



Estudio crítico-genético e intelectual del proceso de escritura y publicación de *La marquesa de Yolombó* (1926-1928) de Tomás Carrasquilla

Ánderson Stiven Marín Salazar

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Literatura

Asesor

Félix Antonio Gallego Duque, Doctor (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Maestría en Literatura
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Marín Salazar & Gallego Duque, 2024)
Referencia	Marín Salazar, Á., & Gallego Duque, F. (2024). <i>Estudio crítico-genético e intelectual del proceso de escritura y publicación de La marquesa de Yolombó (1926-1928) de Tomás Carrasquilla</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Literatura, Cohorte XVI.

Grupo de Investigación Estudios Literarios (GEL).

Centro de Investigaciones y Posgrados Facultad de Comunicaciones y Filología.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A la estrella de la mañana. Quizá esto sea lo último que la haga sentir orgullosa antes que se extinga su brillo.

Agradecimientos

En primer lugar, deseo expresar mi profundo agradecimiento al profesor Félix Gallego Duque, quien asumió el rol como tutor de este proceso y me brindó su apoyo incondicional en cada etapa. Su guía, paciencia y disposición para resolver mis dudas fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo. Gracias a su experiencia y dedicación, logré superar los desafíos y obtener una visión más amplia sobre el tema abordado. Su compromiso no solo me ayudó a crecer académicamente, sino también a fortalecer mi confianza y habilidades como investigador. Estoy enormemente agradecido por su valiosa orientación y por haberme inspirado a dar lo mejor de mí en cada momento.

En segundo lugar, quisiera expresar mi agradecimiento al Grupo de Estudios Literarios (GEL) y al Semillero de Edición Crítica, quienes me brindaron la oportunidad de formar parte de sus espacios académicos y de aprendizaje. Extiendo mi agradecimiento a cada uno de los integrantes del Semillero, en especial a los profesores Edwin Carvajal, Héctor Buitrago y Juan Esteban Hincapié, quienes contribuyeron con sus ideas, perspectivas y entusiasmo, enriqueciendo así el desarrollo de este trabajo. La experiencia compartida con cada uno de ellos ha dejado una huella significativa en mi formación.

Aprovecho también para agradecer especialmente a mi colega y amigo Julián García Valencia. Su apoyo fue fundamental en momentos en los que sentía que este trabajo se encontraba en un punto crítico de estancamiento. Gracias a su colaboración y compromiso pude recuperar un material de gran importancia, que resultó clave para que mi investigación pudiera avanzar. Su generosidad y disposición para ayudarme fueron una fuente de motivación constante, y su respaldo en este proceso fue invaluable.

Agradezco a los profesores Olga Vallejo Murcia, Luis Fernando Restrepo, Nancy López Peña, Pablo Montoya, Juan Guillermo Gómez, Sophie von Werder, Juan Esteban Villegas y

Selnich Vivas Hurtado, de quienes tuve el privilegio de aprender durante mi formación en esta maestría.

Finalmente, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi familia por su apoyo incondicional, que fue fundamental para alcanzar esta meta. A Yuliana Del Río, gracias por tu amor, paciencia y constante aliento, que me acompañaron en cada momento de este proceso; y a Estefanía Raigoza, por haberme brindado ayuda en los momentos en los que más la necesitaba. También quiero agradecer a mis compañeros de maestría, con quienes compartí innumerables tertulias que hicieron este camino mucho más ameno y enriquecedor. Por último, un agradecimiento especial a un angelito de cuatro patas que llegó a hacerme compañía mientras escribía este trabajo: La Marquesa, cuya presencia fue una fuente de alegría e inspiración.

Tabla de contenido

Resumen.....	8
Introducción	10
1. Estudio inicial de la <i>recensio</i> en la novela <i>La marquesa de Yolombó</i> (1928) de Tomás Carrasquilla (1858-1940).....	23
1.1. La <i>recensio</i> : postulados teórico-metodológicos.....	23
1.2. Recuento de la búsqueda de los testimonios.....	28
1.3. Relación de los testimonios	36
1.4. Descripción de los testimonios	40
1.5. Establecimiento del texto base.....	50
2. <i>Constitutio textus</i> de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1928) de Tomás Carrasquilla	54
2.1. <i>Constitutio textus</i> : testimonios cotejables.....	54
2.2. Cotejo de testimonios.....	55
2.2.1. Valores cuantitativos de la collatio.....	60
2.2.2. Siglación estemática de la collatio genética y textual	61
2.2.3. Categoría aristotélica en la collatio	62
2.2.4. Nivel de lengua en la collatio	63
2.2.5. Casos en la collatio genética y textual.....	65
2.2.6. Descripción genética	67
3. Tomás Carrasquilla y Antonio J. Cano: una relación intelectual en función de la creación, promoción y publicación de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1926 -1928).....	71
3.1. Debate e inconsistencias de los críticos sobre la publicación en prensa.....	75
3.2. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> y la publicación de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1926-1927)	78
4. Vestigios de la figura de don Juan en dos personajes de las novelas mayores de Tomás Carrasquilla.....	83
4.1. El burlador y sus máscaras: identidad barroca en Fernando de Orellana	87

4.1.1. La identidad desvirtuada en Fernando de Orellana	88
4.1.2. La concepción del matrimonio para Fernando de Orellana.....	92
4.1.3. La intención de la burla en Fernando de Orellana.....	95
4.2. El burlador bogotano: la mentalidad burguesa en César Pinto	98
4.2.1. La identidad en César Pinto	99
4.2.2. La concepción del matrimonio para César Pinto	102
4.2.3. La intención de la burla en César Pinto	105
5. Conclusiones.....	110
6. Referencias bibliográficas.....	114
7. <i>Dossier</i>	122

Lista de tablas

Tabla 1. Resultados de la búsqueda de fuentes críticas	14
Tabla 2. Publicaciones de <i>La marquesa de Yolombó</i>	25
Tabla 3. Testimonios encontrados en bibliotecas nacionales e internacionales	29
Tabla 4. Testimonios de <i>La marquesa de Yolombó</i> en otros formatos	36
Tabla 5. Testimonios en formato libro de <i>La marquesa de Yolombó</i>	37
Tabla 6. <i>Collatio</i> externa entre manuscrito, prensa y primera edición	52
Tabla 7. Testimonios cotejables de la obra en estudio.....	55
Tabla 8. Resumen de tipificación de una lección.....	57
Tabla 9. Tabla de cotejo genética y textual de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1926-1928).....	59
Tabla 10. Siglación estemática.....	61
Tabla 11. Categorías aristotélicas	62
Tabla 12. Niveles de lengua.....	63
Tabla 13. Casos de la <i>collatio</i> genética y textual.....	66
Tabla 14. Descripción genética de las variantes en la <i>collatio</i>	68
Tabla 15. Comparación de las conquistas amorosas de los donjuanes	93
Tabla 16. Nuevas características en Fernando de Orellana.	97
Tabla 17. Criados que acompañan a los donjuanes	100
Tabla 18. Nuevas características en César Pinto.....	107
Tabla 19. Síntesis de los dos personajes de Tomás Carrasquilla	110

Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Segunda hoja del manuscrito (1926).....	41
Ilustración 2. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> (junio 7, 1926).....	42
Ilustración 3. Inicio de la novela en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> (junio 7, 1926)	44
Ilustración 4. Portada Librería Antonio J. Cano (1928)	45
Ilustración 5. Página legal W. M Jackson (1946).....	46
Ilustración 6. Portada Instituto Caro y Cuervo (1974)	46
Ilustración 7. Portada Biblioteca Ayacucho (1984)	48
Ilustración 8. Portada Editorial Universidad de Antioquia (2008).....	49
Ilustración 9. Tabla de cotejo genética y textual de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1926-1928) y sus partes constitutivas	56
Ilustración 10. Reescritura por glosa interlineada y tachadura	69
Ilustración 11. Página principal. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> (junio 1926).....	78
Ilustración 12. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , 26 de marzo (1926)	79
Ilustración 13. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , entrega 1342.....	80
Ilustración 14. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , 10 de febrero de 1927.....	81
Ilustración 15. Dedicatoria a José Félix Mejía Arango. <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , 7 de junio de 1926.....	122
Ilustración 16. Inicio del prólogo en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , 7 de junio de 1926	123
Ilustración 17. Final del prólogo en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , junio de 1926	124
Ilustración 18. Inicio del capítulo final en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , febrero de 1927	125
Ilustración 19. Párrafo de cierre de la novela en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , febrero de 1927	126
Ilustración 20. Final de la novela en <i>Colombia: Diario de la Tarde</i> , febrero de 1927	127

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal elaborar el estudio crítico-genético e intelectual del proceso de escritura y publicación de *La marquesa de Yolombó* (1926-1928) de Tomás Carrasquilla, basándose en los postulados de la crítica genética y la crítica textual contemporánea.¹ Teniendo en cuenta lo anterior, se pone de manifiesto únicamente la transición de lo genético a lo textual; es decir, la revisión y análisis del manuscrito, el testimonio en prensa y la primera edición de la novela.

