial y los signos de puntuación, exceptuando la inmutación de comillas inglesas por angulares que, como se menciona más arriba, se considera una modificación tipográfica. Aquí también se dan variaciones constantes, o casi constantes, por ejemplo, el cambio de los cuatro puntos suspensivos que usan A y B por tres, a partir de la tercera edición.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
honra....	honra . . . .	honra...	C	C	C	C	C	C	C	C	C

**TABLA NRO. 24.** *Ejemplo del uso de los puntos suspensivos.*

Esta modificación alterna con otra en la que la edición E cambia los puntos suspensivos por el punto.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
ocurra....	ocurra . . . .	ocurra...	ocurra.	E	E	C	C	C	E	E	E

**TABLA NRO. 25.** *Ejemplo del cambio de los puntos suspensivos por el punto.*

El uso de cuatro puntos suspensivos en las dos primeras ediciones lo explica el hecho de que en los prontuarios en preguntas y respuestas se asevera que los puntos suspensivos «son tres o más, puestos seguidos en la parte inferior del renglón» (1909, p. 30).

La edición B, de 1942, inserta espacios entre sus cuatro puntos suspensivos. En la *Ortografía* de 2010 se lee: «Los puntos suspensivos son un signo de puntuación formado por tres puntos consecutivos (...), entre los que no debe dejarse espacio alguno» (2010, p. 385).

El cambio de puntos suspensivos por punto es algo deliberado en la edición E, la cual es seguida por las ediciones F, K, Ñ, O y P.

Otra constante entre las modificaciones ortográficas la presentan las ediciones F, K, L y N las cuales cambian la raya por el signo menos, y la edición P, la cambia por el guion.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
—Asina	A	A	A	-Asina	F	F	A	F	F	A	-Asina

**TABLA NRO. 26.** *Ejemplo de uso de la raya, el signo menos y el guion.*

Con respecto a esta modificación, hay que tener en cuenta que la denominación y medidas del guion, signo menos y raya se precisaron solo hasta la *Ortografía* de 2010. Las ortografías anteriores no mencionan el signo menos, y señalan que la raya es mayor que el guion sin precisar cuánto; por ende, la denominación de signo menos aplicaría para las ediciones N y Ñ, y no para las ediciones F, K, L que, sin embargo, usan el mismo signo. La edición P, por su parte, usa guiones en lugar de rayas, lo cual se suma al resto de variantes que la llevan a encabezar el listado de las ediciones que más se apartan de A.

A esta serie de variantes se suman las actualizaciones ortográficas, los errores y las *arbitrariedades* en la puntuación y en la acentuación que insertan las diferentes ediciones. A este respecto, resulta interesante notar cómo la edición A fija algunas tildes donde actualmente no se emplean (como en monosílabos y palabras graves terminadas en vocal).

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
Tanto	A	A	A	A	tanto	K	K	K	K	K	K
Pón	A	A	A	A	Pon	A	A	K	<i>Pón</i>	(página omitida)	A
siénte,	A	A	A	A	A	A	A	siente,	<i>siénte,</i>	(página omitida)	N

**TABLA NRO. 27.** Ejemplos del uso de la tilde.

La aparente razón de estas tildes es su expresividad, puesto que ninguna de las normativas mencionadas autoriza su uso. Sin embargo, no se debe olvidar la advertencia «...*Película escrita en español y hablada en criollo*». De esta forma, el libro anticipa algunas de las licencias idiomáticas que emplea.

Junto a lo anterior están las actualizaciones en el texto que se dan tras las reformas que hace la RAE a las normas ortográficas. En la práctica, sin embargo, no es constante el seguimiento de la norma, lo que se observa en una línea temporal es la alternancia de las lecciones como en la siguiente tabla:

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
dedicóse	A	A	A	dedicose	F	A	A	F	A	F	A
derruídos,	A	A	A	A	A	derruidos,	L	L	A	L	A

**TABLA NRO. 28.** Ejemplos del uso de la tilde en verbos agudos con enclíticos y diptongos.

c) *Fonológicas*: en el nivel fonológico están representadas las variantes que añaden, omiten, sustituyen o transmutan un grafema dentro de una palabra sin que por ello la palabra se convierta en otra.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
andarines	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	audarines

**TABLA NRO. 29.** *Ejemplo de variante fonológica.*

Este tipo de variante denota un error en la transcripción del texto original que llevó a la sustitución, omisión o adición de grafemas.

*d) Morfológicas:* como variantes morfológicas están caracterizadas aquellas que afectan una palabra, generando una derivación de la misma u otra forma léxica con la misma raíz. Estas variantes modifican las flexiones verbales, los géneros y números gramaticales, entre otros.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
dicha,	A	A	dichas,	E	E	A	A	A	E	A	E
encamináronse	A	encaminándose	C	C	C	A	A	A	C	C	C

**TABLA NRO. 30.** *Ejemplos de variantes morfológicas.*

Las variantes morfológicas son notablemente más susceptibles de ser consideradas una adecuación o arbitrariedad de los editores, aunque también se observaron discordancias y errores.

*e) Semánticas:* las variantes semánticas son todas aquellas que alteran significados en el texto al omitir, sustituir, o adicionar palabras o pasajes textuales extensos.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
filosófico,	A	A	A	A	A	A	A	A	folclórico,	A	A
Macho	A	negro	C	C	C	A	A	A	C	C	C

enérgico	A	A	(omite "enérgico")	E	E	A	A	A	A	E	E
----------	---	---	--------------------	---	---	---	---	---	---	---	---

**TABLA NRO. 31.** Ejemplos de variantes semánticas.

En esta categoría figuran una serie de omisiones que incluyen palabras, párrafos y —como en la edición O— todas las páginas preliminares. El cuadro anterior expone un ejemplo de la omisión de la palabra enérgico en los testimonios E, F, O, y P. Así mismo, se observó omisiones de algunos párrafos, cambios de palabras y la anexión de algunos textos (como la edición Ñ que extrae fragmentos del texto y los usa como epígrafes al interior de los capítulos).

f) *Sintácticas*: las variantes sintácticas son aquellas que alteran el orden de las palabras en la oración. El total de este tipo de variantes halladas se insertan también en la edición O y se presentan a continuación:

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
está ya	A	A	A	A	A	A	A	A	A	ya está	A
Subrayó la ingrata	A	A	A	A	A	A	A	A	A	La ingrata subrayó	A
aparecíanse	A	A	A	A	A	A	A	A	A	se aparecían	A
mecíanse	A	A	A	A	A	A	A	A	A	se mecían	A

**TABLA NRO. 32.** Ejemplos de variantes sintácticas.

g) *Pragmáticas*: bajo la categoría de variante pragmática se tipificaron las variantes que afectan las formas gráficas del habla dialectal de los personajes en la obra. Esta categoría cobra relevancia puesto que es evidente la intención del autor de presentar formas particulares del habla negra y variaciones dialectales propias de la región centro-occidental colombiana.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
Sabe	A	A	A	A	A	A	A	A	A	saber	A

Podés	A	A	A	A	A	podéis	A	L	A	A	A
entremetido	A	entrometido	C	C	C	C	A	C	C	C	C

TABLA NRO. 33. Ejemplos de variantes pragmáticas.

2.4.2.2. *Variantes múltiples:* Como se dijo, existen también numerosas lecciones en las que se hallaron variantes múltiples o compuestas. Muchas de ellas se presentan en la primera parte de la tabla de cotejo, dado que los elementos lingüístico-gráficos de las páginas preliminares de la obra (cuya función es presentarla como una película) sufrieron numerosas modificaciones a lo largo de las diferentes ediciones (sobre todo en lo relativo a la tipografía); a esto se suma la omisión de las páginas preliminares de la edición O y otras modificaciones insertadas en los diferentes niveles, por ejemplo:

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
fallecían,	A	<i>fallecían,</i>	A	A	A	C	A	A	A	(página omitida)	fallecen,
cromática	A	<i>cromática</i>	A	A	A	C	A	A	A	(página omitida)	aromática

TABLA NRO. 34. Ejemplos de variantes múltiples o compuestas.

De igual manera, al interior del texto se dan modificaciones constantes en la presentación de las trovas y los cantos de algunas ediciones; esto se suma a los cambios que insertan otras ediciones los cuales generan variantes compuestas que se añaden a las anteriores.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
“Muchas	A	A	A	A	A	A	<i>Muchas</i>	A	“ <i>Muchas</i> ”	« <i>Muchas</i> »	« <i>Muchas</i> »
gracias,	A	A	A	A	A	A	<i>gracias</i>	A	M	<i>gracias,</i>	A
habeme	haberme	A	B	B	B	A	<i>habeme</i>	A	M	<i>haberme</i>	B

TABLA NRO. 35. Ejemplos de variantes múltiples en cantos.

Además, la convergencia de signos de puntuación en una misma palabra con la impronta personal de cada edición también ocasionó variantes compuestas a todo lo largo del cotejo.

A	B	C	E	F	K	L	M	N	Ñ	O	P
—Razón?	A	A	A	—Razón?	— ¿Razón?	K	—¿Razón?	K	K	M	-Razón?
—Escuche,	A	A	A	— Escuche,	F	F	A	F	escuche,	A	- Escuche,
pasan!”	A	A	A	pasan! ”	A	A	<i>pasan!</i>	A	<i>pasan!”</i>	<i>pasan!»</i>	pasan»

**TABLA NRO. 36.** Ejemplos de variantes múltiples por signos de puntuación.

Toda esta serie de variantes en el texto de *Risaralda* informa acerca de las numerosas omisiones, cambios de palabras, de signos y demás modificaciones que alteraron el texto original publicado por Bernardo Arias Trujillo en 1935.

## *DISPOSITIO TEXTUS*

Conforme a lo evidenciado en los apartados anteriores, las anteriores variantes dan pie al ejercicio restitutivo, a la búsqueda de un texto *cuidado* que pueda entregarse a los lectores actuales, es decir, un original actualizado de acuerdo con las normas ortográficas vigentes, el cual no *invisibilice* los cambios que ha sufrido la obra original, gracias a los procesos editoriales a los que se ha visto abocada. Esto constituye la última fase del ejercicio de la edición crítica y se presenta, para nuestro caso, como la constitución del texto crítico y actualizado de *Risaralda*, ligado al aparato de variantes que dan muestra de los sucesivos y expuestos procesos editoriales.

### **3.1. Criterios para la fijación del texto crítico**

El presente acápite del presente trabajo tiene la finalidad de exponer los criterios que se tuvieron en cuenta para el desarrollo de la tercera fase de la *dispositio textus* con respecto a esta aproximación a la edición crítica de *Risaralda*. Esta labor editorial se apoya en el *Diccionario de la lengua española* (2001), la *Ortografía de la lengua española* (2010) y la *Nueva gramática de la lengua española* (2009). Sin embargo, más que la actualización de los elementos gramaticales u ortográficos, el texto ofrecido es el resultado del análisis y juicio sobre los pasajes en que pareciera necesaria alguna intervención; bien sea por las variantes en las lecciones o por los errores e incongruencias del texto base (en relación con la norma ortográfica para 1935). De esta índole, se restringe la *enmendación por conjetura*, reivindicando la importancia de considerar la cantidad de testimonios que ingieren evidentemente en la historia de transmisión textual.

En correspondencia con lo anterior, se ha elegido presentar el texto crítico con un *aparato crítico positivo* para la presentación de las variantes. Así, este informará acerca de la lección escogida como también de las rechazadas. El aparato de variantes se expone por medio de notas a pie de página, informadas mediante superíndices en números arábigos junto a las lecciones en que se encontraron las variantes. Para la lectura de las notas se debe tener en cuenta que:

- La nota de variante inicia con la referencia a los testimonios que presentan la lección escogida como adecuada para el texto crítico. Se evidencia dicha lección después de los dos puntos.

- Luego, tiene lugar un corchete de cierre (]) el cual señala el final de la lección escogida.
- Posteriormente, figuran los testimonios y las lecciones rechazadas. Si ninguno de los testimonios porta una lección adecuada, no se presenta el corchete de cierre y se pone la lección adecuada entre corchetes al final de la nota, así mismo en las variantes homogéneas.<sup>15</sup>
- La barra oblicua (/) separa los grupos de testimonios no escogidos, con su respectiva variante.
- La barra recta (|) indica cambio de renglón.
- Las notas de editor se ponen en cursiva entre corchetes [*N. de E.*].
- Las omisiones se exponen en notas de editor.

### 3.1.1. Criterios tipográficos y distribucionales:

El texto se fijó en letra Times New Roman de 12 puntos con interlineado sencillo. Se conservó el orden de las páginas preliminares y se procuró mantener la distribución de sus elementos. De igual manera, se conservó el uso de las mayúsculas sostenidas y la negrita en los títulos y en la palabra inicial de cada capítulo.

### 3.1.2. Criterios ortográficos:

3.1.2.1. *Acentuación:* Numerosas palabras fueron adecuadas al uso correcto del acento gráfico actual, entre ellas las palabras graves terminadas en vocal como *tánto* o *tánta*; los monosílabos como en *pón* y *ví*; los pronombres relativos como *aquél*; los hiatos y diptongos como en *derruídos*; los verbos agudos con enclíticos como en *encaminóse*. De igual manera las mayúsculas también se acentuaron en los casos en que fue necesario.

3.1.2.2. *Puntuación:* Se cambiaron las comillas siguiendo la directriz ortográfica actual. « “ ‘ ’ ” ». Se modificaron los puntos suspensivos usando solo tres sin espacio

---

<sup>15</sup> A diferencia de las variantes heterogéneas, las variantes homogéneas no cambian en ningún testimonio pero requieren actualizarse. En este caso se hace referencia a la lista completa de testimonios junto a la lección, por ejemplo: «*A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: llegásteis [llegasteis]*». Para profundizar sobre una definición acerca de las variantes homogéneas y heterogéneas cf. Hincapié Atehortúa (2016).

entre ellos. Se insertaron signos de apertura de interrogación y de exclamación donde fue necesario.

*3.1.2.3. Criterios morfológicos, semánticos, sintácticos y pragmáticos:* Se conservaron los elementos morfológicos, semánticos y pragmáticos a fin de restaurar el uso de la lengua que emplea el autor en la edición príncipe. Algunos términos como *macho* o *negro*, para referirse al hombre, fueron modificados en ediciones posteriores por lo que fueron restituidos.

Se modificó el orden de presentación de los versos del canto trovado entre los personajes Vicentico y Juancho Marín, pues en el texto base hay un error evidente en la disposición de un canto, este, a pesar de , el error fue copiado en otras ediciones.

### **3.2. Texto crítico de *Risaralda*:**

**BERNARDO ARIAS TRUJILLO**

**RISARALDA**

**PELÍCULA<sup>16</sup> DE NEGREDUMBRE**

**Y DE VAQUERÍA,**

**FILMADA EN DOS ROLLOS**

**Y EN LENGUA CASTELLANA**

**CASA EDITORIAL Y TALLERES GRÁFICOS<sup>17</sup>**

**ARTURO ZAPATA**

**MANIZALES – COLOMBIA**

---

<sup>16</sup> [Los testimonios C y D portan una lámina que reproduce una portada manuscrita con la firma de Bernardo Arias Trujillo en la que se lee: NOVELA DE NEGREDUMBRE Y DE VAQUERÍA | Filmada en dos estampas | Escenario y decoración | 2 de octubre de 1935. Los testimonio L y N integran páginas similares a las láminas de C y D; sin embargo, el paratexto “Mi libro Risaralda”, publicado por el autor en el diario El Universal de Manizales ese mismo año de 1935, niega la condición de novela de esta obra. Así mismo, la edición príncipe y la segunda de 1942 omiten la categoría de novela y sostienen ser una película o film.]

<sup>17</sup> A: GRAFICOS [GRÁFICOS]

**DERECHOS  
RESERVADOS**

---

**COMPRE, LEA Y REGALE LIBROS NACIONALES, ESCRITOS, EDITADOS O TRADUCIDOS EN  
COLOMBIA**

**A FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA<sup>18</sup>**  
**DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE,<sup>19</sup>**  
**EN FE DE AMISTAD PERFECTA<sup>20</sup>**

---

<sup>18</sup> A, B, M: **A FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA**] L, N: A | FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA / Ñ: A FRANCISCO JARAMILLO MONTOYA / C, E, F, K, O, P: [Omiten la dedicatoria.] [Las páginas preliminares de M son facsímiles de A].

<sup>19</sup> A, M: **DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE,**] B, L: **Doy esta cinta del criollaje caldense,** / N: Doy esta cinta del criollaje caldense / Ñ: *DOY ESTA CINTA DEL CRIOLLAJE CALDENSE.*

<sup>20</sup> A, M: **EN FE DE AMISTAD PERFECTA**] B, L: **en fe de amistad perfecta** / N: en fe de amistad perfecta / Ñ: EN FE DE AMISTAD PERFECTA. / C, E, F, K, O, P: [Omiten la dedicatoria.] [**EN FE DE AMISTAD PERFECTA**]

## 21MOVIETONE<sup>22</sup>

### 1<sup>23</sup>

«Hay<sup>24</sup> que tener el valor de hablar como hombre y<sup>25</sup> no como “artista”.<sup>26</sup> Hay que sacar elementos<sup>27</sup> del fondo común de todos,<sup>28</sup> y servirse, sin ruborizarse, de las formas usuales que los siglos han marcado con su huella y que están llenas de su alma». <sup>29</sup>

«Hablas<sup>30</sup> a todos, debes pues, usar el lenguaje de todos. No hay palabras ni nobles ni vulgares; no hay estilo limado ni impuro. No hay más que lo que dicen o no dicen, o no expresan con exactitud lo que tienen que decir. Pon<sup>31</sup> tu alma entera en todo lo que piensas, y siente,<sup>32</sup> lo que sientes. Sigán tus escritos el ritmo de tu corazón. El estilo es el alma». <sup>33</sup>

**ROMAIN ROLLAND**<sup>34</sup>

(«Juan<sup>35</sup> Cristóbal».—«Las<sup>36</sup> Amigas») <sup>37</sup>

---

<sup>21</sup> [Los testimonios B, C, E, F, L, N y Ñ añaden al libro el texto de Silvio Villegas sobre Bernardo Arias Trujillo y su obra; los seis primeros testimonios, en calidad de prólogo antecediendo el Movietone; el testimonio Ñ lo ubica al final del libro e incluye dos textos más al inicio: una «Presentación» y otro texto titulado «¿Por qué Rizaralda?», M inserta su propio prólogo].

<sup>22</sup> [Movietone fue uno de los primeros sistemas en incorporar sonido al cine a finales de la década de 1920. Este es otro de los elementos que relaciona la obra con el cine. Este texto junto con las demás páginas que anteceden la obra narrativa fueron omitidas por el testimonio O; el orden de dichas páginas varía en los demás testimonios].

<sup>23</sup> C, E, F, K, L, N y P: [omiten el superíndice 1] / Ñ: 1 [Modifica la tipografía: pasa de centrado y en negrita a alineado a la izquierda y en redonda.]

<sup>24</sup> P: «Hay] A, B, C, E, F, K, L, N: “Hay / Ñ: “Hay

<sup>25</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: y] P: [Omite la conjunción.]

<sup>26</sup> P: «artista».] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “artista”

<sup>27</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: elementos] P: elementos

<sup>28</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, P: todos.] Ñ: todos

<sup>29</sup> P: alma».] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: alma”.