Los postulados teóricos de la crítica textual y sus premisas metodológicas, definidas por la Edición Crítica, permiten realizar una reconstrucción detallada y precisa de la obra. Por lo tanto, no se puede ignorar los aportes significativos de la crítica genética en este trabajo, con el fin de restituir lo más fielmente posible la última voluntad del autor. Así pues, en este trabajo se aborda, inicialmente, la *recensio*, explicando los postulados teórico-metodológicos que sustentan el análisis, seguido por un recuento exhaustivo de la búsqueda y relación de los testimonios existentes de la novela. Además, se describe cada testimonio y se establece el texto base.

En la sección de *constitutio textus*, se realiza el cotejo y análisis de testimonios textuales y genéticos de la novela, en diálogo con los postulados de la crítica genética y la textual.

Se examina la relación intelectual entre Tomás Carrasquilla y Antonio J. Cano y se destaca cómo esta colaboración influyó en la creación, promoción y publicación de la obra entre 1926 y

¹ Es importante mencionar que este trabajo está vinculado al proyecto de investigación número 2020-34066 “Estudio previo y edición crítica de las novelas mayores de Tomás Carrasquilla”, financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación -CODI- de la Universidad de Antioquia – UdeA, y contó con el apoyo de la Estrategia para la Sostenibilidad y Consolidación de los Grupos de Investigación 2023, otorgada al grupo de investigación Estudios Literarios -GEL-.

1928.² Se abordan, también, los debates y las inconsistencias señaladas por críticos respecto a la publicación en prensa, específicamente en el contexto de la colaboración con el periódico *Colombia: Diario de la Tarde*, que jugó un papel crucial en la difusión de la novela durante dichos años.

Finalmente, se realiza un análisis de personaje sobre los vestigios de la figura de don Juan en Fernando de Orellana personaje de la novela. Este enfoque permite observar una resemantización de la figura originaria, demostrando cómo Carrasquilla logra reinterpretar y revitalizar al don Juan en el contexto de su propia narrativa. En este análisis, se explora la complejidad de esta relación entre tradición y renovación en la novela del autor antioqueño, destacando la riqueza y la originalidad de su abordaje literario.

² En el contexto de este trabajo, el concepto de “intelectual” tiene que ver con lo que Alfonso Reyes en su ensayo “Notas sobre la inteligencia americana” denominó como esa vinculación social que tenían los escritores y que generalmente, desempeñaban varios oficios, tal y cómo sucedió con Antonio J. Cano que, además de ser escritor, editor y librero, también fue músico y gestor cultural de la ciudad de Medellín en las primeras décadas del siglo XX.

Introducción³

En la historia de la literatura colombiana han surgido autores con un notable genio creativo, quienes, a lo largo de los años, lograron insertarse en el canon literario y trascender en el mundo editorial. Estos escritores no solo aportaron significativamente a las letras colombianas, sino que también dejaron una huella indeleble en el contexto cultural y el pensamiento crítico del país. Por medio de sus obras abordaron problemáticas universales y locales, explorando la complejidad de la identidad de la nación, los conflictos sociales y la tradición cultural. Tal es el caso del escritor Tomás Carrasquilla Naranjo (1858-1940),⁴ nacido en las montañas de Antioquia “ha más de once lustros, sin que hubiera anunciado el grande acontecimiento ningún signo misterioso ni en el cielo ni en la tierra. Fue ello en Santodomingo, un poblachón encaramado en unos riscos de Antioquia” (Carrasquilla, 2008, p. 7), tal y como lo describió en su escrito autobiográfico.

Estudiosos de la vida y obra del autor, como Kurt Levy, Álvaro Pineda Botero y Leticia Bernal, coinciden en destacar el profundo interés que Carrasquilla manifestó por la lectura desde su infancia. Este entusiasmo se evidencia claramente en las siguientes líneas:

En casa de mis padres, en casa de mis allegados, había no pocos libros y bastantes lectores. Pues ahí me tenéis a mí, libro en mano, a toda hora, en la quietud aldeana de mi casa. Seguí leyendo, leyendo, y creo que en el hoyo donde me entierren habrá de leerme la biblioteca de la muerte, donde debe de estar concentrada la esencia toda del saber hondo. He leído de cuanto hay, bueno y malo, sagrado y profano, lícito y prohibido, sin método, sin plan ni objetivos determinados, por puro pasatiempo (Carrasquilla, 2008, p. 7).

³Esta investigación se realiza en el marco del proyecto académico titulado “Estudio previo y edición crítica de las novelas mayores de Tomás Carrasquilla”, inscrito dentro de las actividades académicas que se desarrollan en el grupo de investigación *Estudios Literarios* (GEL) de la Universidad de Antioquia. Es importante mencionar que este proyecto pertenece a la Convocatoria programática 2020, lo cual quiere decir que cuenta con financiación del Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia.

⁴ Nació en Santo Domingo, municipio de Antioquia y, murió en la ciudad de Medellín. Fue un autor antioqueño que escribió en diferentes géneros, entre ellos los más representativos fueron la novela y el cuento, aunque también se dedicó a escribir crónicas y ensayos.

Este fragmento, además de revelar la importancia de los libros en su entorno familiar y social, subraya la ausencia de un enfoque sistemático en sus lecturas, las cuales desarrollaron su manera desestructurada. No obstante, esta aparente falta de método descrita desde lo ficcional, no disminuyó la profundidad y el alcance de su ingenio, sino que, por el contrario, enriqueció su perspectiva y capacidad para abordar una amplia variedad de temas en cada una de sus creaciones literarias.

Por lo tanto, el interés del autor por la lectura desde temprana edad, así como el ambiente culturalmente estimulante de su infancia, fueron aspectos fundamentales que explican la variedad y la riqueza de su producción literaria. Además, el contacto que tuvo con los intelectuales de la época también motivó su producción escrita.

Tomás Carrasquilla inició su carrera profesional como escritor con la publicación del cuento *Simón el mago* (1890). Esta obra surgió como resultado de su nombramiento como miembro de El Casino Literario por Carlos E. Restrepo. Como requisito de admisión, se exigía la creación de un escrito para oficializar su ingreso al grupo de intelectuales. En palabras del propio Carrasquilla (2008):

el día menos pensado recibí una nota por la cual se me nombraba miembro de un centro literario que dirigía en Medellín Carlos E. Restrepo en persona. Acepté la galantería, y como fuera obligación, *sine qua non*, producir algo para este círculo, farfullé *Simón el mago*, para los socios solamente, según rezaba el reglamento (p. 8).

Este evento marcó el inicio formal de su carrera literaria y reflejó su capacidad para integrarse en círculos intelectuales y culturales de prestigio. Posteriormente, seis años después, en 1896, publicó su primera novela titulada *Frutos de mi tierra*. Esta obra fue bien recibida por los lectores de la época, consolidando su reputación como escritor y evidenciando su talento creativo. Entre los años 1890 y 1899, Tomás Carrasquilla produjo una serie de cuentos y novelas. En este periodo, escribió los cuentos *El ánima sola* (1898) y *San Antoñito* (1899). Además de los cuentos, Carrasquilla

también escribió las novelas *En la diestra de Dios padre* (1897), *Dimitas Arias* (1897) y *Luterito* (1899).

Ya entrado el siglo XX, el escritor antioqueño continuó con su producción literaria publicando *A la plata* (1901), *Salve, Regina* (1903), *Entrañas de niño* (1906), *Grandeza* (1910), *Homilias* (1914), *Dominicales* (1914), *El Rifle* (1915), *Palonegro* (1919), *Ligia Cruz* (1920), *Rogelio* (1922), *El Zarco* (1925), *La marquesa de Yolombó* (1928) y *Hace tiempos* (1935-1936).

La marquesa de Yolombó (1928) es considerada la obra cumbre de toda su narrativa. Desde su primera publicación hasta la fecha, cuenta con una variedad de ediciones, lo que demuestra el profundo interés que ha despertado a lo largo de diferentes generaciones de estudiosos, tanto locales como extranjeros. Esta obra se ha convertido en un referente imprescindible de la literatura colombiana, al ser su novela más difundida con una historia de transmisión textual extensa, puesto que cuenta con noventa y cuatro años desde su primera publicación en formato libro (desde 1928 hasta el momento actual), lo cual es un excelente punto de partida para realizar estudios filológicos y críticos de la novela, ya que permite identificar el tratamiento que las ediciones tuvieron en cada una de las publicaciones.

Además, es importante mencionar que también existe un testimonio genético de la novela, es decir, el manuscrito. Al respecto, Levy (1958) menciona que “es esta una de las poquísimas obras de Carrasquilla que se conservan manuscritas, sin que falte una página y con el dato del día de su terminación” (p. 53). Este valioso material no solo constituye un aporte invaluable sobre la visión del proceso creativo del autor, sino que también muestra los métodos de escritura utilizados y las detalladas correcciones a las que sometía su trabajo.