<sup>30</sup> P: «Hablas] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “Hablas

<sup>31</sup> K, N: Pon] A, B, C, E, F, L, M, P: Pón / Ñ: Pón

<sup>32</sup> N, P: siente,] A, B, C, E, F, K, L, M: siénte, / Ñ: siénte,

<sup>33</sup> P: alma».] A, B, M: alma.” / C, E, F, K, L, N: alma”. / Ñ: alma.”

<sup>34</sup> A, B, M: **ROMAIN ROLLAND**] C, E, F, K, L, N, P: ROMAIN ROLLAND / Ñ: Romain Rolland

<sup>35</sup> P: («Juan] A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ: (“Juan / N: (“Juan

<sup>36</sup> A: Cristóbal”.—“Las / B: Cristóbal”. — “Las / C, E, L: Cristóbal”. - “Las / F: Cristóbal”. - “Las / K: Cristóbal”. - “Las N: Cristóbal”. - “Las / Ñ: Cristóbal”. “Las / P: Cristóbal» -»Las [Cristóbal».—«Las]

<sup>37</sup> P: Amigas») A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ: Amigas”) / N: Amigas”)

Para vosotros, negros litorales y mediterráneos de Colombia, es este libro saudoso de elegías, que es como un canto llano, como un responso fraternal y colombiano a vuestra estirpe moribunda.

Ninguna, como la vuestra,<sup>39</sup> fue raza más perseguida y atormentada: en galeras de martirio llegasteis<sup>40</sup> a estas playas de Colombia y con sudor de vuestras sienes y gotas de vuestra sangre se regaron los flancos de la geografía patria. Y cada piedra de nuestros puentes, cada ojiva de nuestros palacios, cada ladrillo de nuestros muros, bautizado está con llanto de vuestras pupilas extranjeras.

A millares moríais<sup>41</sup> en vuestras obras de portento, y eternas son, porque las ajustasteis<sup>42</sup> con amalgama de dolor, con ese cruel cemento fabricado con agua<sup>43</sup> de vuestras lágrimas y cal de vuestros huesos. Por eso, porque con mezcla de tortura y partículas de alma fueron construidas,<sup>44</sup> ahí están, ilesas a los zarpazos del tiempo, que nada puede contra vuestra inmortalidad acusadora.

Por cada grano de oro de nuestras minas, blanqueó un hueso de vuestros antepasados en los túneles que tienen la misma<sup>45</sup> color de vuestros rostros. Porque de mármol negro estáis formados y con cincel de oprobios esculpidos.

Vuestras madres, instrumentos de placer<sup>46</sup> las hicieron los amos para sus goces no más. Y ya, cuando sus gracias fallecían,<sup>47</sup> a la piara de esclavitud fueron enviadas, para purgar con duro trabajo,<sup>48</sup> los minutos eternos de voluptuosidad que procuraron.

Raza adolecida y paria, conmueve vuestra agonía, y es trágica vuestra extinción, ante la horda blanca que todo lo conquista y acapara, y somete a sus apetitos groseros. Carne de fusiles fuisteis<sup>49</sup> en nuestras guerras de hermanos, pasto de comicios sois en nuestras riñas electorales y

<sup>38</sup> A, B, M: 2] Ñ: 2 [*Modifica la tipografía y alineación, pasa de centrado en negrita a alineado a la izquierda en redonda.*] / C, E, F, K, L, N, P: [*Omiten el superíndice.*]

<sup>39</sup> A, B, M, N: vuestra,] C: vuestra / E, F, K, Ñ, P: vuestra / L: vuestra,

<sup>40</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: llegásteis [*Se omite la tilde por actualización ortográfica.*]

<sup>41</sup> A, B, E, F, K, M, N, P: moríais] C, L: moríais / Ñ: morías

<sup>42</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: ajustásteis] [ajustasteis]

<sup>43</sup> A, E, F, K, M, N, Ñ, P: agua] B: aguas / C, L: agua

<sup>44</sup> N, P: construidas,] A, B, E, F, K, L, M, Ñ: construídas, / C: construídas, / L: construidas,

<sup>45</sup> A, B, E, M, N: la misma] C, L: la misma / F, K, Ñ P: el mismo [*Se conserva el género femenino como rasgo particular del autor y su cercanía con el francés, piénsese en la cita de Romain Rolland.*]

<sup>46</sup> A, B, E, F, K, M, Ñ, P: placer] C, L: placer / N: placer,

<sup>47</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: fallecían,] C, L: fallecían, / P: fallencen,

<sup>48</sup> A, B, E, F, K, M, Ñ, P: trabajo,] C, L: trabajo, / N: trabajo

<sup>49</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: fuísteis] [fuisteis]

maderos de trabajo siempre, para nuestro usufructo. Vosotros conocéis toda la escala cromática<sup>50</sup> de la pesadumbre.

Por cada cruel azote del amo, vosotros devolvíais un cantar, un ritmo nuevo, una copla de amor. Y cuando la patria os entropó como bestias de combate, a la trinchera fuisteis,<sup>51</sup> a defender un suelo que no era vuestro, porque en él no nacieron los abuelos de azabache y porque habitado estaba por hombres que no eran vuestros hermanos.

En Maracaibo, Padilla ilustró vuestros blasones con actos de historia antigua que son la mitología de nuestros mejores hechos. Leonardo<sup>52</sup> Infante, galopó sobre las aguas del Magdalena, como<sup>53</sup> un dios marino, cuando le faltó tierra para ejecutar hazañas.<sup>54</sup> ¡Y Colombia os pagó la fábula, llevándoos<sup>55</sup> maniatados y heridos al patíbulo vergonzoso de los malhechores!<sup>56</sup>

Raza mártir y padecida: son para vuestros vástagos estas<sup>57</sup> saudosas cláusulas de elegía, como un responso fraternal y colombiano, y como un canto llano a vuestra grandeza moribunda.

---

<sup>50</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: cromática] C, L: cromática / P: aromática

<sup>51</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: fuisteis, [fuisteis]

<sup>52</sup> A, B, E, F, K, M, N, P: hechos. Leonardo] C, L: hechos. Leonardo / Ñ: hechos. | Leonardo [Los testimonios C y L modifican la tipografía: usan cursivas en lugar de redonda; Ñ pone punto aparte en lugar de punto seguido.]

<sup>53</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: Magdalena, como] C, L: Magdalena, como / P: Magdalenacomo

<sup>54</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: hazañas [hazañas.]

<sup>55</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: llevándoos] C, L: llevándoos / P: llevandoos

<sup>56</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: malhechores!] C, L: malhechores! / P: malhechores!.

<sup>57</sup> A, B, E, F, K, M, N, Ñ: vástagos estas] C, L: vástagos estas / P: vástagos un responso estas

**ES UN FILM 1935<sup>58</sup>**



---

<sup>58</sup> A, M, Ñ: **ES UN FILM 1935**] B: **Es un film 1935** / C, E, F, K, L, N, O, P: [Omiten la página.]

## RISARALDA

Argumento y adaptación<sup>59</sup> de...<sup>60</sup> Bernardo Arias Trujillo<sup>61</sup>

Operador y editor<sup>62</sup> .. . . . Arturo Zapata<sup>63</sup>

Decoradores .. . . . El Trópico y el criollaje

Marco de los sucesos .. . . . El Valle de Risaralda.<sup>64</sup>

— Película<sup>65</sup> escrita en español y hablada en criollo. —<sup>66</sup>

## REPARTO :<sup>67</sup>

### MUÑECOS PRINCIPALES<sup>68</sup>

Una negra protagonista .. . .	La Canchelo
Un vaquero mayordomo .. ....	Juan Manuel Vallejo
Primer vaquero ayudante .. ...	Angel, el morenito
Segundo vaquero ayudante ....	El negro Desiderio
Un bambuquero de ley .. . . .	Juancho Marín
Una dueña de fonda .. . . .	Pacha Durán
Un cuatrero famoso .. . . .	Víctor Manuel Restrepo
Un ayudante del cuatrero .. . . .	Pedro Antonio Escobar
Un trovador de travesía .. ....	Víctor Manuel Londoño

<sup>59</sup> A, B, M: **Argumento y adaptación**] C, E, F, K, L, N, Ñ, P: Argumento y adaptación

<sup>60</sup> A, B, M: **de ...**] C, F, K, L, N: de ... / E: de ... / Ñ: de ... / P: de

<sup>61</sup> A, B, E, M: **Bernardo Arias Trujillo**] C, F, K, L, N: *Bernardo Arias Trujillo* / Ñ, P: Bernardo Arias Trujillo

<sup>62</sup> A, B, M, Ñ: **Operador y editor**] C, E, F, K, P: Operador y editor / K, L, N: [Omiten la lección.]

<sup>63</sup> A, B, M, Ñ: **Arturo Zapata**] C: *Rafael Montoya y Montoya* / E, P: **Editorial Bedout** / F: Editorial Bedout / K, L, N: [Omiten la lección.]

<sup>64</sup> A, B, M: **Risaralda.**] C: *Risaralda.* / E: **Risaralda** / F, K, L, N: **Risaralda** / Ñ, P: Risaralda

<sup>65</sup> A, B, C, M: — **Película**] E: — Película / F, L: — Película / K, Ñ: Película / N: — Película / P: Película,

<sup>66</sup> A, B, C, M: **criollo.** —] E: criollo — / F, L, N: criollo — / K, Ñ, P: criollo

<sup>67</sup> A, B, C, E, M: **REPARTO :**] F: **REPARTO** / K: **REPARTO** / L, N, Ñ: **REPARTO** / P: **REPARTO**

<sup>68</sup> A, B, M, P: **MUÑECOS PRINCIPALES**] C, E, F, K, L, N, Ñ: **MUÑECOS PRINCIPALES**

Un comisario mayor .. .. . Pedro Juan Ramírez

Un músico mayor .. .. . Vicentico Martínez

### COMPARSA DE MUÑECOS MÍNIMOS:<sup>69</sup>

Fondistas, cuatrerros, bandidos, gendarmes, negros, negras, lavadoras, mestizos,<sup>70</sup> zambos, mulatos, criollos,<sup>71</sup> blancos, tahures,<sup>72</sup> amansadores de caballos, bambuquistas, chismosos, vaqueros, arrieros, peones, guapos, trovadores, versidores, frailes, colonizadores, reseros, paisas, contrabandistas, prófugos, comadres, etc.

73

### AFICHES<sup>74</sup> DECORATIVOS:

Fondo para la filmación y<sup>75</sup> sincronización:<sup>76</sup> El llano de Risaralda, el puerto de La Virginia, la Cordillera de los Andes, los ríos Risaralda, Cauca y Cañaveral.

Objetos<sup>77</sup> ornamentales:<sup>78</sup> Ruanas, ponchos, buques, canoas, machetes, monturas, tiples, guitarras, bandolas, requintos, maracas, guaches, chuchos, clarinetes, tamboras,<sup>79</sup> redoblantes, aguardiente, potros, bambucos, torbellinos, guabinas, currulaos, potreros, ganado, murgas, tabacaleras, etc.

<sup>69</sup> A, B, M, P: **MINIMOS:** / C, E, K: MINIMOS: / F: *MINIMOS:* / L, N: MÍNIMOS / Ñ: MÍNIMOS: [**MÍNIMOS:**]

<sup>70</sup> A, B, M: **mestizos,**] C: *mestizos,* / E, Ñ, P: *mestizas,* / F, K: *mestizas,* / L, N: *mestizos,*

<sup>71</sup> A, B, M: **criollos,**] C, F, K: *criollos,* / E, L, N, P: *criollos,* / Ñ: *criollos*

<sup>72</sup> A, B, M, Ñ: **tahúres,** C: *tahures* / E, P: *tahures,* / F, K: *tahures,* / L, N: *tahúres,* [**tahures,**]

<sup>73</sup> A, B, M: \_\_\_\_\_] C, E, F, K: \* \* \* / L, N: \* \* \* / Ñ, P: [*Omiten el filete y las viñetas.*]

<sup>74</sup> P: **AFICHES**] A, B, M: **AFFICHES** / C, E, K, L, N, Ñ: **AFICHES** / F: **AFICHES**

<sup>75</sup> C, Ñ, P: **Fondo para la filmación y**] A, B, M: **FONDO PARA LA FILMACION Y** / E: Fondo para la filmación y / F, K: *Fondo para la filmación y* / L, N: Fondo para la filmación y

<sup>76</sup> C, Ñ, K: **sincronización:**] A, B, M: **SINCRONIZACION:** / E: *sincronización:* / F, K: *sincronización:* / L, N: *sincronización*

<sup>77</sup> C: **Objetos**] A, B, M: **OBJETOS** / E, F, K, P: *Objetos* / L, N, Ñ: **OBJETOS**

<sup>78</sup> C, P: **ornamentales:**] A, B, M: **ORNAMENTALES:** / E, F, K: *ornamentales:* / L, N, Ñ: **ORNAMENTALES**

<sup>79</sup> A, B, M: **tamboras,**] C, Ñ: *tambores,* / E, F, K, L, N, Ñ, P: *tambores,*

## **PRIMER ROLLO:<sup>80</sup>**

**Tablado, Decoración, Fondo,  
Paisaje, Coros, Afiches.<sup>81</sup>  
Danzas, Acuarelas y otros  
motivos ornamentales**

---

<sup>80</sup> A, M: **PRIMER ROLLO:**] B: **Primer rollo:** / Ñ: Primer rollo / C, E, F, K, L, N, P: [Omiten la página.]

<sup>81</sup> A, B, M: **Affiches.** / Ñ: *Affiches.* / C, E, F, K, L, N, P: [Omiten la página.] [**Affiches.**]

**VALLE**<sup>83</sup> anchuroso de Risaralda, valle lindo<sup>84</sup> y macho que se va regando entre dos cordilleras como una mancha de tinta verde. Llanura de dulce nombre, que de tan serio se deslía en los labios como un confite de infancia y al pronunciarlo se oyen puntilleos de tiple guerrillero y sonajas de bambuco parrandista.

Llano esmeraldino y fanfarrón como un cadete de primeras armas, prado caldense donde la vida es sabrosa, el sol bueno, y el agua clara;<sup>85</sup> vallecito que tiene la epidermis y las colinas acribilladas de palmeras, mansos ríos que acunan los guaduales soñolientos, en cuyas orillas hay hembras sensuales de ondulado caminar, como las samaritanas, y unos macetones pendencieros que echan al dado<sup>86</sup> la vida, porque las mujeres les digan guapos.

En el principio era la selva. Era en el principio la selva inmensa, silenciosa, poblada de misterio y de osadía.<sup>87</sup> Los siglos rodaban sobre el lomo del río al vaivén de las aguas<sup>88</sup> y los robustos árboles tutelares, coronados de orquídeas, como dioses, presenciaban taciturnos el desfile<sup>89</sup> infinito de las centurias.

Nadie había pisado la montaña con pagano pie, y el vasto mutismo vegetal no soñó nunca con el trueno demoledor de las hachas implacables.<sup>90</sup> Apenas,<sup>91</sup> el cutis morenito de la tierra había sufrido la pezuña de la bestia, o el rasguño del ave vagabunda. Como en la noche del génesis, los ríos se desbordaban por cauces naturales, las fieras dormían sus siestas en las playas, confiadas y pacíficas, y el sol<sup>92</sup> cumplía democráticamente su itinerario de luz, cada mañana, lo mismo para los esteros ruborizados de garzas, que para los penachos marciales de los árboles abuelos. Sus rayos equitativos alumbraban por igual los ojos fúlgidos del tigre y las pupilas muradas de mansedumbre de las palomas;<sup>93</sup> y todo el valle era feliz<sup>94</sup> porque esa tierra doncellona no había sido violada aún por las sandalias de los hombres.

Pero un día, un negro desvirgó la pubertad de la montaña. Vino, caballero sobre una balsa, en gitano errabundaje<sup>95</sup> huyendo de la guerra civil, y allí plantó su tienda, absorto ante este valle

<sup>82</sup> A, B: 1] C, K: **CAPITULO I** / E, F: CAPITULO I / L, M, N, Ñ: **I** / O: **Capítulo I**

<sup>83</sup> A: **V**ALLE] B: Valle / C, E: **V**ALLE / F, K, Ñ, O, P: VALLE L: **V**ALLE / M: **VALLE** / N: **V**alle

<sup>84</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: anchuroso de Risaralda, valle lindo] M: ANCHUROSO DE RISARALDA, VALLE LINDO

<sup>85</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O: clara;] Ñ, P: clara,

<sup>86</sup> A, B, C, E, F, K, M, O, P: dado] L, N, Ñ: lado

<sup>87</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: de osadía.] L, N: osadía.

<sup>88</sup> C, E, F, K, Ñ, P: aguas] A, B, L, M, N, O: aguas,]

<sup>89</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: desfile] P: destile

<sup>90</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: implacables.] Ñ: implacables,

<sup>91</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: Apenas,] Ñ: apenas,

<sup>92</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: sol] M: Sol

<sup>93</sup> A, B, L, M, N, O: palomas;] C, E, F, K, Ñ, P: palomas,

<sup>94</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, O, P: feliz] K, Ñ: feliz,

<sup>95</sup> A, B, L, M, N, O: errabundaje,] C, E, F, K, Ñ, P: errabundaje

de dicha,<sup>96</sup> abrigado por dos cordilleras y ceñido por dos ríos fraternales.

Por un lado,<sup>97</sup> el Cauca<sup>98</sup> marchaba silencioso, rumbo al Magdalena, y por el otro,<sup>99</sup> el Risaralda, filosófico,<sup>100</sup> discurría entre una avenida de encendidos písamos.<sup>101</sup> Los cacaotales de ambas orillas perfumaban la selva y abrían sus mazorcas rosadas para mostrar sonrisas de miel silvestre y aromas regaladísimas.

Salvador Rojas, allá por el año cincuenta quizás, edificó el primer rancho y tomó posesión y soberanía del valle. Luego<sup>102</sup> fue a Cartago a participar el descubrimiento de Canaán<sup>103</sup> y a traer compadres del negrerío para fundar el villorrio.

Con varios negros aventureros y alebrestados se vino Salvadorcillo, trayendo, capitán general,<sup>104</sup> al Maestro<sup>105</sup> Agustín López, arquitecto de ocasión, carpintero de oficio, albañil a veces y hasta cantor en horas de vacancia.

Este Agustinejo fue el primero que construyó un tambo de habitación a orillas del Cauca, y en riberas del Risaralda<sup>106</sup> hizo unos cuantos para alquilar a la negredumbre.

Diez<sup>107</sup> o doce andarines<sup>108</sup> de ébano se reunieron allí, anclaron sus ensueños en tierra tan querendona, y nombraron el lugar «**Sopinga**»,<sup>109</sup> apelativo sonoro, muy bien puesto, de sabor negruzco y fácil deletreo.

Eran<sup>110</sup> todos<sup>111</sup> ellos unos ginesillos sinvergüenzones, unos avispados cojuelos de rompe y rasga, una alegre canalluza de guerras civiles, morralla de guerrillas,<sup>112</sup> contrabandistas de profesión, atorrantes y perdularios, amigos de entreveros con autoridades y alguaciles, aficionados a correrse sus vidrios y a hacer firuletes con la «peinilla»<sup>113</sup> a los prójimos que no les eran simpáticos.<sup>114</sup> Menos hábiles para el trabajo que para la pesca y caza,<sup>115</sup> curtidos por el sol,

---

<sup>96</sup> A, B, C, L, M, N, O: dicha.] E, F, K, Ñ, P: dichas,

<sup>97</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: lado.] M: lado

<sup>98</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: Cauca] B: Cauca,

<sup>99</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: otro.] B: otro

<sup>100</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: filosófico.] Ñ: folclórico,

<sup>101</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: písamos.] O: písamos.