Por otro lado, es necesario mencionar que el testimonio publicado en la prensa solo hasta ahora se ha comenzado a referenciar como uno de los testimonios más importantes en la historia

de transmisión textual de la novela, ya que siempre se había tomado como punto de referencia la primera publicación en formato libro. Este aspecto se desarrollará más adelante.

Lo anterior implica para el editor crítico volver sobre estos testimonios para identificar el vínculo que tienen las diferentes ediciones publicadas en vida y póstumas al autor con este testimonio, de manera que se pueda comprobar cómo trascendieron los planteamientos iniciales del escritor para la edición definitiva y su legado posterior.

Ahora bien, cuando se habla de las novelas mayores de Tomás Carrasquilla, se hace referencia a obras como: *Frutos de mi tierra* (1896), *Grandeza* (1910), *La marquesa de Yolombó* (1928) y *Hace tiempos* (1935-1936). Estas novelas representan una parte significativa de su narrativa más extensa y destacada. Sin embargo, es importante mencionar que, de estas cuatro obras, algunas de ellas cuentan con una historia de transmisión textual amplia y, hasta la fecha, la mayoría de ellas no han sido objeto de ediciones críticas. No obstante, existen ediciones comentadas que han permitido un mayor entendimiento y apreciación de su obra.

En 1974, el crítico Kurt Levy, experto en la vida y la producción literaria del autor antioqueño, publicó una edición crítica de *La marquesa de Yolombó*. Este trabajo de Levy no solo aportó una comprensión más profunda de la novela, sino que también estableció un precedente para los editores críticos contemporáneos. La necesidad de volver sobre este material textual y revisar la rigurosidad filológica que ofrece este testimonio se hace evidente, ya que una edición crítica minuciosa puede proporcionar a los lectores una visión más amplia de la obra.

Además de contar con un testimonio manuscrito que no ha sido lo suficientemente considerado por los estudios, esta novela del autor antioqueño también se publicó por entregas en el periódico *Colombia: Diario de la Tarde*.⁵ Según lo indicó Kurt Levy (1974) en la edición que

⁵En sus inicios, la publicación llevaba el nombre de *Colombia-Revista Semanal*. Su formato de revista se mantuvo desde 1916 hasta 1922, año en el que adoptó el formato de periódico, el cual conservó hasta 1933.

realizó de la obra, se habían podido localizar los últimos cuatro capítulos de esta publicación seriada.

Este hallazgo abre nuevas posibilidades para investigar el proceso de creación genética de la novela, examinando tanto el testimonio manuscrito como su transición a la publicación por entregas. En otras palabras, se puede estudiar el paso de lo genético a lo textual, analizando cómo la obra fue evolucionando desde su concepción inicial hasta su publicación en formato libro. Ahora bien, es importante considerar las problemáticas asociadas a la omisión de la publicación en prensa como testimonio relevante para la historia de transmisión textual de la novela. La falta de reconocimiento de la prensa como un medio significativo de difusión y desarrollo de los textos literarios ha llevado a una comprensión incompleta del proceso de creación y evolución de las obras, subestimando la influencia que las publicaciones periódicas tienen en el resultado parcial o final de las obras literarias.

En este orden de ideas, el análisis de estos diferentes testimonios permite a los estudiosos o interesados en Carrasquilla, comprender mejor el proceso creativo del autor, proporcionando información valiosa sobre las decisiones estilísticas y narrativas que tomó a lo largo de la composición de la novela. Además, la comparación entre el manuscrito, las entregas publicadas y la primera edición puede revelar los cambios y adaptaciones que reflejan las circunstancias y limitaciones que sufrió la novela en esta transición.

En cuanto a la crítica y los artículos sobre la obra de Carrasquilla, se ha encontrado una amplia gama de fuentes como se expone en la siguiente tabla:

Tabla 1. *Resultados de la búsqueda de fuentes críticas*

Biblioteca o catálogo	Palabras clave	Resultados de búsqueda
Biblioteca Luis Ángel Arango	Tomás Carrasquilla	328
	<i>La marquesa de Yolombó</i>	19

Banco de la República Biblioteca virtual	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	89 5
Sistema de bibliotecas Universidad de Antioquia	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	483 41
Catálogo de la Universidad de los Andes	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	960 107
Biblioteca del Congreso	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	El catálogo no arrojó resultados
Biblioteca de la Universidad de Austin	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	493 52
Biblioteca Jean & Alexander Heard (Universidad de Vanderbilt)	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	993 113
Instituto Iberoamericano de Berlín	Tomás Carrasquilla <i>La marquesa de Yolombó</i>	201 18

La tabla anterior proporciona una visión general de la disponibilidad de fuentes críticas y académicas sobre la obra de Tomás Carrasquilla, específicamente centradas en la novela *La marquesa de Yolombó* (1928), donde se observa la variedad de fuentes que arrojó la búsqueda en diferentes bibliotecas y catálogos académicos.

En la biblioteca Luis Ángel Arango, uno de los principales centros bibliográficos en Colombia, se encontraron 328 resultados relacionados con Tomás Carrasquilla y 19 referentes a su novela *La marquesa de Yolombó*. Estos datos reflejan el notable interés que ha despertado el autor y su obra en esta institución. Este interés no solo pone de manifiesto la relevancia de Carrasquilla en el panorama literario colombiano, sino que también subraya la importancia de su herencia cultural e histórica, lo cual evidencia una continua valoración y estudio de su contribución a las letras colombianas.

Por otro lado, en el Banco de la República Virtual, la búsqueda arrojó 89 entradas con el nombre del autor y 5 relacionadas con la novela en cuestión. A pesar de ser un recurso en línea

con menos resultados totales, la recepción de fuentes parece centrarse en los estudios más destacados, lo que puede implicar una menor cantidad de análisis superficiales y un enfoque de fuentes críticas de alto impacto.

El Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia evidenció gran interés académico con un total de 483 resultados, de los cuales 41 corresponden a *La marquesa de Yolombó*. Esta amplia colección de estudios indica una base sólida de investigaciones críticas disponibles, posicionando a la Universidad de Antioquia como una de las instituciones más importantes en investigación sobre el autor antioqueño.

En el Catálogo de la Universidad de los Andes, se encontró el mayor número de resultados, con 960 entradas sobre Tomás Carrasquilla y 107 de la novela objeto de estudio, evidenciando que es otra de las universidades colombianas interesadas en la vida y obra del autor.

La Biblioteca del Congreso no arrojó resultados, lo que sugiere que faltan estudios críticos sobre la obra del autor en esta institución. Esta ausencia puede indicar una menor atención a la vida y obra del autor colombiano, lo cual representa la oportunidad de ampliar la figura de Tomás Carrasquilla en bibliotecas fuera de Colombia.

Finalmente, en las bases de datos de la Biblioteca de la Universidad de Austin, la Biblioteca Jean & Alexander Heard de la Universidad de Vanderbilt y el Instituto Iberoamericano de Berlín, también se encontró una cantidad considerable de la vida y obra de Tomás Carrasquilla.

En general, la Tabla 1 proporciona la disponibilidad y el alcance de las investigaciones académicas sobre la obra de Tomás Carrasquilla, destacando tanto la diversidad de fuentes como las posibles discrepancias en los resultados de búsqueda entre las diferentes instituciones y catálogos.

De acuerdo con lo anterior, por cuestiones prácticas y para los fines de este trabajo, solo se mencionarán los siguientes estudios: en el 2014, la revista *La Palabra*, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, le dedica su primera sección, equivalente a tres artículos, dirigidos al estudio de la mujer en la literatura colombiana del siglo XIX, centrándose en la novela *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla. Es importante mencionar que estos paratextos hicieron parte del proyecto de investigación titulado “La mujer en la literatura colombiana” que se desarrolló en dicha Universidad.

Por su parte, la línea de investigación “ediciones críticas, lexicografía e interpretación de textos”, adscrita al *Grupo de Estudios Literarios* (GEL), de la Universidad de Antioquia, desarrolló entre los años 2016 y 2020 el proyecto de investigación titulado “Estudio previo y edición crítica de la narrativa breve de Tomás Carrasquilla”, y que, en el año 2018, dio como resultado la finalización de algunos trabajos de pregrado y maestría.⁶

Estos estudios no solo han contribuido al análisis y comprensión del legado de Tomás Carrasquilla, sino que también han establecido un marco de referencia para futuras investigaciones. La dedicación de números completos de revistas académicas y la integración de proyectos de investigación en instituciones reconocidas, evidencian la importancia continua de la obra del autor antioqueño en el campo de la literatura colombiana e hispanoamericana.