<sup>102</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: valle. Luego] M: valle, luego

<sup>103</sup> E, F, K, P: Canaán] A, B, C, L, M, Ñ, O: Canaán / N: Canaam

<sup>104</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: general.] P: general

<sup>105</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, O, P: Maestro] M, Ñ: maestro

<sup>106</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Risaralda] O: .Risaral -da

<sup>107</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: negredumbre. | Diez] P: negredumbre. Diez [P cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>108</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: andarines] P: audarines

<sup>109</sup> A, B, C, E: «**Sopinga**», / F, K, L, M, N, Ñ: «Sopinga», / O, P: «Sopinga», [«**Sopinga**»,]

<sup>110</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: deletreo. | Eran] Ñ: deletreo. Eran [Ñ cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>111</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: todos] Ñ: todo

<sup>112</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: guerrillas.] B: guerrilla

<sup>113</sup> O, P: «peinilla»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: «peinilla»

<sup>114</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: simpáticos.] F: simpáticos,

<sup>115</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: caza.] M: la caza,

con una briosa y sólida<sup>116</sup> arquitectura muscular,<sup>117</sup> solían hacer sus faenas con lentitud africana, porque más confiaban en la providencia de la tierra que en la fuerza de sus brazos, brillantes<sup>118</sup> de charol y de<sup>119</sup> molicie.

A esas zonas llegaron por derecho de aventura y de conquista. Aunque no habían sido holladas por planta humana, dueña tenían y lo era doña Hersilia Sánchez, que las hubo por herencia desde el coloniaje. Pero esta mujer, inambiciosa y desaprensiva,<sup>120</sup> permitió la ocupación de hecho y toleró que los negros se adueñaran de una parte del rico<sup>121</sup> latifundio.

A poco cundió noticia entre la mulatería<sup>122</sup> caucana, la negranza de Marmato<sup>123</sup> y el zambaje de Antioquia, de la querencia fundada para ellos en el vértice de los ríos Cauca y Risaralda y allá afluyeron<sup>124</sup> hasta formar tal vez<sup>125</sup> dos centenares.

Así, en esa encrucijada, surgió Nigricia con toda su libertad y tragedia, rebelde<sup>126</sup> y descontentadiza, evasión de las tiranías blancas, tierra libre y fecunda en donde la «autoridá»<sup>127</sup> no podría hacer sonar los rebenques sobre las negras espaldas, padecidas de tanto trabajadas.<sup>128</sup>

El mulato Pioquinto Franco y Pedro Salazar empezaron cultivos de tabaco y a elaborar un delicioso aguardiente de contrabando, al mismo tiempo que cultivaban cacao<sup>129</sup> para llevar a los abajeños de Cartago.

Estas gentes estaban incrustadas en la selva y no conocieron trochas, atajos, ni caminos. El único vehículo era la canoa,<sup>130</sup> que echaban sobre el agua, camino del mercado cartagüeño, a donde llevaban cigarros hechizos, aguardiente contrabandeado,<sup>131</sup> cacao seco y algunos animalejos montaraces.<sup>132</sup> El zambaje regresaba, al amor del agua, con panela, mecha amarilla, zarazas y muselinas de vistosos colores y poco precio, para el mujerío de Sopinga.

La<sup>133</sup> plaza de mercado era el propio Cauca, en cuyas aguas mecíanse<sup>134</sup> infinidad de

---

<sup>116</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: sólida] O: Sólida

<sup>117</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: muscular,] P: muscular

<sup>118</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: brillantes] Ñ: brillante

<sup>119</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: de] Ñ: [Omite la preposición.]

<sup>120</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: desaprensiva,] B: desprevenida

<sup>121</sup> A, B, M: rico] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: hermoso

<sup>122</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: mulatería] O: malatería

<sup>123</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Marmato] P: Mannato

<sup>124</sup> A, B, C, E, F, K, M, N, Ñ, O, P: afluyeron] L: fluyeron

<sup>125</sup> E, F, K, M, O, P: tal vez] A, B, C, L, N, Ñ: talvez

<sup>126</sup> A, B, C, E, K, L, M, N, Ñ, O, P: tragedia, rebelde] F: tragedia, rebelde

<sup>127</sup> O, P: «autoridá»] A, B, C, D, E, F, K, L, M, N, Ñ: “autoridá”

<sup>128</sup> A, B, C, E, L, M, N, Ñ, O: trabajadas.] F, K: trabajar. Padecidas de tanto trabajadas. / P: trabajar.

<sup>129</sup> A, B, C, E, L, M, N, Ñ, O: y a elaborar un delicioso aguardiente de contrabando, al mismo tiempo que cultivaban cacao] F, K, P: [Omiten la lección.]

<sup>130</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: canoa,] Ñ: canoa

<sup>131</sup> A, B, L, M, N, Ñ, O: contrabandeado,] C: contrabando, / E, F, K, P: de contrabando,

<sup>132</sup> A, B, L, M, N, Ñ, O: cacao seco y algunos animalejos montaraces.] C: al mismo tiempo que cultivaban cacao para / E, F, K, P: al mismo tiempo que cultivaban cacao.

<sup>133</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Sopinga. | La] O: Sopinga. La [El testimonio O cambia el punto aparte por punto seguido.]

canoas y balsas repletas de abalorios, de frutos y de cacharros. Los compradores se adentraban en barquitas<sup>135</sup> ágiles, que se movían obedientes como bestezuelas domésticas, por todos los claros del río.

Vida tranquiliza la de estas gentes huidizas. Los hombres, cuando estaban de pascuas, es decir, con<sup>136</sup> el humor menos agrio, salían a cazar,<sup>137</sup> y a la hora del ángelus presentábanse con lindas piezas peleadas con bravura: uno traía guagua,<sup>138</sup> otro venado, lancha este<sup>139</sup>, aquel<sup>140</sup> un zaino,<sup>141</sup> quién<sup>142</sup> un guatín apetecible, y el más machito, un compadre tigre cazado mano a mano en brutal riña, para vender en Cartago su preciosa piel cribada de manchas amarillas y negras de sensual terciopelo. Otros, aparecíanse<sup>143</sup> con buena pesca de jetudos, biringos, bocachicos y bagres de carnes muy blanduchas y exquisitos sabores.

Pero casi toda la semana, los hombres pasábanse las horas del día al pie del rancho, bajo sombra de árbol, desnudos entre la hamaca, fumando<sup>144</sup> cachimbas de tabaco de buen humo y mejor aroma, en tanto que las negras trabajaban como burros en quehaceres de casa y lavando ropas a la orilla del río.

Los sopingos eran gentes rascapulgas<sup>145</sup> y quisquillosas, de una erudita barbarie. Malgeniados, la riña era su diversión y un hombre hacía<sup>146</sup> despreciable si alguna vez había sido derrotado o no había cometido siquiera un homicidio.

La mayor parte de ellos<sup>147</sup> tenían tela cortada con la policía<sup>148</sup> e incurrieron durante las guerras civiles en toda clase de infracciones y delitos. Sopinga fue la<sup>149</sup> ínsula escogida para aterrizar allí pícaros y perdonavidas de costumbres bárbaras, que emigraron de los centros urbanos con el fin de hacer de las suyas bajo el sombrío de una selva inaccesible a la pezuña del blanco.

Una muralla densa de mosquitos, zancudos y de cuanto bicho hace del europeo un pobre estropajo de cementerio, se coaligaban para oponerse a su conquista, y en cambio, el bosquecillo abría puerta franca al negro, cuya piel rechaza naturalmente todas las plagas que a los hombres civilizados destruyen y envilecen.

---

<sup>134</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: mecíanse] O: se mecían

<sup>135</sup> A, B, C, L, M, N, O: barquitas] E, F, K, Ñ, P: barquitos

<sup>136</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: con] P: cn

<sup>137</sup> A, B, M: a cazar,] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: de cacería,

<sup>138</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: guagua,] M: una guagua,

<sup>139</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: éste [este]

<sup>140</sup> M: aquel] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: aquél

<sup>141</sup> A, B, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: zaino,] C: zaino.

<sup>142</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: quién] L, N: quien

<sup>143</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: aparecíanse] O: se aparecían

<sup>144</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: fumando] P: fijando

<sup>145</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: rascapulgas] O: rasca—pulgas

<sup>146</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: hacía<sup>se</sup>] P: haciase

<sup>147</sup> Ñ: ellos] A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: ellos,

<sup>148</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: policía] M: Policía

<sup>149</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: la] M: [Omite el artículo.]

Ya llevaban algunos años de residencia los atrevidos negros<sup>150</sup> en la jungla ardiente, sin que se les molestase. Sin<sup>151</sup> embargo, el menos pensado día, las autoridades de Cartago, en vista de que acrecían las noticias de riñas<sup>152</sup> y de asesinatos semaneros en el recién nacido villorrio, enviaron un piquete de policía y un corregidor enérgico<sup>153</sup> para poner paz, garantizar vidas y hacer sentir a la negrocracia<sup>154</sup> la fuerza de la ley.

Olimpo García se llamaba el señor Corregidor<sup>155</sup> y habitante fue un tiempo de la naciente Sopinga. Allí tuvo compadres y amigos, convivió con ellos, fue querido y respetado,<sup>156</sup> y esta circunstancia motivó su nombramiento. En Cartago conocían la índole vidriosa de los sopingos, y por eso trataron de acertar, enviando a Olimpillo,<sup>157</sup> un mozuelo de jarana y de peinilla, con vinculaciones en el caserío, todo esto con la esperanza de que fuese acatado por los ariscos habitantes.

El corregidor olímpico fue recibido, a pesar<sup>158</sup> del cariño que le tenían los negros, con una rechifla de duración, que amostazó lo suficiente al representante de la autoridad.

Desde que lo divisaron a unas<sup>159</sup> cuabras de distancia, sabedores de la misión que traía, los vecinos se revolvieron y encamináronse<sup>160</sup> al encuentro del Corregidor,<sup>161</sup> protestando<sup>162</sup> por la intromisión de los blancos en sus asuntos. Y como el señor Corregidor<sup>163</sup> les explicara que venía a dar garantías, a proteger las vidas ciudadanas y a hacer obedecer la ley, Juancho<sup>164</sup> Marín se le requintó frente a frente, diciéndole:

—Mire<sup>165</sup> compadre:<sup>166</sup> agradezca que usted es de los nuestros, porque de lo contrario,<sup>167</sup> ya nos lo habríamos<sup>168</sup> embutido de una mascada, como sabe<sup>169</sup> que hay uvas.

—Pero<sup>170</sup> compa —repuso<sup>171</sup> el Corregidor—, si<sup>172</sup> yo no vengo a lamboniarlos sino

<sup>150</sup> N: negros] A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ, O, P: negros,

<sup>151</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: molestase. Sin] O: molestase. | Sin [O cambia el punto seguido por punto aparte.]

<sup>152</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: riñas] O: más

<sup>153</sup> A, B, C, L, M, N, Ñ: enérgico] E, F, K, O, P: [Omiten el adjetivo.]

<sup>154</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: negrocracia] O: negro-cracia

<sup>155</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Corregidor] M: corregidor

<sup>156</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: respetado,] Ñ: respetado

<sup>157</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: Olimpillo,] O: Olimpillo, / P: Olimpo,

<sup>158</sup> F, K, L, M, N, Ñ, O, P: a pesar] A, B, C, E: apesar

<sup>159</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: unas] Ñ: una

<sup>160</sup> A, B, L, M, N: encamináronse] C, E, F, K, Ñ, O, P: encaminándose

<sup>161</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Corregidor,] M: corregidor,

<sup>162</sup> A, B, C, L, M, N: protestando] E, F, K, Ñ, O, P: protestaron

<sup>163</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Corregidor] M: corregidor

<sup>164</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Juancho] P: Juanchito

<sup>165</sup> A, B, C, E, M, O: —Mire] F, K, L, Ñ: —Mire / N: — Mire / P: Mire

<sup>166</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: compadre:] P: compadre

<sup>167</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: contrario,] M: contrario

<sup>168</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: lo habríamos] P: habrámos

<sup>169</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: sabé] O: saber

<sup>170</sup> A, B, C, E, M, O: —Pero] F, K, L, N, Ñ: —Pero / P: Pero

<sup>171</sup> M: compa —repuso] A, C, E: compa,—repuso / B: compa, —repuso / F, K, L, N: compa, —repuso / Ñ: compa,—repuso / O: compa —reusó / P: compa, -repuso

únicamente a hacer respetá la autoridá...<sup>173</sup>

<sup>174</sup>—¡Qué<sup>175</sup> autoridá ni qué<sup>176</sup> pan caliente!<sup>177</sup> O<sup>178</sup> se larga ligero de esta tierra, o nos<sup>179</sup> lo<sup>180</sup> embodegamos mientras se persina un fraile. Aquí no se li<sup>181</sup> ha<sup>182</sup> tocao<sup>183</sup> cacho a naides<sup>184</sup> para que se metan<sup>185</sup> de acomedidos...<sup>186</sup>

Y esto diciendo Juanchito Marín, el más guapetón de la tribu, se le abalanzó a don Olimpo García, le agarró el bastón de mando, lo volvió picadillos<sup>187</sup> a machete<sup>188</sup> y los arrojó con gesto despreciativo<sup>189</sup> a las aguas del Risaralda.

Con esta ceremonia, la ciudadanía de Sopinga<sup>190</sup> quería decir que no aceptaba<sup>191</sup> autoridades emanadas de blancos y que deseaba regirse libremente,<sup>192</sup> a su manera.

El<sup>193</sup> buen Olimpo García,<sup>194</sup> que conocía el almendrón y estaba al tanto de la índole<sup>195</sup> de sus compadres, adhirió a los negros, renunció el cargo,<sup>196</sup> hizo saber a las autoridades de Cartago la irreductible idiosincrasia del nuevo villorrio<sup>197</sup> y se quedó a vivir con sus amigos de otros tiempos.

La policía,<sup>198</sup> con la ayuda del propio Corregidor,<sup>199</sup> fue desarmada, apaleados los gendarmes,<sup>200</sup> devueltos con maneas y teñidas las caras de achiote y de carbón, para que al llegar

---

<sup>172</sup> M: corregidor—, si] A, C, E: Corregidor—si / B: Corregidor— si / F, K, L, N, Ñ: Corregidor— si / O: Corregidor— si / P: Corregidor- si

<sup>173</sup> C, L, M, N: autoridá... ] A: autoridá... / E, F, K, Ñ, O, P: autoridá.

<sup>174</sup> [Ñ añade epígrafe del quinto párrafo del capítulo 3.]

<sup>175</sup> A, C, E, M, O: —¡Qué] B: —Qué / F, K, L, N, Ñ: —¡Qué / P: ¡Que

<sup>176</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: qué] O: que

<sup>177</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: caliente!] P: caliente

<sup>178</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: O] P: [Omite la conjunción.]

<sup>179</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: nos] O: [Omite el pronombre.]

<sup>180</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: lo] M: los

<sup>181</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: li] O: le

<sup>182</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: ha] O: [Omite el verbo auxiliar.]

<sup>183</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tocao] O: tocado

<sup>184</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: naides] O: nadie / P: naide,

<sup>185</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: metan] O: meta

<sup>186</sup> C, L, M, N, Ñ: acomedidos... ] A: acomedidos... / B: acomedidos . . . / E, F, K, Ñ, P: acomedidos.

<sup>187</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: picadillos] O: picadillo

<sup>188</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: machete] P: mache

<sup>189</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: despreciativo] O: despreciativos

<sup>190</sup> N, Ñ: Sopinga] A, B, C, E, F, K, L, M, O, P: Sopinga,

<sup>191</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: aceptaba] O: aceptaba,

<sup>192</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: libremente,] O: libremente

<sup>193</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: manera. | El] Ñ: manera. El [Ñ cambia en punto aparte por punto seguido.]

<sup>194</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: García,] O: García

<sup>195</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: índole] P: ídole

<sup>196</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: renunció el cargo,] O: renunció al cargo, / P: [Omite la lección.]

<sup>197</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O: villorrio] Ñ, P: villorio

<sup>198</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: policía,] M, Ñ: Policía / O: policía

<sup>199</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Corregidor,] O: corregidor,

<sup>200</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: gendarmes,] P: gendarmenes,

a Cartago, las autoridades se dieran cuenta de que se habían<sup>201</sup> puesto en ridículo y que todo sería inútil<sup>202</sup> para someterlos.

Entre tanto,<sup>203</sup> los sopingos quedáronse<sup>204</sup> con su compadre Olimpo, lo atendieron con largura,<sup>205</sup> reintegráronlo<sup>206</sup> a la cimarronería<sup>207</sup> del puerto,<sup>208</sup> y todos celebraron la pordebajada que se había dado a los afuereños alguaciles<sup>209</sup> que intentaron turbar sus costumbres,<sup>210</sup> usos, tradiciones y existencias.

Así,<sup>211</sup> dentro de una órbita de rebeldía,<sup>212</sup> sin más ley que sus instintos ni otra autoridad que la fuerza del más guapo, fueron discurriendo los primeros años de Sopinga,<sup>213</sup> la aldeíta<sup>214</sup> criolla que en el vértice de dos ríos edénicos, fundaron Salvador Rojas y el Maestro<sup>215</sup> Agustín López,<sup>216</sup> arquitecto y albañil, trovador y<sup>217</sup> juerguista, quienes imprimieron al pueblaco<sup>218</sup> sus personalidades cambiadizas, arisconas<sup>219</sup> y resueltas.

---

<sup>201</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: habían] Ñ: había

<sup>202</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: inútil] P: inutil

<sup>203</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tanto,] O: tanto

<sup>204</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: quedáronse] O: quedaronse

<sup>205</sup> A, B, C, L, M, N: largura,] E, F, K, Ñ: largueza, / O: larguezas / P: largueza

<sup>206</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ: reintegráronlo] L, N, O, P: reintegrándolo

<sup>207</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: cimarronería] O: cimarronearía / P: cimarronería

<sup>208</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: puerto,] P: puerto

<sup>209</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: alguaciles] P: alguacies

<sup>210</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: costumbres,] P: costumbre,

<sup>211</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Así,] P: Asi,

<sup>212</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: rebeldía,] P: rebeldía

<sup>213</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Sopinga,] O: Sopinga

<sup>214</sup> A, B, C, K, L, M, N, Ñ, O: aldeíta] E, F, P: aldeita

<sup>215</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: Maestro] M, Ñ, O, P: maestro

<sup>216</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: López,] O: López

<sup>217</sup> A, B, C, E, L, M, N: y] F, K, Ñ, P: [Omiten la conjunción.]

<sup>218</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: pueblaco] O: pueblo

<sup>219</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: arisconas] L, N: ariscotas

**E<sub>L</sub>**<sup>221</sup> amor<sup>222</sup> libre era de muy buen recibo entre los<sup>223</sup> habitantes risaraldinos de Sopinga. Las negras tenían un natural modoso y sumiso,<sup>224</sup> pero era un misterio saber si en realidad amaban a sus hombres. Obedecían ciegamente a los varones y estos<sup>225</sup> las trataban con rudeza silvestre.

Cuando se retardaba<sup>226</sup> un poco en acatar sus órdenes,<sup>227</sup> el negro agarraba por las mechas a su hembra, ceñíala contra sí, doblábala<sup>228</sup> como un junco<sup>229</sup> del monte, y mientras le alzaba las vistosas enaguas con una mano, con la otra le daba en las nalgas, hasta una docena de «planazos»<sup>230</sup> descargados con la hoja fulgurante de su machete.

La mujercita sometíase al «cariñoso plan»<sup>231</sup> de su marido, hacía gestos de dolor para reprimir las quejas y una vez terminado el castigo, tornábase<sup>232</sup> alegre, humilde y olvidadiza,<sup>233</sup> y<sup>234</sup> redoblaba sus esfuerzos para aquerenciarse y complacer a su compañero.

Los negros risaraldenses tenían un concepto árabe de la propiedad de la mujer, la cual era para ellos solamente una «cosa».<sup>235</sup> Y<sup>236</sup> ellas lo sabían tan bien,<sup>237</sup> y tan jubilosas<sup>238</sup> estaban de serlo,<sup>239</sup> que<sup>240</sup> ¡guay<sup>241</sup> del entremetido<sup>242</sup> que interviniera en su defensa cuando su macho<sup>243</sup> la

<sup>220</sup> A, B: 2] C, K, P: CAPITULO II / E, F: CAPITULO II / L, M, N, Ñ: II / O: Capítulo II

<sup>221</sup> A: **E<sub>L</sub>**] B, Ñ, O: E<sub>I</sub> / C: **E<sub>L</sub>** / E: **E<sub>L</sub>** / F, K, P: E<sub>L</sub> / L: **E<sub>L</sub>** / M: **E<sub>L</sub>** / N: **E<sub>I</sub>**

<sup>222</sup> A, B, C, L, N, Ñ, O: amor] E, F, K, M, P: AMOR

<sup>223</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: libre era de muy buen recibo entre los] M: LIBRE ERA DE MUY BUEN RECIBO ENTRE LOS

<sup>224</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: sumiso,] P: sumiso

<sup>225</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: éstos [estos]

<sup>226</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: retardaba] Ñ: retardaban

<sup>227</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: órdenes,] P: ordenes,

<sup>228</sup> A, B, C, E, L, M, N, P: doblábala] F, K, Ñ, O: doblándola

<sup>229</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: junco] Ñ: junto

<sup>230</sup> O, P: «planazos»] A, B, C, E, F, K, L, N: «planazos» M: planazos

<sup>231</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: «cariñoso» «plan» / M, N: "cariñoso plan" / O, P: «cariñoso» «plan» [«cariñoso plan»]

<sup>232</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tornábase] O: tomábase

<sup>233</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: olvidadiza,] P: olvidadiza

<sup>234</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: y] P: [Omite la conjunción.]

<sup>235</sup> P: una «cosa».] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, una «cosa» / O: «una cosa»

<sup>236</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Y] O: y

<sup>237</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, P, O: bien,] K, Ñ: bien

<sup>238</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O: jubilosas] M: jubilosos / P: jubílosas

<sup>239</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: serlo,] P: serio,

<sup>240</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O: que] M: que,

<sup>241</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: ¡guay] O: igual

<sup>242</sup> A, B, M, entremetido] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: entrometido

<sup>243</sup> A, B, M, macho] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: hombre

estaba castigando!<sup>244</sup> La hembra, enfurecida contra el quijote que quería defenderla, le gritaba:

—No<sup>245</sup> se meta gran sopero en lo que no l'importa y deje de meté el hocico en olla ajena. Deje<sup>246</sup> que mi marido<sup>247</sup> me pegue todo lo que le dé la gana que pa eso soy su mujé.<sup>248</sup> Y no sía lambón otra vez que se li ocurra...<sup>249</sup>

Entre los sopingos el amor no<sup>250</sup> era egoísta. Con frecuencia, se canjeaba<sup>251</sup> el hembraje, amistosamente por lo general, pero si alguien quería arrebatar para sí<sup>252</sup> la negra de otro, era de pelearla,<sup>253</sup> espumando valor, hasta hacerla suya,<sup>254</sup> por derecho adquisitivo<sup>255</sup> de conquista.

Juancho<sup>256</sup> Marín, el guapo entre los guapos, cuyo nombre sembraba pánico en toda la comarca, dijo un sábado por la tarde<sup>257</sup> a su compadre Cristóbal Murillo, otro machungo que desconocía el miedo y tenía los pantalones muy bien amarrados:<sup>258</sup>

—¿Sabe,<sup>259</sup> compadre, que me ta gustando mucho su mulata?

—¿Con<sup>260</sup> que esas tenemos? Pero le alvierto, compa, qui a la Rita no se la lleva el que quiere, sino el que puede. ¡Y<sup>261</sup> ahí<sup>262</sup> verá si le gusta asina, compa...!<sup>263</sup>

—Mire<sup>264</sup> compa:<sup>265</sup> pa que evitemos un «desgustico»,<sup>266</sup> ¿por qué<sup>267</sup> no me la cede amigablemente?<sup>268</sup> Pues<sup>269</sup> si no,<sup>270</sup> voy a tené<sup>271</sup> la pena de quitársela a usted manque se me

---

<sup>244</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: castigando!] O: castigando.

<sup>245</sup> A, B, C, E, M, O: —No] F, K, L, N, Ñ: —No / P: -No

<sup>246</sup> L, M, N, O: Deje] A, B, C, E, F, K, Ñ, P: Déje

<sup>247</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mi marido] P: mi y marido

<sup>248</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mujé.] P: muje.

<sup>249</sup> C, L, M, N: ocurra...] A: ocurra... / B: ocurra . . . / E, F, K, Ñ, O, P: ocurra.

<sup>250</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: no] P: no,

<sup>251</sup> A, B, C, E, L, M, N, P: canjeaban] F, K, Ñ, O: canjeaba

<sup>252</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: para sí] P: para en si

<sup>253</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: pelearla.] P: pelearla

<sup>254</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: suya.] Ñ: suya

<sup>255</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: adquisitivo] O: aqisitivo

<sup>256</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: Juancho] L, N: Juan

<sup>257</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: por la tarde] P: [omite la lección]

<sup>258</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: amarrados:] P: amarrados

<sup>259</sup> A, B, C, E, M, O: —Sabe, / F, K, L, M, N: —Sabe, / Ñ: —¿Sabe, P: -¿Sabe, [—¿Sabe,]

<sup>260</sup> A, B, C, E, M, O: —¿Con] F, K, L, M, N, Ñ: —¿Con / P: -¿Con

<sup>261</sup> A, B, C, F, K, L, M, N, Ñ, O: ¡Y] E, P: !Y

<sup>262</sup> A, B, C: ahí] E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: ahí

<sup>263</sup> K, M, Ñ: compa...!] A, C, E, L, N, O: compa! . . . / B: compa! . . . / F: compa! . . . / P: compa! ...

<sup>264</sup> B, E, M, O: —Mire] A, C: —Mire / F, K, N, Ñ: —Mire / L: —Mire / P: -Mire

<sup>265</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: compa:] P: compa

<sup>266</sup> O: «desgustico»,] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ: “desgustico”, / M: desgustico, / P: «desgustico»

<sup>267</sup> M, N: ¿por qué] A, B, C, E, F, K, L, Ñ, P: por qué / O: ¿porque,

<sup>268</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: amigablemente?] O: amablemente?

<sup>269</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: Pues] L, N: pues

<sup>270</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: no,] P: no

<sup>271</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: tené] O: tene / P: tener

enverraque<sup>272</sup> mucho y tenga que pisale<sup>273</sup> el poncho...<sup>274</sup>

—Si<sup>275</sup> sos<sup>276</sup> tan macho, podés<sup>277</sup> di una vez pisalo. Pero te alvierto que tenés que tené los cojones muy bien rayaos.<sup>278</sup>

Y en diciendo esto, tendió en plena playa, ante un círculo de noveleros, el lindo poncho blanco cribado a rayas rojas, para que el compadre lo pisara.

No había terminado de extenderlo, y ya Juancho Marín,<sup>279</sup> escupiendo sobre la ruana de hilo,<sup>280</sup> posó sus dos enormes patas de elefante en el centro de ella, resollando estas palabras:<sup>281</sup>

—Ahi<sup>282</sup> ta, compadre, bien pisaíta,<sup>283</sup> por complacelo<sup>284</sup> no má...<sup>285</sup>

—Párese<sup>286</sup> machito, compa, que ahi va<sup>287</sup> peinilla, porque el que me<sup>288</sup> pise el poncho nu ha nació tuavía<sup>289</sup> y si nace,<sup>290</sup> no se cría.

Simultáneamente, sacaron a relucir dos bellos<sup>291</sup> machetes largos, estilizados,<sup>292</sup> afiladísimos, y el círculo<sup>293</sup> se ensanchó para presenciar la pelea.

Juancho Marín se recogió con resortes<sup>294</sup> de felinidad, ondeando el machete con ágil ligereza, y empezó a dibujar respuntes de mucho garbo, a pocos centímetros de su adversario. Este,<sup>295</sup> a su vez, acosado ante el empuje increíble del otro, reculaba con donaire, no a guisa<sup>296</sup> de huida,<sup>297</sup> sino buscando la manera de atraerlo a campo más estratégico para descabellarlo como si fuese un toro.

---

<sup>272</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: enverraque] M: emberraque

<sup>273</sup> F, K, Ñ, O: pisale] A, B, C, E, L, M, N, P: pisále

<sup>274</sup> C, L, M, N: poncho...] A: poncho.... / B: poncho . . . . / E, F, K, Ñ, O, P: poncho.

<sup>275</sup> B, C, E, M, O: —Si] A: — Si / F, K, L, N, Ñ: —Si / P: -Si

<sup>276</sup> N: sos] A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ, O, P: sós

<sup>277</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: podés] L, N: podéis

<sup>278</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: rayaos.] O: rayaos,

<sup>279</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Marín.] M: Marín

<sup>280</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: hilo.] P: hiló,

<sup>281</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: palabras:] Ñ: palabras.

<sup>282</sup> A, B, C, O: —Ahi] E, M: —Ahí / F, K, L, N, Ñ: —Ahí / P: - Ahí

<sup>283</sup> A, B, M: pisaíta] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: pisaíto

<sup>284</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: complacelo] P: complácelo

<sup>285</sup> C, E, K, L, M, N, Ñ: má...] A: má.... / B: má . . . . / F: má . . . / O, P: ma...

<sup>286</sup> A, B, C, E, M, O: —Párese] F, K, L, N: —Párese / Ñ: Párese / P: - Párese

<sup>287</sup> A, B, C, Ñ: ahi va] E, F, K, L, M, N, P: ahí va / O: ahíva

<sup>288</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: me] O: le

<sup>289</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: tuavía] P: tuavia

<sup>290</sup> A, B, C, E, L, N, P: si nace,] F, K, Ñ: se nace, / M: si nace / O: se nace

<sup>291</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: bellos] P: bellos,

<sup>292</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: estilizados,] Ñ: estilizados

<sup>293</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: círculo] O: círculo

<sup>294</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: resortes] P: resorte

<sup>295</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: Este, ] L, N: Éste,

<sup>296</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, O, P: guisa] K, Ñ: quisa

<sup>297</sup> M, O: huida,] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, P: huída,

Pero Juancho era vivillo y había sido toreado en muchas plazas, para aparecer novicio y<sup>298</sup> dejarse hacer la prueba. Firme en su terreno, siguió<sup>299</sup> bordando figuritas<sup>300</sup> con la punta del machete, plantado en espacio reducido y obligando a su enemigo a pelearle en el estrecho perímetro. Uno y otro se santiguaban con las peñillas y las gentes admirábanse de este juego peligroso y difícil,<sup>301</sup> en el que ninguno de los contendores se puede equivocar una cabeza de alfiler sin salir degollado irremediadamente.

Y siguiendo el retozo trágico, poco a poco,<sup>302</sup> se le fue acercando Juancho<sup>303</sup> Marín al contendor.<sup>304</sup> Ya cerca de él, seguro de sí, alzó en dirección oblicua el arma, dirigiéndose a los circunstantes:<sup>305</sup>

—¿Quieren<sup>306</sup> ver cómo<sup>307</sup> se va pal otro toldo, un negrito destes? Vean...<sup>308</sup>

<sup>309</sup>Y diciendo esto, asestole<sup>310</sup> un machetazo perfecto, matemático,<sup>311</sup> preciso,<sup>312</sup> sobre el pescuezo del adversario. Le rebanó la cabezota con la sabiduría de una guillotina. La<sup>313</sup> tomó de las greñas, alzola<sup>314</sup> hasta la altura de sus ojos, la miró chorrear con desprecio, y arrojándola nuevamente al suelo dijo:

—¡Qué<sup>315</sup> lástima! Después de todo mi compadre<sup>316</sup> ni an era mala persona. L'he ganao<sup>317</sup> porque soy machito, pero sepan, mis señores, que el finao no era nengún<sup>318</sup> pendejo. Sia defendío como un tigre.

Y chuteó con la punta de los dedos del pie derecho la enorme cabeza ensangrentada y la arrojó al río, haciendo un «goal»<sup>319</sup> perfecto.

Todos aplaudieron a este Goliath negro, de una bella crueldad neroniana, que con la cabeza del enemigo en las garras, le reconocía coraje.

<sup>298</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: y] P: [Omite la conjunción.]

<sup>299</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: terreno, siguió] P: terreno plantado en su terreno, siguió

<sup>300</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: figuritas] O: figuras

<sup>301</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: difícil,] B, O: difícil

<sup>302</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: poco,] P: poco

<sup>303</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: acercando Juancho] P: acercandoJuncho

<sup>304</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: contendor.] P: contendor

<sup>305</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: circunstantes:] Ñ: circunstantes.

<sup>306</sup> A, B, C, E, M, O: —¿Quieren] F, K, L, N, Ñ: —¿Quieren / P: -¿Quieren

<sup>307</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: cómo] P: como

<sup>308</sup> C, L, M, N, Ñ: Vean... / A: Vean... / B: Vean . . . / E, F, K, O, P: Vean.

<sup>309</sup> [Ñ añade un epígrafe tomado del quinto párrafo del capítulo 2.]

<sup>310</sup> A, B, M: asestóle / C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: asestó [asestole]

<sup>311</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O: perfecto, matemático,] Ñ: perfecto matemático / P: perfecto, matemático,

<sup>312</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: preciso,] P: preciso

<sup>313</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: guillotina. La] L: guillotina la / N: guillotina, la

<sup>314</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: alzóla [alzola]

<sup>315</sup> A, B, C, E, M, O: —¡Qué] F, K, L, N, Ñ: —¡Qué / P: -¡Qué

<sup>316</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: compadre] O: compadre.

<sup>317</sup> M: L'he ganao] A, B, C, L, N, Ñ: L' he ganao / E, F, K, P: L' he ganado / O: Le he ganado

<sup>318</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: nengún] B, O, P: ningún

<sup>319</sup> O, P: «goal»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “goal”

Un<sup>320</sup> rato después, la negrumbre<sup>321</sup> se disolvió a comentar en la fonda del maestro Agustín López el suceso de la tarde.

Entre tanto, Juanchito Marín encaminose<sup>322</sup> a casa de la Rita. Engallando el pescuezo, muy «requintao»<sup>323</sup> él, le sopló a pico de botella la noticia:

—¿Sabé,<sup>324</sup> mijita,<sup>325</sup> que ya sos viuda?

—¿Por<sup>326</sup> qué me dice eso don Juancho?

—¡Qué<sup>327</sup> don Juancho, ni qué<sup>328</sup> niño muerto! En adelante yo no<sup>329</sup> seré pa<sup>330</sup> vos sino Juanchito.<sup>331</sup>

—¡No<sup>332</sup> l'entiendo<sup>333</sup> ni pite don Juancho...!<sup>334</sup>

—¿Qué<sup>335</sup> no?<sup>336</sup> Pue<sup>337</sup> muy claro;<sup>338</sup> voy a desplicale.<sup>339</sup> he tenío<sup>340</sup> un «desgustico»<sup>341</sup> con mi compadre Cristóbal Murillo por vusté, y como no nos<sup>342</sup> pudimos poné de acuerdo, me vi<sup>343</sup> precisao a peliá por vusté, y a mucha honra...<sup>344</sup>

—Gracias,<sup>345</sup> don Juancho. Pero siga a ve<sup>346</sup> qué sucedió.

—Pue<sup>347</sup> lo que tenía que sucedé: que a mi pobre compadre le jue mal en el bunde y a

---

<sup>320</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: coraje. | Un] O: coraje. Un [O cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>321</sup> A, B, C, L, M, N: negredumbre] E, F, K, Ñ, O, P: negrumbre

<sup>322</sup> F, K, O: encaminose] A, B, C, E, L, M, N, Ñ, P: encaminóse

<sup>323</sup> O, P: «requintao»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “requintao”

<sup>324</sup> A, B, C, E, M, O: —¿Sabé,] F, K, L, N, Ñ: —¿Sabé, / P: .-¿Sabé

<sup>325</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mijita,] P: mijita

<sup>326</sup> A, B, C, E, M, O: —¿Por] F, P: -¿Por / K, L, N, Ñ: -¿Por

<sup>327</sup> A, B, C, E, M, O: —¡Qué] F, K, L, N: —¡Qué / Ñ: —¿Qué / P: Qué

<sup>328</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: qué] P: que

<sup>329</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: no] B: nó

<sup>330</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: pa] P: para

<sup>331</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Juanchito.] P: juanchito.

<sup>332</sup> A, B, C, E, M, O: —¡No] F, K, L, N, Ñ: —¡No / P: -¡No

<sup>333</sup> K, M, Ñ: l'entiendo] A, B, C, E, F, L, N, P: l'entiendo / O: lo entiendo

<sup>334</sup> K, M, Ñ: Juancho...!] A, C, E, L, N: Juancho!... / B: Juancho! . . . / F, O, P: Juancho! ...

<sup>335</sup> C, E: —¿Qué] A, B, M: —¿Que / F, K: —¿Qué L, N, Ñ: —¿Que / P: ¿Qué

<sup>336</sup> K, M, Ñ: no?] A, B, C, E, F, L, N, O, P: nó?

<sup>337</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O: Pue] Ñ, P: Pues

<sup>338</sup> A, B, C, L, M, N: claro;] E, F, K, Ñ, O, P: claro:

<sup>339</sup> M: desplicale:] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: desplicále:

<sup>340</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: tenío] P: tenio

<sup>341</sup> O: «desgustico»] A, B, C, E, F, K, L, Ñ: “desgustico” / M: desgustico / P: desgustico

<sup>342</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: nos] P: [Omíte el pronombre.]

<sup>343</sup> L, M, N, Ñ, O: vi] A, B, C, E, F, K, P: ví

<sup>344</sup> C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: honra...] A: honra.... / B: honra . . . .