En consecuencia, se ve la necesidad de realizar un trabajo filológico y crítico basado en el material genético escrito por Tomás Carrasquilla y las ediciones que se han publicado de *La marquesa de Yolombó*. Esto deriva una serie de preguntas y problemáticas que se deberán resolver

⁶ Existen estudios importantes sobre la obra realizados por Rafael Maya, Kurt Levy, Rafael Humberto Moreno-Durán e iniciativas universitarias que realizaron estudios de la obra de Tomás Carrasquilla entre los años 2008 y 2020, entre ellas se destacan: “Estudio previo y edición crítica de tres cuentos de Tomás Carrasquilla (2016)”, “Estudio previo y Edición crítica de diez cuentos del escritor colombiano Tomás Carrasquilla publicados por primera vez entre 1907 y 1931 (2018)”, “Aproximación a la edición crítica de *Dominicales* de Tomás Carrasquilla (2017)”, “Aproximación a la edición crítica de ‘Blanca’ de Tomás Carrasquilla (2016)”.

a lo largo de esta investigación: ¿qué cambios adicionales han insertado cada una de las ediciones publicadas?, ¿se ha tenido en cuenta el material genético que existe de la obra para la elaboración de cada una de las ediciones publicadas?, ¿es posible recuperar todos los capítulos publicados por entregas?, ¿qué diferencias existen entre el manuscrito y lo publicado por entregas?, ¿en qué influyó la relación con Antonio J. Cano para el éxito editorial de la novela?, ¿puede existir en algunos de los personajes de esta novela la característica de burlador?, ¿si existe este personaje cuáles son las posibles influencias del autor para su construcción? Estas son algunas de las preguntas tanto del trabajo filológico como del trabajo interpretativo.

Todas estas cuestiones se sintetizan en la necesidad de que esta investigación se ocupe de un estudio genético, filológico y de crítica literaria que plantee las bases para abordar las primeras etapas de *recensio* y *constitutio textus*, las cuales son esenciales para el análisis y la comprensión de los textos. Este estudio preliminar será fundamental para proponer, en una fase posterior, la edición crítico-genética de la novela *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla, puesto que proporcionará las bases esenciales para la primera parte de este propósito.

Ahora bien, la realización del estudio crítico genético e intelectual no solo es una necesidad académica, sino también una herramienta indispensable para comprender el proceso de gestación de la obra desde su concepción inicial hasta su publicación y recepción. Este proceso implica una revisión detallada de las diferentes versiones de la novela, incluyendo el manuscrito, la publicación en prensa y la primera edición, con el fin de identificar los cambios y las posibles alteraciones introducidas en cada etapa de su transmisión textual.

Por consiguiente, esta investigación se moverá en dos frentes teóricos ya que la misma novela de Tomás Carrasquilla exige este abordaje. Por un lado, la edición crítica textual de

tradición hispánica y, por otro, la crítica genética de tradición francesa. Estos aspectos serán ampliados en capítulos posteriores.

En síntesis, ambas disciplinas se ocupan de objetos de estudio diferentes, por un lado, la crítica textual se ocupa del texto como tal, mientras que la crítica genética se centra en el proceso escrito del ámbito privado, que existe antes de una publicación.

Ahora bien, con el componente teórico de esta propuesta de investigación se busca realizar la edición crítico-genética de *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla, puesto que resulta necesario comparar los testimonios textuales de la obra con el material manuscrito, esto con el fin de presentar una edición en la que se respete la última voluntad del autor, pero con el rescate del proceso de creación, para evidenciar el proceso de consolidación de la obra. Esto permitirá complementar la trazabilidad del estudio, pasando por las etapas de creación, escritura y publicación, vinculando las disciplinas genética y textual en el objeto de estudio común que es la obra literaria.

Para los propósitos de la presente propuesta de investigación, la metodología que marca la ruta de trabajo tiene que ver, por un lado, con los procedimientos de la ecdótica, es decir, los postulados de la crítica textual, en especial la *recensio* y la *constitutio textus*. Además, se adoptarán los postulados de la crítica genética, la cual se centra en el estudio de los documentos de trabajo del autor, como los borradores, manuscritos y notas, para comprender el proceso evolutivo y creativo de la obra. Este enfoque permitirá rastrear la gestación y el desarrollo del texto desde sus primeras concepciones hasta su forma final.

Por su parte, el editor crítico Edwin Carvajal (2017), en su artículo “Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos”, expone de manera clara y sintética las dos fases que marcan la ruta metodológica de esta propuesta investigativa: en primer lugar, está la

recensio fase preliminar que se divide en cuatro momentos: a) recuento de la búsqueda de testimonios; b) relación de testimonios hallados; c) descripción bibliográfica de los testimonios; d) establecimiento del texto base (2017, pp. 335-338).⁷ Según el autor, es la fase fundamental de la crítica textual ya que “da cuenta de la historia de transmisión del texto en las fases de concepción, elaboración, redacción, difusión y recepción” (2017, p. 336), de una obra.

En segundo lugar, está la *constitutio textus*, fase en la que el editor crítico se encarga de seleccionar las variantes y hacer la respectiva restauración utilizando los recursos que brinda la crítica textual para “enmendar todos los errores que reveló la confrontación de los testimonios (omisiones, adiciones, transposiciones, manipulaciones, interpolaciones)” (Carvajal, 2017, p. 339).

Si bien, la ruta metodológica para esta propuesta de investigación la traza la crítica textual, no se pueden desconocer los aportes significativos que brinda la crítica genética para este trabajo, ya que en el proceso de investigación y en los textos consultados, se evidencia la necesidad de utilizarlos como soporte para dar mayor claridad teórica y conceptual. En resumidas cuentas, la crítica genética no se abordará en este trabajo como una metodología en sí, sino más bien, como un apoyo para definir y tener claridad a la hora de abordar cada uno de los conceptos que pertenecen a esta disciplina.

Ahora bien, este estudio crítico-genético e intelectual lo componen los siguientes momentos: el capítulo uno: “Estudio inicial de la *recensio* en la novela *La marquesa de Yolombó* (1928) de Tomás Carrasquilla (1858-1940)”, circunscrito en la primera fase de la crítica textual, tiene por objetivo mostrar cómo fue el proceso de realización aplicado a este estudio. En él se

⁷ Teniendo en cuenta lo que propone Carvajal (2017), es importante mencionar que existe una línea muy delgada entre el cotejo de testimonios, la valoración filológica del cotejo y la *constitutio textus*, por esta razón, autores como Alberto Bernabé (2010), los vincula a la segunda fase de la ecdótica anteriormente mencionada. En consecuencia, los momentos de estas fases pueden variar dependiendo de los teóricos que se aborden.

expone cómo se realizó la búsqueda y selección de los testimonios de la obra. El capítulo dos: “*Constitutio textus* de *La marquesa de Yolombó* (1928) de Tomás Carrasquilla”, se sitúa en la segunda fase de la crítica textual. Tiene como eje central mostrar la colación de los testimonios tanto genéticos como textuales para evidenciar el vínculo entre ellos y, de este modo, presentar el análisis de las variantes resultantes del cotejo. El tercero tiene como objetivo presentar la lectura crítica titulada: “Tomás Carrasquilla y Antonio J. Cano: una relación intelectual en función de la creación, promoción y publicación de *La marquesa de Yolombó* (1926-1928)”. En este estudio se abordan algunos debates e inconsistencias que los críticos han tenido cuando se refieren al testimonio en prensa. Además, se detalla el proceso de publicación de la novela en Colombia: *Diario de la Tarde*, periódico dirigido por Antonio J. Cano. El cuarto y último capítulo tiene como eje central presentar una lectura interpretativa sobre los vestigios de la figura de don Juan en el personaje Fernando de Orellana a la luz de las relaciones transtextuales propuestas por el teórico Gérard Genette.

Finalmente, se espera que este trabajo establezca las bases para la elaboración de la edición crítico-genética de *La marquesa de Yolombó* del autor antioqueño, con el objetivo de presentar el testimonio en prensa publicado en *Colombia: Diario de la Tarde*, el cual ofrece las perspectivas sobre los procesos de escritura, edición, publicación y recepción de la novela. Por otro lado, los retos que surgieron al realizar este trabajo fueron comprender la caligrafía del autor y las marcas discursivas presentes en el manuscrito, encontrar el testimonio publicado en prensa puesto que no registraba en los principales catálogos de las bibliotecas colombianas. Además, a través del enfoque que da la crítica textual, se lograron hallar y analizar las variantes tanto genéticas como textuales que aportan a la comprensión de la historia de transmisión textual de la novela. Ahora bien, estos hallazgos aportan al campo de la crítica textual e invitan a replantear la importancia de

la prensa y las relaciones intelectuales en la configuración del canon literario colombiano. Así pues, este trabajo contribuye significativamente a los estudios literarios y críticos contemporáneos, ofreciendo herramientas y puntos de vista que podrán ser aprovechadas por futuros investigadores interesados en el autor como en la crítica textual.