<sup>345</sup> A, B, C, E, M, O: —Gracias,] F, K, L, N, Ñ: —Gracias, / P: Gracias,

<sup>346</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: vé [ve]

<sup>347</sup> A, B, C, E, M, O: —Pue] F, K, L, N, Ñ: —Pue / P: -Pue

estas horas su mercé es de yo, como la tигра es del tigre y la tatabra es del tatabro...<sup>348</sup>

—Pue<sup>349</sup> si la cosa es asina y es verdá que usté mi ha ganao, don Juancho, a mucho honó lo tengo y mande pa obedecéle.<sup>350</sup>

—Asina<sup>351</sup> me gusta, mija...<sup>352</sup>

—Pues<sup>353</sup> mi finao marío no era nengún pintao en la paré y había mandao<sup>354</sup> pal otro mundo a mucho cristiano. Si usté le pudo a él, será porque es usté más machito y yo no tengo má que obedecé y san si acabó...<sup>355</sup>

Subrayó la ingrata<sup>356</sup> las últimas palabras con un<sup>357</sup> fognazo de sonrisa que incendió el crepúsculo y prendió en el negro llamas de deseo. Luego se volcó sobre los brazos de Juancho con voluntad dócil de esclava bien comprada. Dijo él:

—Prestá<sup>358</sup> pacá, negrita, esa trompita de melcocha pa<sup>359</sup> yo chupala como caña...<sup>360</sup>

Y<sup>361</sup> el macho<sup>362</sup> le dio<sup>363</sup> dos besos que eran mordiscos, sobó con lujuria los duros pitones de sus pechos y se despidió de la Rita con estas palabras:

—Arreglate<sup>364</sup> bien, que esta<sup>365</sup> noche vamo<sup>366</sup> a celebrá<sup>367</sup> el velorio de mi compadre Cristóbal Murillo con un baile e garrote onde la Pacha Durán. ¿Entendés,<sup>368</sup> negrita?

—Sí,<sup>369</sup> mijito...<sup>370</sup>

Juancho salió a comunicar al vecindario la noticia de su amachinamiento con la nueva

---

<sup>348</sup> C, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: tatabro... / A, E: tatabro.... / B: tatabro . . . .

<sup>349</sup> A, B, C, M: —Pue] E, O: —Pues F, K: —Pues / L, N, Ñ: —Pue / P: -Pues

<sup>350</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: obedecéle. / L, N: obedécele. [obedecele.]

<sup>351</sup> A, B, C, E, M, O: —Asina] F, K, L, N, Ñ: —Asina / P: -Asina

<sup>352</sup> C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: mija...] A: mija.... / B: mija . . . .

<sup>353</sup> A, B, C, E, M, O: —Pues] F, K, L, N, Ñ: —Pues / P: -Pues

<sup>354</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mandao] P: mandado

<sup>355</sup> C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: acabó...] A: acabó.... / B: acabó . . . . / P: acabó ...

<sup>356</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Subrayó la ingrata] O: La ingrata subrayó

<sup>357</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: un] O: «un

<sup>358</sup> A, B, C, E, O: —Prestá] F, K, L, N, Ñ: —Prestá / P: -Prestá

<sup>359</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, O, P: pa] K, Ñ: para

<sup>360</sup> C, L, M, N: caña...] A: caña.... / B: caña . . . . / E, F, K, Ñ, O, P: caña.

<sup>361</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Y] O: y

<sup>362</sup> A, B, L, M, N: macho] C, E, F, K, Ñ, O, P: negro

<sup>363</sup> C, E, F, L, M, N, O, P: dio] A, B, K, Ñ: dió

<sup>364</sup> A, B, C, E, M, O: —Arregláte / F, K, L, N, Ñ, —Arregláte / P: -Arregláte [—Arreglate]

<sup>365</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: que esta] M: que en esta

<sup>366</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: vamo] P: vango

<sup>367</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: celebrá] P: celebra

<sup>368</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: ¿Entendés,] O: Entendés,

<sup>369</sup> B: —Sí,] A, C, E, O: —Sí,] F, K, L, N, Ñ: —Sí, / P: -Sí,

<sup>370</sup> C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: mijito...] A: mijito.... / B: mijito . . . .

guaricha y a invitarlo al baile del «jinao»,<sup>371</sup> porque «en despué de too»<sup>372</sup> habían sido «güenos amigos».<sup>373</sup>

La noche se vino encima y los faroles que encapuchaban las velas de sebo empezaron a florecer en el caserío. En lontananza, los arreboles dibujaban aguasfuertes<sup>374</sup> y greguerías de colores turbios.

A la orilla del Risaralda, despanzurrado, en posición obscena, el cadáver múmero<sup>375</sup> de Cristóbal Murillo manchaba la playa con una extensa púrpura de sangre.

Su cabeza, río abajo, iría ya muy lejos, por el Cauca, rumbo al mar.

Sobre su vientre hinchado, un gallinazo torvo, miraba<sup>376</sup> hacia la lejanía, oteando el horizonte.<sup>377</sup>

---

<sup>371</sup> P: «jinao»,] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “jinao”, / O: «jinao».

<sup>372</sup> O, P: «en despué de too»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “en despué de too”

<sup>373</sup> O, P: «güenos amigos».] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “güenos amigos”.

<sup>374</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: aguasfuertes] P: aguas fuertes

<sup>375</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: múmero] L, N: mutilo

<sup>376</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: miraba] P: miraba,

<sup>377</sup> [Ñ adiciona un epígrafe en cursiva y entre comillas proveniente del cuarto capítulo.]

**ALLA**<sup>379</sup> viene Vicentico Martínez desde<sup>380</sup> «El Guineo»,<sup>381</sup> por abras y por rastrojos, soplando su clarinete. Al oírlo, el vecindario de las veredas se va tras él, porque esa es la voz del cencerro,<sup>382</sup> el somatén de juerga,<sup>383</sup> la señal de baile en el poblado. Los<sup>384</sup> muchachos gritones<sup>385</sup> le hacen comparsa,<sup>386</sup> los campesinos se tercián el poncho sobre los hombros y todo el mundo se alebresta para asistir<sup>387</sup> a la charanga.

Cuando llega al puerto, ya viene con un cortejo numeroso de negras y de chiquillos, de mineros y pescadores que le rodean y adulan, y todos silban a la zaga del clarinete y hacen maracas con las manos para acompañarle<sup>388</sup> sus guabinas retrecheras.

Allá viene Vicentico Martínez, orquesta ambulante, son<sup>389</sup> de pandereta, parranda en marcha, a la caída del sol,<sup>390</sup> por entre encrucijadas y atajos, cruzamientos de veredas, montes socolados, cacaotales perfumosos y matules de tabaco.

Allá viene, «aventando quimba»,<sup>391</sup> a campo traviesa unas ocasiones, y otras en su canoa, esparciendo al aire notas tibias de bambuco, giros dulces de guabina y corcoveos<sup>392</sup> de «torbellino»,<sup>393</sup> que al golpe de la noche primogénita caen sobre el silencio de la selva como lluvia de rocío.

Sus hijos le acompañan tocando también instrumentos de viento, y en Sopinga los esperan sus camaradas de murga: Juaco Ruiz que toca el cornetín, Manuel Rivera la maraca y el guache, Juan Pablo Escobar la tambora y dos negritos mugrosos<sup>394</sup> y sonreídos,<sup>395</sup> los platillos y el redoblante. Más<sup>396</sup> tarde, en pleno baile,<sup>397</sup> saldrán a relucir los tiples, las bandolas,<sup>398</sup> las

<sup>378</sup> A, B: 3] C, K, P: **CAPITULO III** / E, F: CAPITULO III / L, M, N, Ñ: **III** / O: **Capítulo III**

<sup>379</sup> A: **ALLA**] B, Ñ, O: Allá / C: **ALLA** / E: **ALLA** / F, K: ALLA / L: **ALLÁ** / M: **ALLÁ** / N: **Allá** / P: A LLA

<sup>380</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: viene Vicentico Martínez desde] M: VIENE VICENTICO MARTÍNEZ DESDE

<sup>381</sup> O, P: «El Guineo»,] A, C, E, F, K, L, N, Ñ: “El Guineo”, B: “El Guineo”. / M: EL GUIneo,

<sup>382</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: cencerro,] O: cencerro;

<sup>383</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: juerga,] O: juerga

<sup>384</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: poblado. Los] O: poblado. | Los [O cambia el punto seguido por punto aparte.]

<sup>385</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: gritones] P: gritone

<sup>386</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, O, P: comparsa,] K, Ñ: comparsas,

<sup>387</sup> A, B, L, M, N: asistir] C, E, F, K, Ñ, O, P: salir

<sup>388</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: acompañarle] P: acompañarle

<sup>389</sup> M, O, P: son] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ: són]

<sup>390</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: sol,] P: sol

<sup>391</sup> O, P: «aventando quimba»,] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “aventando quimba”,

<sup>392</sup> A, B, C, E, K, L, M, N, P: corcoveos] F: corco veos / Ñ: corcoveo / O: coreo veos

<sup>393</sup> O: «torbellino»,] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ: “torbellino”, / M: torbellino, / P: «torbellino»

<sup>394</sup> A, B, C, L, M, N, Ñ: mugrosos] E, F, K, O, P: mugrientos

<sup>395</sup> A, B, C, E, L, M, N, Ñ, P: sonreídos,] F, K, O: sonreídos

<sup>396</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: redoblante. Más] Ñ: redoblante. | Más [Ñ cambia el punto seguido por punto aparte.]

guitarras y los requintos que algunos vecinos rascan con más buena voluntad que oído y arte.

¡Salud, Vicentico Martínez, oasis de la murria semanera, suspirado<sup>399</sup> médico de tristeza en la monotonía provinciana, que en la noche risaraldina, entre un concierto de chicharras y de grillos,<sup>400</sup> echas tu clarinete al viento, para invitar a las sencillas gentes a la alegría brutal de los bailes negros!

Allá viene Vicentico Martínez, desde su<sup>401</sup> tambo de «El Guineo»,<sup>402</sup> por abras y por rastros, tocando su clarinete de convocatoria.

403

Los bailes se iniciaban siempre al finar el mercado sabatino. Los negros, deseosos de holgorio, apuraban la compra del bastimento y se preparaban para asistir al sarao.

Es vistosa y llena de colorido la feria de Sopinga.<sup>404</sup> De Cartago vienen gentes a mercar y traen muselinas y alpargatas, sal y mechas, zarazas y caseras drogas.

<sup>405</sup>Unas negras rechonchas, esféricas de tan gordezuelas, tienden manteles limpios sobre los cuales riegan colaciones rojas con alma de corozo, empanadas, dulces,<sup>406</sup> pandequeso,<sup>407</sup> pandeyuca,<sup>408</sup> confites y otras golosinas regalonas en que las abajeñas de Cartago son especialistas.

Los hombres, sobre costales o ponchos viejos, colocan rimeros de cacao seco, de buen aroma, y botellitas de aguardiente clandestino que tiene tufillo de rica exquisitura para alebrestarle el pico a los catadores.

Negros y negras, antes de comprar la provisión semanal del «resacao»,<sup>409</sup> piden la «preba»,<sup>410</sup> es decir, se hacen obsequiar un trago de dos pisos con el fin de catar la calidad del brebaje. Y acontece que para comprar sólo una botella, se recorren los interesados mercaderes todos los puestos, en solicitud de la «preba».<sup>411</sup> Y cuando, por fin, han adquirido el aguardiente, ya los compradores están borrachos como marineros.

Al filo del medio día, los negros se van poniendo pechisacados y cachorritos y ya en la

---

<sup>397</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: baile,] O: baile;

<sup>398</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: bandolas,] P: bandolas

<sup>399</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: suspirado] Ñ: suspirando

<sup>400</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: grillos,] Ñ: grillos

<sup>401</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: desde su] O: desde—su

<sup>402</sup> O, P: «El Guineo»,] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ: “El Guineo”, / M: El Guineo, / Ñ: “El Guineo”

<sup>403</sup> A, B, M: \_\_\_\_\_] C, E, F, K: \* \* \* / L, N: \* \* \* / K, Ñ: \*\*\* / P: [Omite el filete y las viñetas.]

<sup>404</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Sopinga. De] O: Sopinga, De [O añade una tilde, cambia el punto por la coma e inserta espacios después de esta.]

<sup>405</sup> [Ñ añade epígrafe en cursiva y entre comillas.]

<sup>406</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: dulces,] P: dulces

<sup>407</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: pandequeso,] O: pan de queso,

<sup>408</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: pandeyuca,] O: pan de yuca,

<sup>409</sup> O, P: «resacao»,] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “resacao”,

<sup>410</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “preba”, / O, P: «prueba», [«preba»,]

<sup>411</sup> O, P: «preba».] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “preba”,

atmósfera calurosa del cielo<sup>412</sup> bravo, se presienten<sup>413</sup> amagos de tormenta.<sup>414</sup>

Al descolgarse el sol sobre la noche, los negros se preparan para la charanga, así llamados por ellos los bailongos domingueros de los cuales casi nunca se sale con hueso sano,<sup>415</sup> cuando se está con suerte. Porque un baile de ley,<sup>416</sup> para serlo de veras,<sup>417</sup> necesita por lo menos dos «dijuntos».<sup>418</sup> Sin este requisito el baile no se reputa exitoso, sino que se tiene por fracaso y desprestigio.

419

En primer lugar, en la playa, clausuradas ya las ventas, se van los negros a dar buen filo a las peinillas para ir al bailoteo. Las soban y resoban, afilan<sup>420</sup> y refilan,<sup>421</sup> y al fin, después de muchos roces contra la piedra de amolar, les pasan el «deslabón»<sup>422</sup> como última prueba. Y para<sup>423</sup> ratificar su eficacia,<sup>424</sup> cortan en el aire un pelo que se arrancan de la crisma. Si el cabello es cortado instantáneamente, el arma está ya<sup>425</sup> buena y se puede ir seguro al baile.

Después, diríjense<sup>426</sup> a sus casas a endomingarse desde la víspera —para<sup>427</sup> ellos ya es domingo desde el sábado a la tarde— y<sup>428</sup> se adornan bien, con intención de rivalizar con los afuereños de «Cañaveral»,<sup>429</sup> en elegancia y en guapeza.

Los hombres visten pantalón blanco o kaki color canario,<sup>430</sup> carriel<sup>431</sup> terciado sobre el pecho, con arrequives<sup>432</sup> de piel de nutria,<sup>433</sup> cinturón de ancha faja, con broches de cobre,<sup>434</sup> y a un lado, junto al cuadril,<sup>435</sup> cayendo hasta más abajo del ánfora de la pierna,<sup>436</sup> la esbelta peinilla larga,

<sup>412</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: cielo] P: ciclo

<sup>413</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: presienten] Ñ: presienten,

<sup>414</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tormenta.] O: tormenta

<sup>415</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: sano,] P: sano

<sup>416</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: ley,] P: ley

<sup>417</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: veras,] P: veras

<sup>418</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “dijuntos”. / O: dijuntos. / P: «dijuntos» [«dijuntos».]

<sup>419</sup> A, B, M: \_\_\_\_\_] C, E, F, K: \* \* \* / L, N: \* \* \* / K, Ñ: \*\*\* / P: [Omite el filete y las viñetas.]

<sup>420</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: afilan] Ñ: y afilan

<sup>421</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: refilan,] P: refilan

<sup>422</sup> O, P: «deslabón»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “deslabón”

<sup>423</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: para] P: pala

<sup>424</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: eficiencia,] P: eficacia,

<sup>425</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: está ya] O: ya está

<sup>426</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: diríjense] O: dirigense

<sup>427</sup> A: víspera—para / B, C, E, M, N, O: víspera— para / F, K, L: víspera —para / Ñ: víspera— para / P: víspera -para [víspera —para]

<sup>428</sup> B, C, E, M, N, O: tarde— y] A: tarde—y / F, K, L, Ñ: tarde— y / P: tarde\_ y

<sup>429</sup> O, P: «Cañaveral»,] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ: “Cañaveral”, / M: Cañaveral,

<sup>430</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: canario,] O: canano,

<sup>431</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: carriel] P: carríel / O: carriel,

<sup>432</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: arrequives] O: árrequives

<sup>433</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: nutria,] O: nutría,

<sup>434</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: de cobre,] O: de, cobre,

<sup>435</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: cuadril,] Ñ: cuadril

<sup>436</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: pierna,] O: pierna

brillantísima de tan sobada, oculta entre una vaina de muchos ramales de cuero que producen un cascabeleo guapito cuando sus dueños se menean con la pareja y le hacen quiebres y desgonces provocativos.

Van a pata limpia, y uno que otro fanfarrón con airecillos de dineroso, calza<sup>437</sup> alpargatas de cabuya, o quimbas con lazo negro. Lucen también en la nuca,<sup>438</sup> largos pañuelos «rabuegallo»<sup>439</sup> de rechinantes<sup>440</sup> colores que flamean al viento como banderas.<sup>441</sup>

Cubren la cabeza con una «corrosca»,<sup>442</sup> que es sombrero de anchas alas, tejido con paja amarillenta<sup>443</sup> clara, color de zapote biche. En la diestra mano portan el verraquillo<sup>444</sup> o<sup>445</sup> caragualo,<sup>446</sup> especie de bastón<sup>447</sup> fino de bejuco endurecido,<sup>448</sup> perforado en la parte superior<sup>449</sup> para dar paso a un rejo lánguido. Es adorno y defensa portátil<sup>450</sup> y ellos lo llevan con majestad y jactancia.

Las negras van engalanadas con basquiñas de escaso precio, hechas de zaraza a diez centavos vara, pero muy esponjadas y almidonaditas,<sup>451</sup> que al bailar sus dueñas, producen un fru-frú afrodisiaco<sup>452</sup> que tatúa de «sex-appeal»<sup>453</sup> el ambiente de la sala,<sup>454</sup> y sirve para estimular gazaperas, rivalidades y desafíos en lo fino del baile.

En el nocturno cuello lucen collares de chaquiras con ensartes de chumbimbas, buscadas por ellas en el bosque. Una balaca de cinta roja les rodea la cabeza poblada de cocuyos, prendidos allí, a guisa de adorno y de melindre. Entre la oscuridad de la noche, estas Venus<sup>455</sup> de azabache, aparecen con las testas iluminadas como las de los santos. Ciñen la cintura con cintas anchas de color granate,<sup>456</sup> y en el pecho llevan encendidas flores de caracucho.

Así van, de gancho con sus negros, pavoneando las polleras, muy orgullosas de sus galanes, a la charanga festiva que en la fonda de la Pacha Durán se celebra todos los sábados y domingos y demás fiestas de guardar. ¡Charanga bandolera y sabrosita, diversión de criollos de

<sup>437</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: calza] P: en

<sup>438</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O: nuca,] L, N, P: nuca

<sup>439</sup> O, P: «rabuegallo»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “rabuegallo”

<sup>440</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: rechinantes] O: rechinante s

<sup>441</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: banderas.] P: Banderas.

<sup>442</sup> P: «corrosca»,] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “corrosca” / O: «corrosca,

<sup>443</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: amarillenta] P: amarillenta,

<sup>444</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: verraquillo] M: “verraquillo”

<sup>445</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: o] P: [Omite la conjunción.]