Capítulo 1

1. Estudio inicial de la *recensio* en la novela *La marquesa de Yolombó* (1928) de Tomás Carrasquilla (1858-1940)

1.1. La *recensio*: postulados teórico-metodológicos

Esta investigación como ya se mencionó anteriormente, se moverá en dos frentes teóricos ya que la misma novela de Tomás Carrasquilla exige este abordaje. Por un lado, la crítica textual de tradición hispánica con exponentes como Alberto Blecua, Germán Orduna, Miguel Ángel Pérez Priego, Gaspar Morocho Gayo, Giuseppe Tavani, Alberto Bernabé y Fernando Colla. Por otro lado, está la crítica genética de tradición francesa con exponentes como Élide Lois, Almuth Grésillon, Louis Hay y Bénédicte Vauthier.

Alberto Bernabé (2010) define la crítica textual como “el conjunto de operaciones ejercidas sobre uno o varios textos alterados por diversas vicisitudes sufridas desde el momento en que fueron escritos hasta aquél en que llegan a nosotros, y encaminadas a tratar de restituir lo que se considera que era su forma originaria” (p. 10). Dicha definición indica que el material de estudio de la crítica textual se centra en los testimonios ya publicados de una obra. Por su parte, tal y como lo indica Élide Lois (2014) la crítica genética “tiene por objetivo central hacer leer *pretextos*” (p. 65), es decir, el material manuscrito que puede existir de una obra. Es por esta razón que la crítica genética “se preocupa principalmente por la transformación del texto desde el ámbito privado del autor y su entorno al ámbito público de la edición” (Pérez Priego, 2011, p. 41). Por su parte, la geneticista Élide Lois (2005), establece la diferencia entre ambas disciplinas de la siguiente manera:

Pero mientras el filólogo que edita textos clásicos o medievales no se enfrenta con textos ni tampoco con pre-textos, sino con algunos manuscritos apógrafos cuyo conjunto constituye un “post-texto”,

la genética textual, en cambio, parte de los llamados “pre-textos” (en francés, *avant-textes*), que vienen a ser como arroyos y ríos que confluyen hacia esa desembocadura que es el texto. No obstante, no es ese resultado el objeto de las indagaciones geneticistas, sino el proceso mismo. Así, la investigación no se traduce en la mera inversión de una dinámica con el objeto de rescatar la “palabra más auténtica”, se trata de enfocar un nuevo objeto de análisis: la escritura *in progress*. Con esta delimitación de un campo de estudios privativo, el geneticismo proclamó su ruptura con la tradición filológica (p. 51).

Como se mencionó en la introducción, la primera fase de una edición crítica corresponde a la *recensio*, y se considera la más importante puesto que establece las bases para los procesos siguientes. Esta fase se divide en los siguientes pasos: a) recuento de la búsqueda de testimonios; b) relación de testimonios hallados; c) descripción bibliográfica de los testimonios; d) establecimiento del texto base. En consecuencia, en este capítulo se presentan cada uno de los casos mencionados anteriormente.

Así pues, en la medida que las búsquedas se ejecutan en diferentes catálogos, la información recopilada se organiza en tablas, agregando todos los datos de la siguiente manera: la ciudad de ubicación, número de edición, año, ubicación en sala, tiempo y disponibilidad de préstamo y signatura. Finalizado el proceso de búsqueda y relación de los testimonios, se describen los testimonios encontrados, como la cubierta, las solapas, el tipo de letra, interlineados, márgenes, lomos, contracubiertas, soportes, entre otros (Pérez, 2011, pp. 118-119).

Una vez terminados los pasos anteriores, y de haber tenido un acercamiento a las versiones del texto que proporcionan los diferentes testimonios, se debe elegir cuál o cuáles serán tomados como texto base, es decir, a partir de qué parámetros se hará la comparación entre testimonios. Pueden ser varios testimonios a la vez si se da el caso de una necesaria reconstrucción del texto original, ya sea por daños, por pérdidas o porque ninguno de los testimonios por sí solos se acomodan a las expectativas del autor (Colla, 2005, p. 153). Por esta razón, el texto base es aquel

que es o se aproxima a la última voluntad del autor en vida, en caso de que ya haya fallecido, o si aún está vivo (con buenas condiciones de salud), en diálogo con este se definirá entonces cuál o cuáles testimonios contienen la idea final que el autor tiene del texto, por lo cual es necesario justificar la elección de un testimonio sobre otro.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, y siguiendo los criterios establecidos por la crítica textual, es importante pasar a analizar la novela en cuestión de Tomás Carrasquilla y ver cómo ha sido su historia de transmisión textual.

Como se mencionó anteriormente, la historia de transmisión textual de la obra de Tomás Carrasquilla es extensa, especialmente en el caso de *La marquesa de Yolombó*, que cuenta con un total de veinticuatro ediciones publicadas entre los años 1928 y 2024. A continuación, se presenta una tabla que ilustra algunos ejemplos de estos testimonios:

Tabla 2. *Publicaciones de La marquesa de Yolombó*

Título	Año de publicación	Ciudad	Editorial	Observaciones
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1926-1927	Medellín		Publicación en prensa en vida del autor
<i>La marquesa de Yolombó: novela del tiempo de la colonia</i>	1928	Medellín	librería de Antonio J. Cano	Publicación en vida del autor
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1940	Lima	Editorial Suramericana	Publicación en vida del autor
<i>La marquesa de Yolombó: novela del tiempo de la colonia</i>	1945	Buenos Aires	W. M. Jackson.	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1952	Bogotá	Segundo festival del libro colombiano	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó. Obras completas</i>	1952	Madrid	Epesa	Publicación póstuma

<i>La marquesa de Yolombó</i>	1958	Bogotá	Litografía Villegas	Publicación póstuma
La marquesa de Yolombó. <i>Obras completas, tomo II</i>	1958	Medellín	Editorial Bedout	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1958	Bogotá	Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	¿1960?	Bogotá	Organización Continental de los Festivales del Libro	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1968	Medellín	Editorial Bedout	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1970	Bogotá	Grancolombiana de Ediciones	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó.</i> Edición crítica de Kurt Levy	1974	Bogotá	Instituto Caro y Cuervo	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1981	Medellín	Compañía de Cementos Argos	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1984	Caracas	Biblioteca Ayacucho	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1984	Bogotá	Editorial Oveja Negra	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1984	Bogotá	Editorial Círculo de Lectores	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	1987	Bogotá	El Áncora editores	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2003	Bogotá	Casa Editorial El Tiempo. Colección: Biblioteca El Tiempo (Vol. 10)	Publicación póstuma

La marquesa de Yolombó. <i>Obra completa, vol. I</i>	2008	Medellín	Editorial Universidad de Antioquia	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2008	Bogotá	Editorial Alfaguara	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2013	Bogotá	Atenea	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2015	Bogotá	Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional de Colombia	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2019	Bogotá	Editorial Comcosur	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2021	Bogotá	Editorial Skla	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i> (Audiolibro)	2021	N/A	Storyside	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó</i>	2021	N/A	Editorial Xingú	Publicación póstuma
<i>La marquesa de Yolombó.</i> <i>Introducción de Pablo</i> <i>Montoya</i>	2024	Bogotá	Penguin Clásicos Bolsillo	Publicación póstuma

Esta tabla demuestra la amplia y diversa trayectoria editorial de la novela, reflejando su constante relevancia y la continua atención que ha recibido por parte de los editores y lectores a lo largo de casi un siglo. La variabilidad en las editoriales, ciudades y formatos de publicación resalta la importancia de esta obra en el canon literario colombiano y su impacto perdurable en el ámbito hispanoamericano.

Es notable que, a pesar de su gran difusión, la mayoría de estas ediciones han sido publicaciones póstumas, lo que resalta la necesidad de realizar ediciones críticas rigurosas. La edición crítica publicada en 1974 por Levy es un ejemplo clave que ha permitido a los estudiosos contemporáneos acceder a un análisis detallado y contextualizado de la novela. Sin embargo, la

revisión y actualización de estos estudios críticos siguen siendo tareas fundamentales para asegurar la precisión y profundidad en la comprensión del legado de Tomás Carrasquilla.

1.2. Recuento de la búsqueda de los testimonios

El primer paso de la *recensio* se caracteriza por evidenciar los “alcances, las limitaciones, posibilidades y despliegue de la obra objeto de estudio en bases de datos, catálogos, sitios web, entre otros” (Carvajal, 2017, p. 333). Siguiendo con lo anterior, es importante mencionar que, en algunas de las principales bibliotecas universitarias de Colombia y el mundo, reposa, al menos, un par de ejemplares de *La marquesa de Yolombó*. Ahora bien, dicha búsqueda se realizó manualmente utilizando etiquetas como: Tomás Carrasquilla, *La marquesa de Yolombó*, obras completas.