<sup>446</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: caragualo,] M: “caragualo”,

<sup>447</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: bastón] Ñ: bastión

<sup>448</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: endurecido,] P: endurecido

<sup>449</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: superior] P: supcrio

<sup>450</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: portátil] Ñ: pórtatil

<sup>451</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: almidonaditas,] Ñ: almidonaditas

<sup>452</sup> A, B, C, E, F, L, M, N, O, P: afrodisiaco] K, Ñ: afrodisiáco

<sup>453</sup> O: «sex-appeal»] A, B: “sexe-appeal” / C, E: “sex - appeal” / F, K, L, N: “sex-appeal” / M: *sex-appeal* / Ñ: “sex - appeal” / P: «sex - appeal»

<sup>454</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: sala,] M: sala

<sup>455</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Venus] P: venus

<sup>456</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: granate,] P: granate

mal trabajar y de negros de alma atravesada, famosa en el contorno, mentadísima en todas partes, centro de diversiones y de querellas, entrevero de trovas y puñales, duelos y fogonazos de pistola, pero siempre deseada y deliciosa, que todavía se recuerda con pasmo y con nostalgia<sup>457</sup> entre la gente vieja de la comarca risaraldina!<sup>458</sup>

---

<sup>457</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: nostalgia] P: nostalgias

<sup>458</sup> [Ñ *adiciona una descripción en cursiva.*]

¡**A**Y,<sup>460</sup> Pachita Durán, mujerona negra, diosa<sup>461</sup> invicta de maduras carnes atardecidas ya por el labrantío de los años, fuente inagotable y abierta de amor libre,<sup>462</sup> Pachita Durán, cascarrabias y avariciosa, tomatrigo y marrullera, contrabandista y casquivana, amiga<sup>463</sup> de usufructuar mancebos tímidos,<sup>464</sup> Pachita<sup>465</sup> Durán que manejabas<sup>466</sup> la navaja con la misma agilidad felina que tenías para bailar tun bambuco trovado, o te derretías por un negro pillo!...<sup>467</sup>

¡Ay, Pachita! Ya estás muerta y tu deceso aconteció después de una tremolina en tu fonda belicosa, que era guarida, nido amoroso, tertulia macha de compadritos,<sup>468</sup> casa de citas, tráfico libre de amor y de trago...<sup>469</sup>

Allá estás,<sup>470</sup> Pacha, boca arriba bajo la tierra, en ese cementerio diminuto de La Virginia, pero tu nombre vuela de labio en labio, tus proezas se cantan, tus dichos se repiten, palabras tuyas circulan ahora, y todavía vives en el cobrizo puerto que fundaste con Salvador Rojas y Agustín López, trovador y albañil de aquellos tiempos.

Te embarcaste hacia la muerte, a buena hora, que siempre fuiste mujer lista y prevenciosa. Oportuno viaje el tuyo, Pacha, porque hoy no andan las cosas derecho como en tu tiempo. Ya el pueblo que fundaste con Salvadorcillo ha variado tanto, se le adentró de tal modo la civilización, que perdió hasta el nombre negruzco y sonoro con que lo acristianaron tus compadres: ya no se llama Sopinga y nadie recuerda esta palabra de tanta<sup>471</sup> melodía, porque el puerto lo bautizaron hace mucho con un apelativo español de mujer<sup>472</sup> simple: se llama La Virginia, su gran río está cruzado por un monumental puente de hierro por donde galopan los automóviles, los ranchos fueron derruidos,<sup>473</sup> hay plazoletas y calles arboladas<sup>474</sup> y el demonio se lo ha llevado todo entre los cuernos, desde que tú, Pachita<sup>475</sup> de mis entretelas, arreglaste tus corotos y te fuiste así no

<sup>459</sup> A, B: 4] C, K, P: CAPITULO IV / E, F: CAPITULO IV / L, M, N, Ñ: IV / O: Capítulo IV

<sup>460</sup> A: **A**Y, / B, Ñ: Ay, / C: **A**Y, / E: **A**Y, / F, K, P: AY, / L: **A**Y, / M: ¡**A**Y, / N: **A**Y, / P: Ay [¡**A**Y,]

<sup>461</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Pachita Durán, mujerona negra, diosa] M: PACHITA DURÁN, MUJERONA NEGRA, DIOSA

<sup>462</sup> A, B, C, L, M, N: libre, Pachita] E, F, K, Ñ, O: libre. Pachita / P: libre. | Pachita

<sup>463</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: contrabandista y casquivana, amiga] P: contrabandista, amiga

<sup>464</sup> A, B: tímidos,] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: tímidos. / M: tímidos;

<sup>465</sup> A, B, C, E, L, M, N, P: Pachita] F, K, Ñ, O: ¡Pachita

<sup>466</sup> A, B, C, E, L, M, N, Ñ, P: manejabas] F, K, O: manejaba

<sup>467</sup> A, C, L, N, Ñ: pillo!...] B: pillo! . . . / E, F, K, O, P: pillo! / M: pillo!...

<sup>468</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: compadritos,] O: compadritos,

<sup>469</sup> C, L, M, N: trago...] A: trago... / B: trago . . . / E, F, K, Ñ, O, P: trago.

<sup>470</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: estás,] P: estás

<sup>471</sup> K, M, N, O, P: tanta] A, B, C, E, F, L, Ñ: tánta

<sup>472</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mujer] P: [Omite la lección.]

<sup>473</sup> L, M, N, O: derruidos,] A, B, C, E, F, K, Ñ, P: derruidos,

<sup>474</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: arboladas] P: arboladas

<sup>475</sup> A, B, C, L, M, N: Pachita] E, F, K, Ñ, O, P: Pachita,

más, camino de la muerte, con tanta<sup>476</sup> despreocupación, como si<sup>477</sup> fueras a una charanga.<sup>478</sup>

¡Ay, Pacha Durán!...<sup>479</sup> ¡Si<sup>480</sup> vieras cómo está tu puerto!...<sup>481</sup>

482

La fonda de la Pacha era la más coqueta, ventilada, concurrida<sup>483</sup> y alegre,<sup>484</sup> de Sopinga.

Los negros boquimorados<sup>485</sup> sacudían su pereza incorregible, para coger unas cuantas mazorcas de cacao, elaborar aguardiente clandestino, y arriar sus mujeres hacia los tabacales, obligándolas a cosechar hojas de calidad con el objeto de venderlas en los mercados del puerto. Y violentaban su acidia, tan sólo por tener unas monedas para gastar en las esperadas charangas que rectoraba Pacha Durán, siempre bendecidas por ellos en sus trovas:

«Hoy<sup>486</sup> hay baile onde<sup>487</sup> la Pacha,<sup>488</sup>

y me voy a bambuquiá,<sup>489</sup>

y a tirámelas de guapo...<sup>490</sup>

¡Cómo<sup>491</sup> mi<sup>492</sup> han de ir a pegá!...<sup>493</sup>

Era la venta de esta hembra un tambo<sup>494</sup> largo, cubierto con pajas secas, ubicado sobre una barranca cercana al río. El frente,<sup>495</sup> con paredes encaladas, lucía pinturas baratas, vitelas de precio mínimo que representaban episodios de caza o de amor. De los techos del corredor colgaban suntuosas orquídeas y en el patio había eras triangulares<sup>496</sup> de matas florecidas.<sup>497</sup> Una

<sup>476</sup> K, L, M, N, O: tanta] A, B, C, E, F: tánta / P: tácita

<sup>477</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: si] P: sí

<sup>478</sup> C, L, M, N: charanga...] A: charanga... / B: charanga . . . / E, F, K, Ñ, O, P: charanga.

<sup>479</sup> A, C, E, L, N, Ñ, O: Durán!...] B: Durán! . . . / F, P: Durán! . . . / K, M: Durán...!

<sup>480</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: ¡Si] P: Si

<sup>481</sup> A, C, L, N, Ñ: puerto!...] B: puerto! . . . / E, F, K, O, P: puerto! / M: puerto...!

<sup>482</sup> A, B, M: \_\_\_\_\_] C, E, F, K: \* \* \* / L, N: \* \* \* / K: \*\*\* / Ñ, P: [Omiten el filete y las viñetas.]

<sup>483</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: concurrida] P: concurrída

<sup>484</sup> A, B, M: alegre.] C, E, F, K, L, N, O, P: alegre / Ñ: alege

<sup>485</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: boquimorados] O: boqui-morados

<sup>486</sup> P: «Hoy] A, B, C, E, F, K, L, N: “Hoy / M: Hoy / Ñ: “Hoy / O: «Hoy

<sup>487</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: onde] M, O: onde / Ñ: donde

<sup>488</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: Pacha.] M, O: Pacha, / Ñ: Pacha

<sup>489</sup> A, B, C, K, L, N: bambuquiá.] E, F, P: banbuquiá / M: bambuquiá, / Ñ: banbuquiá / O: banbuquiá,

<sup>490</sup> C, E, F, K, L, N, P: guapo...] A: guapo... / B: guapo . . . / M, Ñ, O: guapo...

<sup>491</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: ¡Cómo] M, Ñ, O: ¡Cómo

<sup>492</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: mi] M, Ñ: mi / O: mí

<sup>493</sup> A, C, E, L, N: pegá!...] B: pegá! . . . / F: pegá! . . . / K: pegá...! / M, O: pegá...! / Ñ: pegá! / P: pegá! . . .

<sup>494</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: tambo] Ñ: tambo,

<sup>495</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: frente.] P: frente

<sup>496</sup> M, N: había eras triangulares] A, B, C: había éras triangulares / E, F, K, Ñ, O: había triangulares / P: había, triangulares,

veranera agobiada de corolas rojas, tapizaba las paredes como un gobelino.<sup>498</sup>

El primer cuarto, el más aireado y amplio, era la<sup>499</sup> cantina en donde Pacha Durán<sup>500</sup> atendía a la clientela. Componíase de un mostrador, y al fondo, un alto estante lleno de botellas de cerveza, resacao,<sup>501</sup> fósforos, cigarrillos,<sup>502</sup> y cuantas cosas pueden<sup>503</sup> ocurrirse a un campesino. En un extremo,<sup>504</sup> una mesa humeante de chorizos,<sup>505</sup> empanadas,<sup>506</sup> gallinas frescas, y a veces, por los julios, sabrosas lechoncillas de exquisita preparación y aliño.<sup>507</sup>

En seguida, la sala de baile, pista ancha hasta para medio centenar de parejas, enmarcadas con banquetas rústicas; en las paredes algunos cuadros eróticos, farolillos de papel y banderitas a colores.

Más allá,<sup>508</sup> las habitaciones privadas de Pacha y por último,<sup>509</sup> la cocina familiar, en donde la dueña sólo recibía visitas confianzudas para tomar con ellas jícara de estupendo chocolate.

Después de la cocina, Pacha tenía un huerto de bananos, mangos, guanábanas y ciruelas que daban<sup>510</sup> gusto. Bajo su sombra, en crisis románticas, tocaba la guitarra a la oración, en días de semana, como para disipar el tedio.

El aroma que despedían<sup>511</sup> los frutales, y los matules de tabaco tendidos sobre caneyes en mitad del patio, daban a la huerta y a la casa, algo así como un airecillo santo de paraíso.

512

Las velas empezaron a arder en las ventanas<sup>513</sup> de la fonda,<sup>514</sup> para anunciar que se daba principio a la charanga. Dos negritos gritonesregonaban desde la puerta, invitando a entrar a los transeúntes.<sup>515</sup>

---

<sup>497</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: florecidas. Una] O: florecidas. | Una [O cambia el punto seguido por punto aparte.]

<sup>498</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: gobelino.] O: gobelino...

<sup>499</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: la] O: a

<sup>500</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Durán] O: Duran

<sup>501</sup> A, B, C, F, K, L, M, N, Ñ, O: resacao.] E, P: resaco

<sup>502</sup> A, B: cigarrillos.] C, E, F, K, L, M, N, O, P: cigarrillos / Ñ: cigarrillo

<sup>503</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: pueden] Ñ: puedan

<sup>504</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: extremo.] O: extremo

<sup>505</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: chorizos.] O: chonzos,

<sup>506</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: empanadas.] O: empanadas

<sup>507</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: aliño. | En] Ñ: aliño. En [Ñ cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>508</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: allá.] O: allá

<sup>509</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: último.] O: último

<sup>510</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: daban] Ñ: daba

<sup>511</sup> A, B, C, E, K, L, M, N, Ñ, O, P: despedían] F: depedian

<sup>512</sup> A, B, M: \_\_\_\_\_] C, E, F, K: \* \* \* / L, N: \* \* \* / K, Ñ: \*\*\* / P: [Omíte el filete y las viñetas.]

<sup>513</sup> A, B, C, L, M, N: ventanas] E, F, K, Ñ, O, P: ventas

<sup>514</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: fonda.] P: fonda

<sup>515</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: transeúntes:] P: transeúntes.

—¡Gente<sup>516</sup> al baile! ¡Gente al baile!...<sup>517</sup> ¡y<sup>518</sup> aentro los de corroscá!

Allá,<sup>519</sup> por «Callelarga»<sup>520</sup> asoma un cortejo de parejas. Se las distingue en la oscuridad, porque las negras traen las cabezas tachonadas de cocuyos y<sup>521</sup> a la distancia dan la impresión de apariciones fantásticas.

En la puerta, Vicentico<sup>522</sup> Martínez y Pacha Durán esperan la llegada de los<sup>523</sup> fiesteros. En un extremo del salón, aquel<sup>524</sup> tenía un palco especial, por él mismo construido,<sup>525</sup> a fin de guarecerse de los garrotazos y de las peinillas de los contrincantes que relampagueaban<sup>526</sup> siempre en los bailes de éxito. Sin este palco, ningún músico respetable hubiese prestado servicios profesionales.

Panchita le dijo al maestro:

—Pu<sup>527</sup> allá veo brillá negras. Ya viene la gente al<sup>528</sup> baile, Vicentico.

—¿De<sup>529</sup> veras, misiá Pacha? Pue vamos a incontralos.<sup>530</sup>

Y tomando el tiple<sup>531</sup> por el pescuezo, se lo colocó<sup>532</sup> debajo de la axila, como llevan los gallos de riña los jugadores.<sup>533</sup> Pacha,<sup>534</sup> iba adelante, alumbrando la calle con un candelabro de torcida vela.

Se acercó la comparsa. Acaudillábala Juancho<sup>535</sup> Marín,<sup>536</sup> de<sup>537</sup> brazo con la Rita.

El guapetón saludó con esta trova a Vicentico:

«Yo<sup>538</sup> soy Juanchito Marín,

---

<sup>516</sup> A, B, C, E, M, O: —¡Gente] F, K, L, N: — ¡Gente / Ñ: —¡Gente / P: -¡Gente

<sup>517</sup> A, C, E, L, N, P: baile!...] B: baile . . . / F: baile! . . . / K, Ñ: baile...! / M: baile...!, / P: baile! ...

<sup>518</sup> M: ¡y] A, B, C, E, F, K, L, N, O, P: y / Ñ: Y

<sup>519</sup> A, B, C, E, L, M, N: Allá,] F, K, Ñ, O, P: Allá

<sup>520</sup> P: «Callelarga»] B, C, E, F, K, L, Ñ: “Callelarga” / M: Callelarga / N: “Callelarga”, / O: «Calle-larga»

<sup>521</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>522</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Vicentico] O: VÍcentico

<sup>523</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: los] P: lops

<sup>524</sup> K, M: aquel] A, B, C, E, F, L, N, Ñ, O, P: aquél

<sup>525</sup> L, M, N, O, P: construido,] A, B, C, E, F, K, Ñ: construído

<sup>526</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: relampagueaban] P: relampagueában

<sup>527</sup> A, B, C, E, O, M: —Pu] F, K, L, N: —Pu / Ñ, P: Pu

<sup>528</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: al] P: a el

<sup>529</sup> A, B, C, E, M: —¿De] F, K, L, N, Ñ: —¿De / O: \_ ¿De / P: -¿De

<sup>530</sup> C, L, N, P: incontralos.] A, B, M: incontrálos. / E, F, K, Ñ, O: incontrarlos.

<sup>531</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: tiple] P: tiple,

<sup>532</sup> A, B, C, L, M, N: colocó] E, F, K, Ñ, O, P: colgó

<sup>533</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: jugadores.] P: jugadores,

<sup>534</sup> A, B, M: Pacha,] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Pacha

<sup>535</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Juancho] P: Juancho.

<sup>536</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Marín,] P: Marín

<sup>537</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: de] P: del

<sup>538</sup> P: «Yo] A, B, C, E, F, K, L, N: “Yo / M: Yo / Ñ: “Yo / O: «Yo

yo soy el verraco e Guaca,  
mi garganta es un clarín,  
y mi voz una maraca...»<sup>539</sup>

El maestro Vicente,<sup>540</sup> rascándole el buche al tiple contestó la trova de este modo:

«Compadre<sup>541</sup> Juancho Marín,  
aquí me vengu a Sopinga,<sup>542</sup>  
pa cantale<sup>543</sup> a la Duminga<sup>544</sup>  
a ve<sup>545</sup> si me quere al jin.»<sup>546</sup>  
«Les<sup>547</sup> canto<sup>548</sup> toda la noche  
si me mojan<sup>549</sup> la garganta;  
el gallo que bebe, canta  
mucho<sup>550</sup> más lindo qui<sup>551</sup> un toche.»<sup>552</sup>

Juancho, tomándolo del brazo, lo invitó a entrar a la taberna a tomarse un resacao con esta copla:

«Yo<sup>553</sup> le doy un resacao  
porque yo soy siempre así;  
yo soy azote de guapos<sup>554</sup>  
y espanto de los di<sup>555</sup> aquí...».<sup>556</sup>  
«Entre<sup>557</sup> pues, don Vicentico,<sup>558</sup>

---

<sup>539</sup> P: maraca».] A: maraca...” / B: maraca . . . .” / C, E, K, L, N: maraca...” / F: maraca . . .” / M: maraca... / Ñ: maraca...” / O: maraca ... «

<sup>540</sup> A, B, M: Vicente.] C, E, F, K, L, N, Ñ, O: Vicentico, / P: Vícentico

<sup>541</sup> P: «Compadre] A, B, C, E, F, K, L, N: “Compadre / M: Compadre / Ñ: “Compadre / O: «Compadre

<sup>542</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: Sopinga.] M: Sopinga, / Ñ: Sopinga / O: Sopinga, }

<sup>543</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: cantále [cantale]

<sup>544</sup> A, B: Duminga] C, E, F, K, L, N, P: Dominga / M, Ñ: Duminga / O: Dominga

<sup>545</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: vé [ve]

<sup>546</sup> jin».] A, B, C: jin.” / E, F, K: fin”. / L, N: jin”. / M: jin. / Ñ: jin”. / O: fin». / P: fin».

<sup>547</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: “Les] M: Les / Ñ: “Les / O: «Les / P: «Les

<sup>548</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: canto] M, Ñ, O: canto / P: canto,

<sup>549</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: mojan] M, Ñ: mojan / O: mojan:

<sup>550</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: mucho] M, N, Ñ: mucho / P: mucho,

<sup>551</sup> A, B, C, L, N: qui] E, F, K, P: que / M: qui / Ñ, O: que

<sup>552</sup> P: toche».] A, B: toche.” / C, E, F, K, L, N: toche”. / M: toche. / Ñ: toche”. / O: toche».

<sup>553</sup> P: «Yo] A, B, C, E, F, K, L, N: “Yo / M, O: Yo / Ñ: “Yo

<sup>554</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: guapos] M, Ñ: guapos / O: guapos .

<sup>555</sup> A, B: di] C, E, F, K, L, N, P: de / M: di / Ñ, O: de

<sup>556</sup> A: aquí...” / B: aquí . . . .” / C, E, K, L, N: aquí...” / F: aquí . . .” / M: aquí... / Ñ: aquí... ” / O: aquí... « / P: aquí [aquí...».]

yo le mojo ese guargüero,<sup>559</sup>  
tómese<sup>560</sup> este anisaíto,  
compadre clarinetero...»<sup>561</sup>

Vicentico y Juancho,<sup>562</sup> entraron los primeros, ubicándose frente al mostrador. La Pacha Durán, muy melosa y sonreída,<sup>563</sup> sirvió dos copas de<sup>564</sup> resacao que olía a anís de gloria. Los dos compadres se resbalaron los vidrios, limpiáronse<sup>565</sup> las jetas con el canto del<sup>566</sup> poncho y escupieron por entre los colmillos contra un rincón de la venta.

Juancho carea así a su compadre:

—A ve,<sup>567</sup> compadre, si es tan machito pa la trova,<sup>568</sup> vamos a pagale<sup>569</sup> estas copitas a la Pacha con una versiada.

Vicentico responde:

—Empiece<sup>570</sup> no má compadre,<sup>571</sup> que yo toy listo pa too...<sup>572</sup>

—Escuche,<sup>573</sup> pues:<sup>574</sup>

«Muchas<sup>575</sup> gracias,<sup>576</sup> cantinera,  
por habeme<sup>577</sup> dao un trago;  
con sus manos me lo dió,<sup>578</sup>

---

<sup>557</sup> P: «Entre] A, B, C, E, F, K, L, N: “Entre / M: Entre / Ñ: “Entre / O: «Entre

<sup>558</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: Vicentico,] M, Ñ, O: Vicentico, / P: Vicentico

<sup>559</sup> A, B, C, L, N: guargüero,] E, F, K, P: guargüero, / M: guargüero; / Ñ, O: guargüero,

<sup>560</sup> C, E, F, K, L, N, P: tómese] A, B: tomesé / M: tomesé / Ñ, O: tómese

<sup>561</sup> A: clarinetero...” / B: clarinetero . . . .” / C, E, K, L, N: clarinetero...” / F: clarinetero . . .” / M: clarinetero... / Ñ: clarinetero...” / O: clarinetero...» / P: clarinetero ... [clarinetero...»]

<sup>562</sup> A, B, M: Juancho,] C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Juancho

<sup>563</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: sonreída,] O: sonreída

<sup>564</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: de] P: do

<sup>565</sup> A, B, C, L, M, N: limpiáronse] E, F, K, Ñ, O, P: limpiándose

<sup>566</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: canto del] P: [Omíte la lección.]

<sup>567</sup> A, B, C, E, M, O: —A vé, / F, K, L, N, Ñ: —A vé, / P: A vé, [—A vé,]

<sup>568</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: trova,] P: trova

<sup>569</sup> F, K, O: pagale] A, B, C, E, L, M, N, Ñ, P: pagále]

<sup>570</sup> A, B, C, E, M, O: —Empiece] F, K, L, N, Ñ: —Empiece / P: Empiece

<sup>571</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: compadre,] P: compadre

<sup>572</sup> B, C, E, K, L, M, N, Ñ, P: too... ] A: too... / F: too . . . / O: too ...

<sup>573</sup> A, B, C, E, M, O: —Escuche,] F, K, L, N: —Escuche, / Ñ: escuche, / P: -Escuche,

<sup>574</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: pues:] P: Pues:

<sup>575</sup> P: «Muchas] A, B, C, E, F, K, L, N: “Muchas / M: Muchas / Ñ: “Muchas / O: «Muchas

<sup>576</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, P: gracias,] M, Ñ: gracias / O: gracias,

<sup>577</sup> A, C, L, N: habeme] B, E, F, K, P: haberme / M, Ñ: habeme / O: haberme

<sup>578</sup> E, F, K, L, N, P: dió,] A, B, C: dió, / M: dió, / Ñ: dió / O: dio,

por eso no se lo pago...». <sup>579</sup>

Vicentico, <sup>580</sup> tomándose la personería <sup>581</sup> de Pacha, le <sup>582</sup> contesta:

«Muchas <sup>583</sup> gracias, <sup>584</sup> caballero,  
pero usted me lo paga;  
hay que pagá con dinero <sup>585</sup>  
todo lo qui uno se traga». <sup>586</sup>

Juancho:

«¿Todo <sup>587</sup> lo qui uno se traga?  
pues antós no me lo fíe;  
como tengo un ojo tuerto  
es mejor que desconfíe». <sup>588</sup>

Vicentico: <sup>589</sup>

«¿Es <sup>590</sup> mejor que desconfíe? <sup>591</sup>  
yo li <sup>592</sup> agradezco el favó;  
manque usted no me lo pague,  
yo se lo obsequio, señó...». <sup>593</sup>

---

<sup>579</sup> A: pago...” / B: pago . . . .” / C, E, K, L, N: pago...” / F: pago . . .” / M: pago... / Ñ: pago...” / O: pago...” / P: pago... [pago...».]

<sup>580</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Vicentico,] O: VÍcentico,

<sup>581</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: personería] P: personaría

<sup>582</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: le] P: [Omite el pronombre.]

<sup>583</sup> P: «Muchas] A, B, C, E, F, K, L, N: “Muchas / M, O: Muchas / Ñ: “Muchas

<sup>584</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: gracias,] M, Ñ, O: gracias, / P: gracias

<sup>585</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: dinero] M, Ñ: dinero / O: dinero t

<sup>586</sup> P: traga».] A: traga.” / B, C, E, F, K, L, N: traga”. / M: traga. / Ñ: traga”. / O: traga».

<sup>587</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: “Todo / M, O: ¿Todo / Ñ: “Todo / P: «Todo [«¿Todo]

<sup>588</sup> A, B: desconfíe.” / C, E, F, K, L, N: desconfíe”. / M: desconfíe. / Ñ: desconfíe”. / O: desconfíe”. / P: desconfíe» [desconfíe».]

<sup>589</sup> [Existe una incongruencia en la distribución de estas trovas en los testimonios A, B, C, M y Ñ. Los demás testimonios (E, F, K, L, N, O y P) la corrigen transmutando la segunda trova del personaje Vicentico. Se dispone conforme a los testimonios E, F, K, L, N, O y P.]

<sup>590</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: “Es / M, O: ¿Es / Ñ: “Es / P: «Es [«¿Es]

<sup>591</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: desconfíe?] M, Ñ, O: desconfíe? / P: desconfíe

<sup>592</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: li] M, N: li / O: ti

Juancho:

«Pues<sup>594</sup> si usted me lo obsequea  
yo le doy a usted las gracias;<sup>595</sup>  
pa tomase<sup>596</sup> uno un traguito<sup>597</sup>  
¡ah virgüenzas<sup>598</sup> que se pasan!».<sup>599</sup>

Y siguen así,<sup>600</sup> bordando<sup>601</sup> trovas a propósito del<sup>602</sup> resacao que obsequió Pacha, hasta que suspenden para tomarse otra copita.

Juancho dice a su compadre:

—¿Sabe,<sup>603</sup> compadrito, que esta tarde me<sup>604</sup> vi<sup>605</sup> en la pena de tené<sup>606</sup> que despachá pal otro toldo a mi compadre Cristóbal?<sup>607</sup>

—Algo<sup>608</sup> mi han dicho, hermano. Hasta razón tendrá usted.

—¿Razón?<sup>609</sup> Claro, compadre. Supóngase que no me quiso da por las güenas a esta zamba...<sup>610</sup>

Y mostraba a la Rita, la cual se acurrucaba como gata quisquillosa, bajo sus brazos fornidos.<sup>611</sup> Y la hembra sonreía con júbilo<sup>612</sup> como si nada hubiese sucedido esa tarde.

Agregó Juancho:

---

<sup>593</sup> A: señó...” / B: señó . . . .” / C, E: señó. . .” / F: señó . . .” / K, L, N: señó...” / M: señó... / Ñ: señó... ” / O: señó...» / P: señó - - - [señó...».]

<sup>594</sup> P: «Pues] A, B, C, E, F, K, L, N: “Pues / M: Pues / Ñ: “Pues / O: «Pues

<sup>595</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: gracias;] M, Ñ, O: gracias; / P: gracias

<sup>596</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: tomáse / M, Ñ: tomáse / O: tomase [tomase]

<sup>597</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: traguito] M, Ñ: traguito / O: traguito.

<sup>598</sup> A, C, E, F, K, L, N, P: virgüenzas] B: vergüenzas / M, Ñ, O: virgüenzas

<sup>599</sup> A, B, C, E, K, L, N: pasan!” / F: pasan!” / M: pasan!” / Ñ: pasan!” / O: pasan!” / P: pasan» [pasan».]

<sup>600</sup> A, B, C, L, M, N: así,] E, F, K, Ñ, O, P: así

<sup>601</sup> A, B, C, L, M, N, Ñ: bordando] E, F, K, O, P: bordeando

<sup>602</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: del] P: [omite la contracción]

<sup>603</sup> M: —¿Sabe,] A, B, C, E: —Sabe, F, K, L, N: —Sabe, / Ñ: —¿Sabe, / O: —Sale, P: -Sabe,

<sup>604</sup> A, B, C, E, K, L, M, N, Ñ, P: me] F, O: mi

<sup>605</sup> L, N: vi] A, B, C, E, F, K, M, Ñ, O, P: ví

<sup>606</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tené] O: tene

<sup>607</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Cristóbal?] O: Cristóbal.

<sup>608</sup> A, B, C, E, M, O: —Algo] F, K, L, N, Ñ: —Algo / P: -Algo

<sup>609</sup> M, O: —¿Razón?] A, B, C, E: —Razón? / F: —Razón? / K, L, N, Ñ: —¿Razón? / P: -Razón?

<sup>610</sup> C, E, K, L, M, N, Ñ, O: zamba...] A: zamba... / B: zamba . . . . / F: zamba . . . / P: zamba.

<sup>611</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: fornidos. Y] P: fornidos. | Y [P cambia el punto seguido por punto aparte.]

<sup>612</sup> A, B, M, Ñ: con júbilo] C, E, F, K, L, N, O, P: [Omiten la lección.]

—Po<sup>613</sup> lo tanto, esta noche vamo<sup>614</sup> a celebrá las nuevas nucas con la mulata. ¿No<sup>615</sup> es así, compadrito?

—Asina<sup>616</sup> es, compadre. Y<sup>617</sup> se despidió:

—Güeno,<sup>618</sup> hermano, hasta más tarde, pues. Y<sup>619</sup> me despido porque ya me voy pa mi palco a empezá la charanga.<sup>620</sup> Quede usted con Dió...<sup>621</sup>

Y Vicentico,<sup>622</sup> muy solemne, encaminose<sup>623</sup> a su elevada casilla seguido por los demás músicos. Acomodáronse<sup>624</sup> todos, limpiaron los instrumentos y<sup>625</sup> prendieron mecha al baile con un torbellino de mil demonios.

Las parejas, que estaban en la cantina tomando trago, apenas oyeron el rasgueo de la murga, apuraron las copas rápidamente y<sup>626</sup> cada cual agarró su negra.

Estalló la algazara con barullo babilónico. El muchacherío, desde fuera, aumentaba el bullicio llevando el compás de la música con las manos y los pies.

Este<sup>627</sup> ruido sintonizaba muy bien,<sup>628</sup> con el golpe zapateado de los bailarines, y con el son<sup>629</sup> que producían las peinillas de los mozos contra sus cuadriles y las enaguas de las hembras al menearse con tanto<sup>630</sup> espasmo y galanía.<sup>631</sup>

---

<sup>613</sup> A, B, C, E, M, O: —Po] F, K, L, N, Ñ: —Po / P: -Po

<sup>614</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: vamo] P: vango

<sup>615</sup> L, M, N, Ñ: ¿No] A, B, C, E, F, K, O, P: No

<sup>616</sup> A, B, C, E, M, O: —Asina] F, K, Ñ: —Asina / L, N: Asina / P: -Asina

<sup>617</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, P: compadre. Y] M: compadre —y / O: compadre. y

<sup>618</sup> A, B, C, E, M, O: —Güeno,] F, K, L, N, Ñ: —Güeno, / P: -Güeno,

<sup>619</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N: pues. Y] Ñ: pues. | Y / O: pues. y / P: pues y [Ñ cambia el punto seguido por punto aparte; O cambia la mayúscula tras el punto por minúscula; P omite el punto y, consecuentemente, baja a minúscula la mayúscula.]

<sup>620</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: charanga.] O: chaanga.

<sup>621</sup> C, E, K, L, M, N, Ñ, O: Dió...] A: Dió... / B: Dió... / F: Dió... / P: Dió...

<sup>622</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Y Vicentico,] O: YVicentico,

<sup>623</sup> F, K, N, O: encaminose] A, B, C, E, L, M, Ñ: encaminóse / P: encaminase

<sup>624</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Acomodáronse] P: Acornodáronse

<sup>625</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>626</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>627</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: pies. | Este] O: pies. Este [O cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>628</sup> A, B, M, Ñ: bien,] C, E, F, K, L, N, O, P: bien

<sup>629</sup> L, M, N, Ñ: son] A, B, C, E, F, K, O, P: són

<sup>630</sup> K, L, M, N, Ñ, O, P: tanto] A, B, C, E, F: tánto

<sup>631</sup> [Ñ inserta epígrafe extraído del capítulo 4.]

**P**ACHA<sup>633</sup> Durán nació en un barrio negro de<sup>634</sup> Cartago,<sup>635</sup> en uno de esos arrabales de amor y de puñal que vació<sup>636</sup> el general<sup>637</sup> Mosquera para tomarse a Bogotá, junto con otra porción de libertos del patía.

Su<sup>638</sup> infancia no tiene nada de extraordinario. Ni siquiera se sabe el nombre de su padre, porque, como ella decía,<sup>639</sup> la engendraron «en fiestas»<sup>640</sup> en el barrio de Collarejo,<sup>641</sup> y de tanto<sup>642</sup> trajín como tuvo su chanflona madre, no se supo a punto cierto quién la mandó a este mundo.

Hasta los siete años, andaba desnuda,<sup>643</sup> con la barriga al aire, jugando con otros mocosos carisucios<sup>644</sup> en los caños de la calle. Ya,<sup>645</sup> cuando estaba más espigada, su madre, que fue esclava, la tuvo a su servicio con tanta<sup>646</sup> crueldad,<sup>647</sup> que un día cualquiera, un pescador negro de los contornos, la agarró en una callejuela, la besó violentamente y se la llevó consigo en una balsa,<sup>648</sup> rumbo a las minas de Antioquia.<sup>649</sup> Ella no hizo muchas objeciones a este imprevisto viaje.

La muchacha, cualquier día, se voló a causa de que las palizas que le propinaba su amante se hacían ya demasiado frecuentes. Y Dios sabe cómo, llegó a Sopinga, cuando<sup>650</sup> el puerto era

---

<sup>632</sup> A, B: 5] C, K, P: **CAPITULO V** / E, F: CAPITULO V / L, M, N, Ñ: **V** / O: **Capítulo V**

<sup>633</sup> A: **PACHA**] B, Ñ, O, P: Pacha / C: **PACHA** / E: **PACHA** / F, K, PACHA / L: **PACHA** / M: **PACHA** / N:

## **P**ACHA

<sup>634</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: Durán nació en un barrio negro de] M: DURÁN NACIÓ EN UN BARRIO NEGRO DE

<sup>635</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Cartago,] P: Cartago

<sup>636</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: vació] P: vacio

<sup>637</sup> M: general] A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: General

<sup>638</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: patía. | Su] P: patía. Su [P cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>639</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: ella decía,] P: [Omite la lección.]

<sup>640</sup> O: «en fiestas»] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: “en fiestas” / P: en el «fiestas»

<sup>641</sup> A, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P: Collarejo,] B: “Collarejo,”

<sup>642</sup> K, M, N, O, P: tanto] A, B, C, E, F, L, Ñ: tánto

<sup>643</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: desnuda,] P: desnuda

<sup>644</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: carisucios] O: cari/sucios

<sup>645</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Ya,] P: Ya

<sup>646</sup> K, M, N, Ñ, O, P: tanta] A, B, C, E, F, L: tánta

<sup>647</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: crueldad,] P: cruellad,

<sup>648</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: balsa,] P: balsa

<sup>649</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: Antioquia,] P: Antioquia,

<sup>650</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: cuando] P: cuándo

apenas un lote de pocos ranchos<sup>651</sup> alinderados de porvenir.

Todavía, cuando apareció en Sopinga, era una muchacha apetitosa:<sup>652</sup> piel negra de charol rutilante, facciones finas dentro de su raza, aires de mucho postín, dos ojazos picarescos de mil bujías cada uno, pechos duros de asfalto, caderas torneadas con gracia, alta y esbelta anatomía. Desde el primer momento fue tentación de negros, apetito de mulatos, ansia de zambos, sueño de mestizos y chifladura de todos.

Aún traía brumadas las costillas por el rebenque de su primer amante,<sup>653</sup> pero contoneaba su cuerpo con mucho salero, aventaba sonrisas a todos lados y se la veía muy canfinflera<sup>654</sup> y maja por esas encrucijadas de Sopinga.<sup>655</sup>

A poco de llegar, pescó amante de cartera gorda,<sup>656</sup> que le puso una pulpería bien surtida. Pachita empezó a trabajar con ahínco,<sup>657</sup> a organizar juergas<sup>658</sup> de gran fama, ensanchó el negocio y una vez que hubo logrado estabilizarse en él con éxito,<sup>659</sup> hizo al margen al marido, se emancipó con braveza y dedicose<sup>660</sup> a varios esposos<sup>661</sup> que salían de su lecho tan extenuados de fuerzas corporales como de dinero. Era una ilustre sanguijuela negra, insaciable y voraz.<sup>662</sup>

Fueron así pasando los años y Pachita Durán hizo a fuerza de triquiñuelas y de mohatras, un logro de buena fortuna. Su venta fue famosa en muchas leguas de diámetro, pero comenzó a envejecer. Entonces, su oro, al revés de lo que acontecía cuando era florida, dio<sup>663</sup> en filtrarse hacia los bolsillos de los muchachos que la cortejaban,<sup>664</sup> mucho por interés y nada por amor.

En su decadencia otoñal, se chifló por los jovenzuelos, gustaba de seducirlos atrayéndolos hacia<sup>665</sup> sí<sup>666</sup> con telas de artificio como araña erudita, y entregábaseles<sup>667</sup> amorosamente.<sup>668</sup> ¡Ay, amorosamente, ella, la fría,<sup>669</sup> la<sup>670</sup> calculadora, la avarienta,<sup>671</sup> la sabia pantera que succionó

---

<sup>651</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: ranchos] P: ranchos:

<sup>652</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: apetitosa:] P: apetitosa,

<sup>653</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: amante.] P: amante

<sup>654</sup> A, B, C, E, F, L, M, N: canfinflera] K, Ñ: cantinflera / O, P: conflinflera

<sup>655</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: de Sopinga.] P: deSopinga.

<sup>656</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: gorda.] O: gorda: / P: gorda

<sup>657</sup> K, L, M, N, Ñ, O: ahínco.] A, B, C, E, F, P: ahinco,

<sup>658</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: juergas] O: Juergas

<sup>659</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: éxito.] P: éxito

<sup>660</sup> F, K, N, O: dedicose] A, B, C, E, L, M, Ñ, P: dedicóse

<sup>661</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ, O, P: esposos] N: esposos,

<sup>662</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: voraz.] O: voraz...

<sup>663</sup> E, F, K, M, N, Ñ, O, P: dio] A, B, C, L: dió

<sup>664</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: cortejaban.] P: cortejaban

<sup>665</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, P: hacia] Ñ: hacía / O: hacia,

<sup>666</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: sí] O: si

<sup>667</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: entregábaseles] O: entregabaseles

<sup>668</sup> A, B, C, E, F, K, M, Ñ, P: amorosamente.] L, N: amorosamente

<sup>669</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: fría.] Ñ: fría

<sup>670</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: la] Ñ: y

<sup>671</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: avarienta.] P: avarienta

hombres y ahorros con el mismo destrozo y sólo pensó en hartarse de placer y de lucro!...<sup>672</sup>

Pachita Durán fue atardeciendo,<sup>673</sup> atardeciendo más. De<sup>674</sup> su negro esplendor, de su cimarrona belleza, nada restaba. Su último amante fue un sargento de caballería, fugitivo de la revolución, que salía al mercado con muchas presillas y alamares. Pachita,<sup>675</sup> en su ocaso, se desmayaba especialmente ante la milicia y no podía ver<sup>676</sup> mancebos con vestidos a colores, porque se encandelillaba<sup>677</sup> como mariposa ante fogata. Ella era capaz de rendirse a un regimiento, al modo de una ciudad sitiada.