Según el metabuscador *WorldCat*, que se utiliza para la recolección de testimonios en los catálogos de las bibliotecas, tanto nacionales como internacionales, indica que la novela del autor antioqueño está presente en los catálogos de muchas de las universidades de la ciudad de Medellín y Bogotá, entre ellas la Universidad de Antioquia, Universidad Eafit, Universidad Pontificia Bolivariana, Universidad de los Andes, por mencionar algunas. También se encontraron resultados significativos en bibliotecas públicas como en la Biblioteca Pública Piloto —y todas sus filiales— y, la Biblioteca Luis Ángel Arango.

En el contexto internacional, se hallaron diferentes ediciones en países como Estados Unidos, Reino Unido, Alemania, Italia, Dinamarca, España, Puerto Rico, México, cuyos ejemplares corresponden a editoriales como Epesa, Bedout, El Tiempo, Grancolombiana de Ediciones, por solo mencionar algunas. Esto será ampliado más adelante.

En el Catalejo, catálogo en línea de la biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, se encuentran la edición de la Librería de Antonio J. Cano (1928), la edición de W. M. Jackson (1946), la edición de Epesa (1952), la edición de Bedout (1958) y la edición del Instituto Caro y Cuervo (1974), entre otras. Lo anterior, se puede evidenciar en el siguiente cuadro:

Tabla 3. *Testimonios encontrados en bibliotecas nacionales e internacionales*

Biblioteca	Año	Ejemplares	Editorial	País	Formato	Colección
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1928	1	Librería de Antonio J. Cano	Colombia (Medellín)	Libro	Patrimonio documental (4 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1928	8	Librería de Antonio J. Cano	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia-Analíticas
Biblioteca Luis Ángel Arango	1928	6	Librería de Antonio J. Cano	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1928	5	Librería de Antonio J. Cano	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Luis Ángel Arango	1940	1	Editorial Suramericana	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1940	2	Editorial Suramericana	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
The British Library, St. Pancras	1940	1	Editorial Suramericana	Reino Unido (Londres)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1946	1	W. M. Jackson	Colombia (Medellín)	Libro	Patrimonio documental (4 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1946	3	W. M. Jackson	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia-Analíticas

Biblioteca Luis Ángel Arango	1946	1	W. M. Jackson	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Universidad Pontificia Bolivariana	1946	1	W. M. Jackson	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
University of California, Los Angeles	1952	1	Segundo festival del libro colombiano	Estados Unidos (Los Angeles)	Libro	Sin especificar
Royal Danish Library - Copenhagen / CUL (DKB)	1952	1	Segundo festival del libro colombiano	Dinamarca (Copenhague)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1952	1	Epesa	Colombia (Medellín)	Libro	Patrimonio documental (4 piso)
Biblioteca Luis Ángel Arango	1952	1	Epesa	Colombia (Bogotá)	Libro	Jorge Ortega Torres-Colección. Darío Achury Valenzuela-Colección
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1952	3	Epesa	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1952	2	Epesa	Colombia (Medellín)	Libro	Colección León de Greiff
The British Library, St. Pancras	1952	1	Epesa	Reino Unido (Londres)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Luis Ángel Arango	1958	2	Litografía Villegas	Colombia (Bogotá)	Libro	Jorge Ortega Torres-Colección
Università di Pisa - Biblioteca di Italianistica e Romanistica	1958	1	Litografía Villegas	Italia	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1958	11	Editorial Bedout	Colombia (Medellín)	Libro	Patrimonio Documental (4 piso) Colección Latinoamericana (1 piso)

Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1958	11	Editorial Bedout <i>Obras Completas</i>	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia/ Sala general
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1958	2	Editorial Bedout <i>Obras Completas</i>	Colombia (Medellín)	Libro	Colección León de Greiff
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn	1958	1	Editorial Bedout <i>Obras Completas</i>	Alemania (Bonn)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1968	2	Editorial Bedout <i>Obras Completas</i>	Colombia (Medellín)	Libro	Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1968	1	Editorial Bedout	Colombia (Medellín)	Libro	Colección FAES
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1970	3	Grancolombiana de Ediciones	Colombia (Medellín)	Libro	Colección FAES/ Patrimonial
Biblioteca Luis Ángel Arango	1970	3	Grancolombiana de Ediciones	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Universidad de los Andes	1970	2	Grancolombiana de Ediciones	Colombia (Bogotá)	Libro	Sala de Humanidades (3 piso)
Università di Pisa - Biblioteca di Italianistica e Romanistica	1970	1	Grancolombiana de Ediciones	Italia	Libro	Sin especificar
Danish Union Catalogue and Danish National Bibliography	1970	1	Grancolombiana de Ediciones	Dinamarca	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1974	1	Instituto Caro y Cuervo	Colombia (Medellín)	Libro	Colección general
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1974	5	Instituto Caro y Cuervo	Colombia (Medellín)	Libro	Sala general/Sala Antioquia

Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	1974	3	Instituto Caro y Cuervo	Colombia (Medellín)	Libro	Colección FAES
Biblioteca Luis Ángel Arango	1974	5	Instituto Caro y Cuervo	Colombia (Bogotá)	Libro	Colección Darío Echandía
Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras	1974	1	Instituto Caro y Cuervo	Puerto Rico	Libro	Sin especificar
Florida International University	1974	1	Instituto Caro y Cuervo	Estados Unidos (Miami)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1981	1	Compañía de Cementos Argos	Colombia (Medellín)	Libro	Colección de Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1981	4	Compañía de Cementos Argos	Colombia (Medellín)	Libro	Sala general/Sala Antioquia
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1984	2	Biblioteca Ayacucho	Colombia (Medellín)	Libro	Colección de Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1984	2	Biblioteca Ayacucho	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia
University of Central Florida	1984	1	Biblioteca Ayacucho	Estados Unidos	Libro	Sin especificar
Universidad Veracruzana	1984	1	Biblioteca Ayacucho	México	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1984	2	Oveja Negra	Colombia (Medellín)	Libro	Colección general
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1984	9	Oveja Negra	Colombia (Medellín)	Libro	Sala general/Sala Antioquia
Biblioteca Luis Ángel Arango	1984	1	Oveja Negra	Colombia (Bogotá)	Libro	Jorge Ortega Torres-Colección.
Landesbibliothekszenrum Rheinland-Pfalz / Bibliotheca Bipontina	1984	1	Oveja Negra	Alemania	Libro	Sin especificar

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	1984	1	Editorial Círculo de Lectores	Colombia (Medellín)	Libro	Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1984	2	Editorial Círculo de Lectores	Colombia (Medellín)	Libro	Sala general
Biblioteca Universidad Pontificia Bolivariana	1984	1	Editorial Círculo de Lectores	Colombia (Medellín)	Libro	Colección Belisario Betancur
Biblioteca Luis Ángel Arango	1984	1	Editorial Círculo de Lectores	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Universitätsbibliothek Wuppertal	1984	1	Editorial Círculo de Lectores	Alemania	Libro	Sin especificar
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	1987	1	El Áncora editores	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia
Biblioteca Luis Ángel Arango	1987	4	El Áncora editores	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Ciencias del Mar (Turbo) Sede de la Universidad de Antioquia	2003	1	El Tiempo	Antioquia	Libro	Colección de Literatura
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	2003	1	El Tiempo	Colombia (Medellín)	Libro	Sala Antioquia
Biblioteca Luis Ángel Arango	2003	1	El Tiempo	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea	2003	1	El Tiempo	España	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	2008	3	Editorial Universidad de Antioquia	Colombia (Medellín)	Libro	Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Pública Piloto – Sede Central – Carlos E. Restrepo	2008	10	Editorial Universidad de Antioquia	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Universidad Pontificia Bolivariana	2008	4	Editorial Universidad de Antioquia	Colombia (Medellín)	Libro	Colección general

Biblioteca Luis Ángel Arango	2008	27	Editorial Universidad de Antioquia	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Florida International University	2008	1	Editorial Universidad de Antioquia	Estados Unidos	Libro	Sin especificar
Biblioteca Carlos Gaviria Díaz y otras bibliotecas de la Universidad de Antioquia	2008	1	Alfaguara	Colombia (Medellín)	Libro	Literatura Latinoamericana (1 piso)
Biblioteca Pública Piloto	2008	5	Alfaguara	Colombia (Medellín)	Libro	Sin especificar
Biblioteca Luis Ángel Arango	2008	5	Alfaguara	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
Emory University	2008	1	Alfaguara	Estados Unidos	Libro	Sin especificar
University of Pennsylvania Libraries	2008	1	Alfaguara	Estados Unidos	Libro	Sin especificar
Biblioteca Pública Piloto Sede La Quintana	2013	1	Atenea	Colombia (Medellín)	Libro	Sala general
Biblioteca Luis Echavarría Villegas (Eafit)	2013	1	Atenea	Colombia (Medellín)	Libro	Literatura y Biografías
University of Pisa - Modern Languages and Literatures Library	2015	1	Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional de Colombia	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
No se encontraron resultados	2019	N/A	Editorial Comcosur	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
No se encontraron resultados	2021	N/A	Editorial Skla	Colombia (Bogotá)	Libro	Sin especificar
No se encontraron resultados	2021	N/A	Storyside	N/A	Audiolibro	Sin especificar
No se encontraron resultados	2021	N/A	Editorial Xingú	N/A	Libro	Sin especificar

No se encontraron resultados	2024	N/A	Penguin Clásicos Bolsillo	Colombia (Bogotá)	Libro	Clásicos Bolsillo
------------------------------	------	-----	---------------------------------	----------------------	-------	-------------------

Nota: Las ediciones del Ministerio de Cultura (2015), Comcosur (2019) y Independently Published (Lucía Bartolomé, Ed. 2021), Editorial Skla (2021), Editorial Xingú (2021) y Penguin Clásicos Bolsillo (2024), no evidenciaron resultados en ninguno de los catálogos y bases de datos consultados.