De este sargento perdulario hubo su única hija, Carmelita, por apodo nombrada<sup>678</sup> «La Canchelo»,<sup>679</sup> cantada desde pichona por todos los trovadores de la comarca.

Víctor<sup>680</sup> Londoño, trovero de gran calado, le bordó esta copla:

«Cuando<sup>681</sup> vine de mi suelo,  
descansé donde la<sup>682</sup> Pacha,<sup>683</sup>  
por mirar a la Canchelo  
que era una linda muchacha».<sup>684</sup>

Fue retoño de lindura póstuma, porque nació cuando Pacha ya no tenía fulgores. Era un botón<sup>685</sup> nacido de mujer vieja, pródiga<sup>686</sup> de su cuerpo y cuarteada por las postrimerías de su sensualidad, pero la Canchelo<sup>687</sup> fue una gran negra divina desde que vino al mundo.

<sup>688</sup>Pacha Durán, mientras su hijita gatea por los corredores juntando colas de letras para<sup>689</sup> formar palabras, atiende a comensales y bailarines, serenateros y galochos,<sup>690</sup> en su fonda popular y acogedora. Tiene un cacaotal que le da harta renta, potreros cercanos al caserío, y un negocio de gran producto. Ya se apaciguaron sus pasiones, y apenas, de cuando en vez, parpadea en su

---

<sup>672</sup> A, C, L, N, Ñ: lucro!...] B: lucro! . . . / E, F, K, O, P: lucro! / M: lucro...!

<sup>673</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: atardeciendo.] P: atardeciendo

<sup>674</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ: más. De] O, P: más. | De [O y P cambian el punto seguido por punto aparte.]

<sup>675</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: alamares. Pachita,] O: alamares.] Pachita [O cambia el punto seguido por punto aparte y añade una tilde.]

<sup>676</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: ver] P: ve los

<sup>677</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: encandelillaba] P: encandelillaba

<sup>678</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: nombrada] P: nombrado

<sup>679</sup> P: «La Canchelo»,] A, B, C, E, F, K, L, N: «La Canchelo», / M, Ñ: «la Canchelo», / O: «La Can helo»,

<sup>680</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: Víctor] Ñ: Victor

<sup>681</sup> A, B, C, E, F, K, L, N: «Cuando / M: Cuando / Ñ: «Cuando / O: «Cuando / P: «Cuándo [«Cuando]

<sup>682</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, P: la] M, O: la / Ñ: La

<sup>683</sup> A, B, C, E, F, K, P: Pacha,] L, N: Pacha / M, Ñ, O: Pacha,

<sup>684</sup> P: muchacha».] A: muchacha.» / B, C, E, F, K, L, N: muchacha». / Ñ: muchacha». / O: muchacha».

<sup>685</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: botón] P: botón

<sup>686</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P: vieja, pródiga] Ñ: vieja. Pródiga

<sup>687</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ, O, P: la Canchelo] N: La Canchelo

<sup>688</sup> [Ñ inserta epígrafe extraído del capítulo 5.]

<sup>689</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: para] P: para,

<sup>690</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: galochos,] P: galochos

corazón aventurero una que otra llamita vacilante.

Su<sup>691</sup> único afecto, el motivo cierto de su vida, es la Canchelito que recorre los pasillos de su<sup>692</sup> casa gagueando medias palabras.<sup>693</sup> Ella es hija de su último amor, de su pasión moribunda, ella recogió sus postreras ilusiones y por eso la ama con un amor materno inesperado en su modo de ser y en su natural tan desaprensivo y desafectuoso.

Ahora, Pacha Durán se ha puesto gorda, inmensamente gorda. Es un aerostático negro, que se mueve con pesadez, para hacer garatusas a la clientela. Está<sup>694</sup> su boca sin dientes, los senos desgonzados de lo exprimidos, y nada le queda de su antigua gentileza.

Pero es rica, tiene una criatura pequeñona<sup>695</sup> y rebonita,<sup>696</sup> que es su esperanza, su gloria, su porvenir y la sola razón de su vida.

En las tardes frescas de la tierra caliente, la acuna contra su corazón, bajo los caracolíos del huerto, y le dice melosas palabritas, canciones dejativas que no se parecen a esos cantares pillos que de joven modulaba. Estas<sup>697</sup> de ahora son tonadas de pureza, infantiles y maternas, para adormecer las pestañas de los niños que no tienen sueño...<sup>698</sup>

De todas sus malas mañas,<sup>699</sup> apenas le quedaba<sup>700</sup> el tabaco<sup>701</sup> y<sup>702</sup> tal cual borrachera de aguardiente. Cuando estaba medio tristoná, sin saber por qué,<sup>703</sup> tal vez<sup>704</sup> añorando<sup>705</sup> días fallecidos de juventud, participaba de la charanga y<sup>706</sup> amanecía ebria, cantando a dúo con los serenateros y trovadores, viejas coplas de amor,<sup>707</sup> de la guerra civil,<sup>708</sup> y de la vida contrabandista y<sup>709</sup> bellaca de sus primeros tiempos.<sup>710</sup>

Estaba tan avejentada<sup>711</sup> y postiza que ya ni el aliciente del dinero le servía para atraer y adezar<sup>712</sup> a la mozada hacia sus senos de caucho flojo. Ella aceptó con resignación su inevitable

---

<sup>691</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: vacilante. | Su] P: vacilante. Su [P cambia el punto aparte por punto seguido.]

<sup>692</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, O, P: su] M: sus

<sup>693</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: palabras.] P: palatras.

<sup>694</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: Está] O: Esta

<sup>695</sup> A, B, L, M, N, Ñ: pequeñona] C, E, F, K, O, P: pequeña

<sup>696</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: rebonita.] O: re-bonita,

<sup>697</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, Ñ, O, P: Estas] N: Éstas

<sup>698</sup> C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: sueño...] A: sueño... / B: sueño . . . / P: sueno...

<sup>699</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: mañas.] P: mafías,

<sup>700</sup> O: quedaba] A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: quedaban

<sup>701</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tabaco] O: tabaco.

<sup>702</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>703</sup> A, B, C, E, F, K, L, N, Ñ, P: por qué.] M: por qué / O: porque,

<sup>704</sup> E, F, K, M, Ñ, O, P: tal vez] A, B, C, L, N: talvez

<sup>705</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: añorando] P: adorando

<sup>706</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>707</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O: amor.] P: amor

<sup>708</sup> A, B, C, E, F, L, N, O, P: guerra civil.] K: guerra civil / M, Ñ: Guerra Civil,

<sup>709</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: y] O: Y

<sup>710</sup> A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P: tiempos.] O: tiempos...

<sup>711</sup> A, B, F, K, M, O: avejentada] C, E, L, N, P: aventajada

<sup>712</sup> A, B, C, E, F, K, O, P: y adezar] L, N: y adehesar / M, Ñ: [Omite la lección.]

decadencia,<sup>713</sup> y<sup>714</sup> ante los hechos cumplidos, no tuvo otra obsesión que la de enriquecerse más,<sup>715</sup> para trasvasar<sup>716</sup> todo el oro de sus caudales a la hija de sus quereres.

---

<sup>713</sup> *A, B, C, E, F, K, L, M, N, O, P*: decadencia,] *Ñ*: decadencia

<sup>714</sup> *A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, P*: y] *O*: Y

<sup>715</sup> *A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O, P*: más,] *Ñ*: más

<sup>716</sup> *A, B, C, E, F, K, L, M, N, Ñ, O*: trasvasar] *P*: traspasar

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio filológico de *Risaralda* demuestra la importancia del ejercicio ecdótico en la literatura colombiana, pues expone con evidencia material el proceso de transformación histórico-editorial de la obra y restituye parte del texto, buscando preservar la última voluntad de su autor, Bernardo Arias Trujillo. Los datos que arrojan los diferentes procesos ecdóticos dan cuenta de una obra muy interesante para la crítica textual, con un mínimo de diecisiete emisiones desde su primera aparición en 1935: doce ediciones, cinco reimpressiones. Los diferentes aspectos y formatos que ha tomado el libro desde el punto de vista material no son menos interesantes, desde ediciones de bolsillo con papel rústico hasta grandes formatos con papel fotográfico, todo ello da cuenta del valor de este libro para la literatura nacional.

Las 692 variantes heterogéneas encontradas en las primeras cincuenta páginas del libro señalan las modificaciones puntuales que se dieron a lo largo de las diferentes ediciones y validan el ejercicio ecdótico. Estas variantes, analizadas y tipificadas, más las variantes homogéneas se exponen en forma de notas al pie de página en el texto restituido o texto crítico. Las repercusiones de tales modificaciones llegan a sentirse hasta en la crítica literaria, donde las interpretaciones que surgen acerca de la obra presentan falencias por haber analizado ediciones que mutilaron el conjunto del libro original o lo trastocaron de forma que se confundieron sus significados y el sentido de sus partes.

Así pues, los elementos compositivos que más se vieron afectados en *Risaralda* fueron aquellos relativos al cine, ubicados principalmente en las páginas preliminares y cuyo objetivo es presentar la obra como una película. Algunas ediciones prefirieron modificar u omitir este hecho. Sumado a esto, la necesidad de actualizar el texto y corregir los errores conlleva indefectiblemente al ejercicio restitutivo de la crítica textual. Se espera que este trabajo haya procurado en los lectores una mayor comprensión de la obra, de su devenir textual y material, y del interés originario de Bernardo Arias Trujillo.

Si bien no se desconoce que, hoy por hoy, las editoriales se encuentran a la búsqueda de aparatos críticos más ligeros y sucintos; se ha elegido el aparato crítico positivo con el objetivo de evidenciar los cambios que sufrió la obra a lo largo de la historia de transmisión textual. Sin duda, esto parte de consideraciones que se alejan de contemplar el concepto de *variante* circunscrito (casi únicamente) al estadio de la *dispositio* (y, por ende, a las entradas en el aparato

de variantes), y se decanta, más bien, por *visibilizar* su relación estrecha con el estadio de la *collatio*. Dicho de otro modo, el trabajo ecdótico que en este trabajo se presenta busca abrir senderos interdisciplinarios a la crítica textual (en específico, rescatando sus relaciones con la bibliografía material) destacando la proyección que el concepto de *variante* adquiere en relación con la historia de transmisión textual dentro del proceso ecdótico. Así, la elección de dicho aparato crítico de ningún modo persigue exponer un protagonismo del trabajo del editor crítico, pero sí va tras los senderos de una apertura disciplinar que no deprecie los enrevesados caminos de la historia de transmisión textual en paralelo a la restitución de la obra. Considerar como única labor central del trabajo ecdótico la restitución no debe representar más, en el quehacer ecdótico, una aporía entre la restitución y la visibilización de la historia de transmisión textual. Dicha aporía en el quehacer ecdótico pareciese extenderse y acentuarse ante la profusión de aparatos mixtos que parecen obedecer únicamente a presiones de las editoriales comerciales (o académicas con fin comercial) cuando de publicación de ediciones críticas se trata. Conforme a todo lo anterior, no reconocer la importancia de la visibilización de la historia de transmisión textual, incluso en los pasajes en los que el texto crítico no se modifica conforme al texto base, limita el quehacer disciplinar y clausura las puertas a la proyección que la crítica textual tiende con la crítica literaria, la historia y la bibliotecología. Sea este trabajo aproximativo una humilde invitación a buscar caminos de proyección de la disciplina ecdótica desde la materialidad y el contenido de nuestra tradición literaria colombiana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias Trujillo, B. (1935). *Risaralda: Película de negredumbre y vaquería*. Arturo Zapata.
- \_\_\_\_\_. (1942). *Risaralda. Película de negredumbre y vaquería*. Editorial Zapata.
- \_\_\_\_\_. (1959). *Risaralda*. Tercera edición 2° Tomo de Ediciones Académicas. Rafael Montoya y Montoya editor. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1960). *Risaralda*. Cuarta edición, 2° Tomo de Ediciones Académicas. Rafael Montoya y Montoya editor. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (Sin fecha). *Risaralda*. Bolsilibros Bedout, volumen 6. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1976). *Risaralda*. Bolsilibros Bedout, volumen 6. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Risaralda*. Bolsilibros Bedout, volumen 6. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Risaralda*. Bolsilibros Bedout, volumen 6. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Risaralda*. Bolsilibros Bedout, volumen 6. Editorial Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Risaralda*. Editorial Oveja Negra.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería*. Octava edición. LucioMichaelis editor. Manizales: Editorial Blanecolor. .
- \_\_\_\_\_. (2010). *Risaralda*. Sello Editorial Alma Mater.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Risaralda. Novela de Negredumbre y Vaquería*. Novena edición. LucioMichaelis editor. Fusión Comunicación Gráfica S.A.S..
- \_\_\_\_\_. (1963). *Diccionario de emociones: Balada de la Cárcel de Reading* (Vol. 4). R.Montoya y Montoya.
- Blecua, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Editorial Castalia.
- Briggs, A. y Burke, P. (2002). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Traducido por Marco Aurelio Galmarini. Tautus Historia.
- Carvajal Córdoba, E. (2017). Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos. En O. Vallejo (coord.). *Cultura y memoria. Lecciones de literatura* (pp. 329-343). Sílabá Editores.
- Castillo, M. P. (2016). El Prontuario de Ortografía de la lengua castellana (1844). Antecedentes y consecuentes. *Anuario de Letras. Lingüística y filología*, 3(2), 313-356.
- Chartier, R. (1994). *Libros, lectura y lectores en la Edad Moderna*. Traducido por Mauro

- Armiño. Alianza Editorial.
- Colorado, P. A. M. (2017). Las empresas editoriales de Arturo Zapata (1926-1954). *Lingüística y literatura*, (71), 131-151.
- Crespo, J. (2005). Sistemas de puntuación en las dos últimas ediciones de la Ortografía académica. *Analecta Malacitana electrónica*, 17,(1-18).
- Darnton, R. (2010). *Las razones del libro: Futuro, presente y pasado*. Traducido por Roger GarcíaLenberg. Trama Editorial.
- Gaskell, P., & de Sousa, J. M. (1999). *Nueva introducción a la bibliografía material*. Editorial Trea.
- Orduna, G. (1991). «Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto». *Romance Philology*, 45(1), 89-101.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Berlín: Kassel. Edition Reichenberger.
- Pérez Á, S. (2017). «Estudios sobre el libro en Colombia. Una revisión». *Lingüística y Literatura*,(71), 153-174.
- Pérez P, M. Á. (1997). *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A.
- RAE. (1909). *Prontuario de ortografía castellana en preguntas y respuestas*. 22ª edición. Imprenta de Perlado, Páez y cía.
- \_\_\_\_\_. (1974). *Ortografía, con las Nuevas normas de ortografía y prosodia*. 2ª edición. Imprenta Aguirre.
- RAE y ASALE. (1999). *Ortografía de la lengua española*. Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Nueva gramática de la lengua española* (Vol. 2). Espasa
- \_\_\_\_\_. (2010). *Ortografía de la lengua española*. Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Diccionario de la lengua española* (Vol. 22). Espasa-Calpe.
- Timpanaro, S. (1977). *El lapsus freudiano. Psicoanálisis y crítica textual*. Editorial Crítica.
- Valencia Llano, A. (2013). *Misterio y delirio. Vida y obra de Bernardo Arias Trujillo*.

## ***PARATEXTO: «MI LIBRO RISARALDA»***

“Risaralda” es un libro con un metraje de 300 páginas en donde la vida se mueve permanentemente como a motor. No es una reunión en hojas escritas, cocidas con hilo de cáñamo en el lomo, y lógicamente encuadernadas, en las que los personajes son tan sumisos, intrascendentes y normales que nacen con toda exactitud en el primer capítulo para fallecer con absoluta seguridad en el último.

“Risaralda” no es tampoco lo que comúnmente se llama una “novela”. Porque se sale de la técnica novelística usual y de los convencionalismos de la retórica y de la Preceptiva, y porque tiene una veracidad anímica y fotogénica, con emotividades modernas y lealmente criollas, la he llamado más bien una “película”. Y lo es en verdad, puesto que diálogos, escenas, actores y paisajes, son breves y de toda la visión del conjunto resulta una síntesis de coloridos. El procedimiento mecánico de su construcción y estilo tiene conexiones eléctricas y luces de gran voltaje que dan a la filmación de mi libro una originalidad de género nuevo. Todas sus proyecciones son rápidas y tan sólo aparece en sus páginas un capítulo proyectado a “cámara lenta”, por razones especiales que el operario se reserva, puesto que el lector se las explicará visual y auditivamente. El resto de la obra es una sucesión rápida de motivos fonéticos, fotogénicos, vidas, panoramas, acontecimientos movidos y emocionantes, ademanes sincronizados y sugerencias cromáticas, tal como en un filme de Hollywood honestamente trabajado.

“Risaralda” es una película filmada en dos rollos, cada uno de ciento cincuenta páginas o algo más. El primero se titula *Escenario y decoración* y en él se filma la *mis en scene* que habrá de servir de marco a los muñecos animados que suben ala tablado en el segundo rollo. En este primer tambor se filma el Valle de Risaralda y se hace su historia pintoresca de bandidaje y de negredumbre, hasta nuestros días. Viene luego el *Intermedio*, que es un canto lírico de corto metraje a una negra sensual del llano risaraldino, protagonista principal en el rol de la última parte. Finalmente, el segundo rol, en donde entran a trabajar los verdaderos personajes de la obra, se llama *Muñecos animados* porque mis peleles cometen tonterías, dicen banalidades, sufren pequeñas tragedias humorísticas o trágicas, como en las sinfonías sonsas del cinematógrafo. Naturalmente, como le pasa a Mickey Mousse, las peripecias de mis muñecos están jaspeadas de cierta melancolía irónica o risueña, y cada retazo de dolor está envuelto en un sudario de sonrisa triste. Tal vez muchos de mis muñecos tienen el humorismo desgarrador de Carlitos, el del batón desgarbado y las botas patizambas y heridas... por los percances del oficio y de su atorrante existencia.

El total de este filme es un estudio fotográfico de almas y de paisajes del criollaje caldense. Juan Manuel Vallejo es un vaquero criollo que se agarra con cualquiera y que tira la vida en paro cada vez que la ocasión se le presenta. Conquista hembras y enlaza reses con igual soberanía y baquianaje. Nada de lo que se filia en este libro pertenece al mundo de la imaginación. Todo allí es colombiano, americano nuestro, verídico y mis muñecos pueden dialogar con entero desparpajo, en confianzuda charla de compadres, con don Segundo Sombra y con su ahijado, gaucho de agallas y de buen corazón, con Santos Luzardo, llanero con cuerpo de varonía y el alma bien puesta, con Arturo Cova, cauchero y trotamundos, robador de doncellas y flajelador de cauchales exangües y, en fin, mi vaquero risaraldino puede hablar de “vos” a cualquiera de sus compadres de América.

## **ANEXO NRO. 1. TABLA DE COTEJO**

(Versión digital adjunta)