Teniendo en cuenta el cuadro anterior, se evidencia que la novela de Tomás Carrasquilla tiene un alcance considerable tanto a nivel nacional como internacional y se puede observar qué testimonios han tenido mayor recepción. La primera publicación en formato libro realizada por la Librería de Antonio J. Cano en 1928, según la búsqueda, solo se encuentra en algunas de las bibliotecas nacionales cuyo resultado arrojó un total de 20 ejemplares, siendo la Biblioteca Pública Piloto la que posee mayor número de estos. Cabe mencionar, que la búsqueda no arrojó resultados de esta edición en el ámbito internacional.

El caso de las *Obras Completas* realizadas por las editoriales Epesa (1952), Bedout (1958) y la Editorial de la Universidad de Antioquia (2008) son las que más ejemplares tienen distribuidos en diferentes bibliotecas tanto nacionales como internacionales. Epesa con 8 ejemplares, Bedout con 17 y Editorial Universidad de Antioquia con 45.

La edición crítica realizada por Kurt Levy (1974) y publicada por el Instituto Caro y Cuervo, cuenta con un total de 16 ejemplares distribuidos en las principales bibliotecas nacionales y, un ejemplar, reposa en Florida International University.

Por otro lado, es importante mencionar que, al realizar la búsqueda, se evidenciaron algunos errores en la catalogación. Los casos más notorios son el de la Compañía Grancolombiana de Ediciones ya que aparece catalogado de tres maneras diferentes: Segundo Festival del Libro Colombiano, Organización Continental de los Festivales del Libro y Grancolombiana de Ediciones

que pertenecen al mismo testimonio. Por otro lado, está el caso de la publicación realizada por la Litografía Villegas puesto que aparece catalogado con este nombre y como Ministerio de Educación Nacional División de Extensión Cultural. Por último, está el caso de la edición realizada entre la Compañía de Cementos Argos y la Editorial Bedout en 1981.

Dicha búsqueda en los catálogos no arrojó resultados del material genético y el testimonio publicado en prensa. El testimonio manuscrito de la novela se encontró en la Casa Museo Tomás Carrasquilla, ubicada en Santo Domingo, Antioquia. El testimonio publicado en prensa, al no ser encontrado en ninguno de los catálogos consultados, se procedió a ir directamente a la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia y buscar el material, el cual reposa en la planta baja de la misma.

1.3.Relación de los testimonios

En el segundo paso de la *recensio*, se presenta mediante una tabla de síntesis los testimonios hallados de *La marquesa de Yolombó*. Según Carvajal (2017), dicha tabla debe contener los siguientes criterios: “título de la obra, editorial, número de páginas, ciudad y año de publicación y colección” (p. 333), pero dichos criterios pueden variar según las características particulares de cada testimonio.

Tabla 4. *Testimonios de La marquesa de Yolombó en otros formatos*

Fecha de escritura o publicación	Formato	Número de hojas o páginas	Ubicación del testimonio
19 de enero 1926	Autógrafo (manuscrito)	496 hojas	Casa Museo Tomás Carrasquilla (Santo Domingo, Antioquia)
Lunes 7 de junio 1926- jueves 10 de febrero 1927	Folletín en prensa: <i>Colombia: Diario de la Tarde</i>	776 páginas	Biblioteca Carlos Gaviria Díaz (Planta baja)

Tabla 5. Testimonios en formato libro de La marquesa de Yolombó

Ediciones existentes (Según editoriales)	Edición o reimpresión (Según el editor crítico)	Año de Publicación	Editorial	Ciudad de Publicación	Páginas	Fecha de Imprenta	Colección de la edición
No aplica	Primera	1928	Librería de Antonio J. Cano	Medellín	398	Abril de 1928	No aplica
No aplica	Segunda	1940	Suramericana/Latinoamericana	Lima	343	1940	No aplica
Segunda	Tercera	1946	W. M. Jackson	Buenos Aires	428	Agosto de 1946	Colección Panamericana
No aplica	Por definir	1952	Segundo Festival del libro colombiano	Bogotá	343	1952	No aplica
No aplica		1952	Epesa	Madrid	220 5	1952	No aplica
No aplica		1958	Litografía Villegas	Bogotá	400	Junio de 1958	Biblioteca de autores colombianos
No aplica		1958	Editorial Bedout	Medellín	813	1958	No aplica
No aplica		1968	Editorial Bedout	Medellín	403	Octubre 1968	No aplica
No aplica		1970	Grancolombiana de Ediciones	Bogotá	343	1970	Segundo Festival del Libro colombiano
No aplica		1974	Instituto Caro y Cuervo	Bogotá	630	1974	Biblioteca Colombiana
No aplica		1981	Compañía de Cementos Argos /	Medellín	154	Octubre de 1981	No aplica

			Editorial Bedout				
No aplica		1984	Biblioteca Ayacucho	Caracas	366	Diciembre de 1984	No aplica
No aplica		1984	Editorial Oveja Negra	Bogotá	319	1984	No aplica
No aplica		1984	Editorial Círculo de Lectores	Bogotá	351	1984	Joyas de la Literatura Colombiana
No aplica	Facsímil de la Editorial Oveja Negra 1984	1987	El Áncora Editores	Bogotá	319	1987	No aplica
No aplica		2003	Casa Editorial El Tiempo	Bogotá	449	2003	Biblioteca El Tiempo
No aplica		2008	Editorial Universid ad de Antioquia	Medellín	598	2008	Obra Completa Vol. 1
Primera Edición en Colombia		2008	Editorial Alfaguara	Bogotá	469	Abril de 2008	No aplica
No aplica		2013	Editorial Atenea	Bogotá	334	2013	No aplica
Primera Edición PDF		2015	Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional de Colombia	Bogotá	522	No aplica	No aplica
No aplica		2019	Editorial Comcosu r	Bogotá	424	No aplica	No aplica
No aplica		2021	Editorial Skla	Bogotá	423	No aplica	No aplica

No aplica		2021	Storyside	N/A	N/A	No aplica	No aplica
No aplica		2021	Editorial Xingú	N/A	423	No aplica	No aplica
No aplica		2024	Penguin Clásicos Bolsillo	Bogotá	456	No aplica	Clásicos Bolsillo

Teniendo en cuenta lo expuesto en el cuadro, se evidencia la amplia historia de transmisión textual que ha tenido la novela del escritor antioqueño, lo cual muestra el interés editorial que ha suscitado dicha publicación. Al respecto, es necesario señalar, que en la historia de transmisión textual de la novela *La marquesa de Yolombó* se identifican cinco momentos importantes que han sido fundamentales para su difusión y valoración a lo largo del tiempo. Estos momentos evidencian cómo la obra ha sido percibida y publicada desde el momento de su creación hasta la actualidad.

El primer momento se sitúa desde el inicio de escritura de la obra (1926) hasta las publicaciones realizadas en vida del autor. Durante este periodo de gestación y primeras publicaciones de la novela, la edición que marca el primer paradigma es la publicación de 1928 de la Librería de Antonio J. Cano, puesto que es el testimonio publicado por primera vez en formato libro y establece las bases textuales para las ediciones posteriores de la novela.

El segundo momento importante en la historia de transmisión textual de la obra está marcado por la publicación de las *Obras completas* en diferentes periodos. Estas compilaciones, realizadas luego de la muerte de Tomás Carrasquilla, permitieron que la novela alcanzara una audiencia más amplia y diversa, por lo que este proceso de recopilación y publicación contribuyó a la consolidación de la novela y su continuidad en el tiempo. Hasta la fecha solo se han publicado tres testimonios recopilatorios, siendo la de Epesa (1952) la primera en ser publicada con estas

características, seguidas por la Editorial Bedout (1958) y la Editorial de la Universidad de Antioquia (2008).

El tercer momento tiene que ver con las efemérides, es decir, los aniversarios y celebraciones relacionadas con la novela o con eventos significativos en la vida del autor que han servido como ocasiones propicias para volver a revisar la obra. Este fenómeno no solo ha mantenido viva la novela en la memoria colectiva, sino que también la ha recontextualizado a nuevos lectores.

El cuarto momento se sitúa en la publicación de la primera Edición Crítica de la novela realizada por Kurt Ley y publicada en 1974 por el Instituto Caro y Cuervo. Este testimonio marca otro de los paradigmas de la historia de transmisión textual de *La marquesa de Yolombó*, puesto que la edición realizada por la Biblioteca Ayacucho (1984) la sigue en su totalidad.

El último momento corresponde al interés de las editoriales comerciales como Oveja negra (1984), Casa Editorial El Tiempo (2003) y Alfaguara (2008), las cuales han reconocido el potencial comercial y el valor cultural de la novela para llevarla a un público lector más amplio. Es por esto que la profesionalización del proceso editorial de la mano de las estrategias de Marketing y distribución, han permitido que la novela llegue a nuevas generaciones de lectores.

Así pues, cada uno de estos momentos representa un eslabón importante en la historia de transmisión textual de la novela, que ha permitido que perdure y se mantenga relevante a lo largo de los años.

1.4. Descripción de los testimonios

En este tercer paso de la *recensio* se tiene como propósito dar cuenta de los cambios y particularidades de tipografía que ha tenido la novela en cuestión. La elección de los testimonios que se van a describir a continuación tiene como criterio priorizar los que evidencian el paso de lo

genético a lo textual porque representan la primera aparición de la novela y reflejan la visión directa del autor, es decir, el manuscrito (1926), el folletín en prensa (1926-1927) y la primera publicación en libro (1928). Además, se describe la publicación de W. M. Jackson Editores (1946), la Edición Crítica (1974), el de la Biblioteca Ayacucho (1984) y *Obras Completas* (2008), con el fin de ejemplificar cómo ha variado la presentación de la novela en diferentes periodos de su historia de transmisión textual.

Manuscrito (1926)

El manuscrito o autógrafo de la novela data del año 1926. Se encuentra ubicado en el municipio antioqueño de Santo Domingo en la Casa Museo Tomás Carrasquilla. Su cubierta o tapas son de color café. El testimonio cuenta con 496 hojas donde se evidencia por medio de tachones y correcciones al margen el proceso de escritura por parte del autor. La tinta utilizada es de color negro. Algunas de las hojas se encuentran deterioradas por el paso del tiempo. En la primera

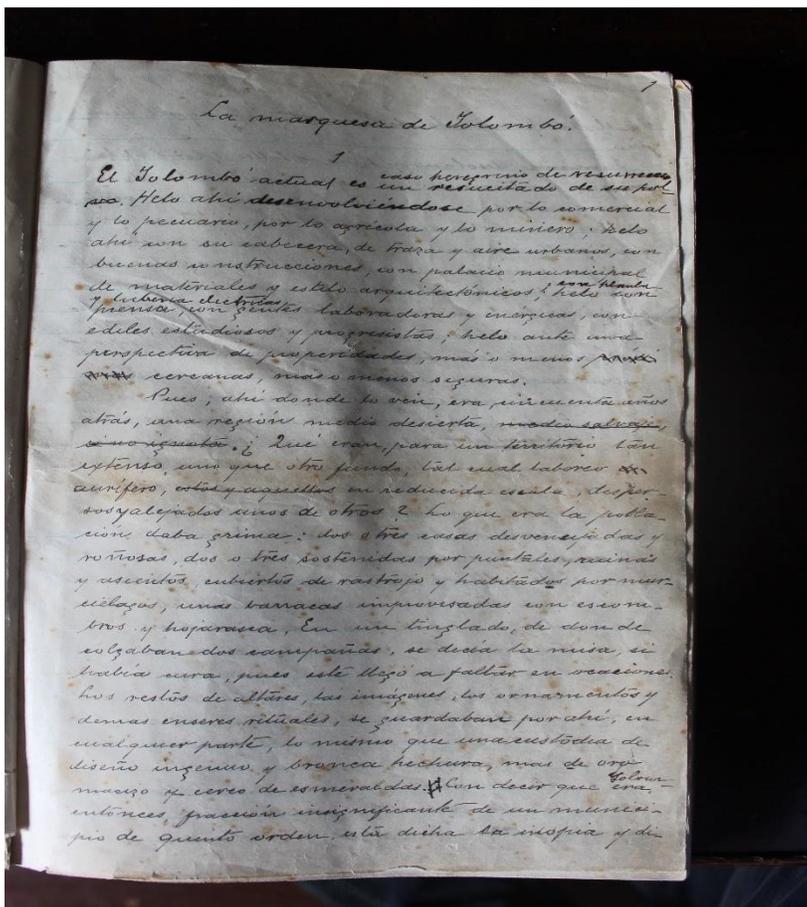


Ilustración 1. Segunda hoja del manuscrito (1926)

hoja aparece la dedicatoria a “José Félix Mejía Arango” y el papel no cuenta con renglones.

Colombia: Diario de la Tarde (1926-1927)

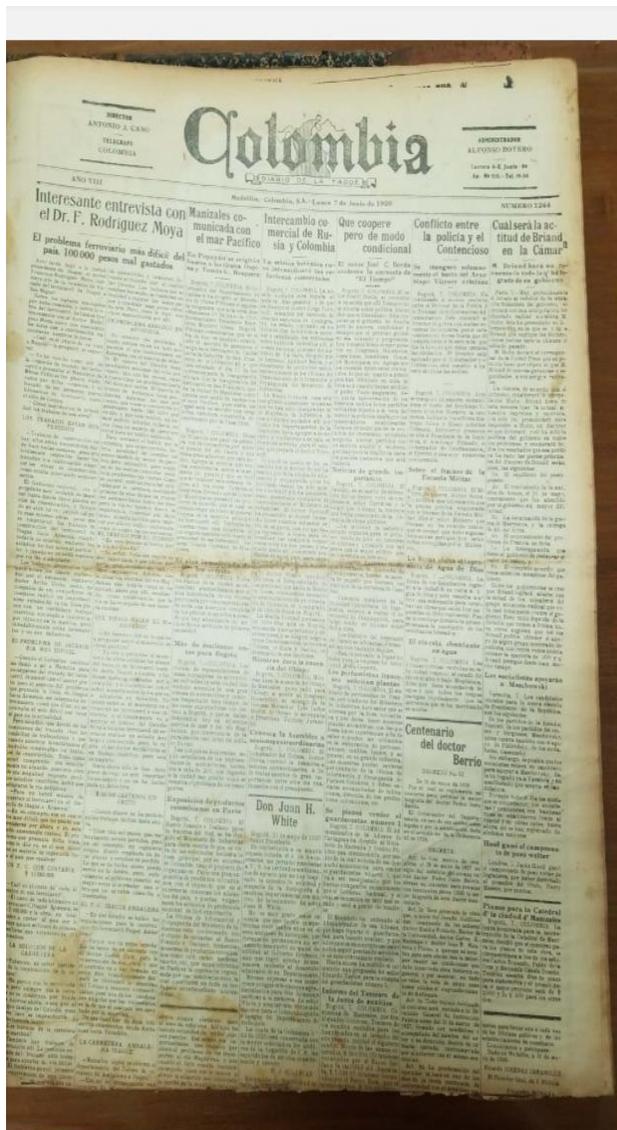


Ilustración 2. Colombia: Diario de la Tarde (junio 7, 1926)

Colombia: *Diario de la Tarde* fue una publicación en prensa que inició su circulación el 19 de marzo de 1916, la cual circulaba de lunes a sábado. Fue dirigida por Antonio José Cano (El negro Cano) desde 1916 hasta 1929. Contó con la colaboración de Carlos E. Restrepo y otros intelectuales y gestores culturales del momento. La Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, para conservar el estado material de la publicación, empastó y encuadernó el testimonio. La cubierta de los tomos es de cuero; mide 44 cm de ancho por 59 cm de largo. El contenido de la publicación se distribuye en siete columnas. En la parte superior de las hojas principales de cada entrega aparece centrado el título de la publicación: *Colombia: Diario de la Tarde*; al lado derecho del título se observa el

nombre del director: Antonio J. Cano y, al lado izquierdo, el nombre del administrador de la publicación: Alfonso Botero. Debajo de la información anterior, aparece el año que se le asigna a la publicación: AÑO VIII, la fecha y el número de la entrega.

En la entrega del martes 26 de marzo de 1926, se anuncia por primera vez a los lectores del periódico que tienen en su poder “las primeras cuartillas de la novela ‘La Marquesa de Yolombó’, de este sobresaliente ingenio de la literatura nacional, y que publicaremos como folletín en el próximo mes de abril [...]”, pero en dicho mes no se inició con la publicación del folletín. Tres meses después, el miércoles 2 de junio de 1926 se vuelve a anunciar que “[e]l lunes próximo, 7 del corriente, empezará este diario la publicación de la anunciada y deseada novela ‘*La marquesa de Yolombó*’ del maestro Tomás Carrasquilla, cuya propiedad ha adquirido este diario para solaz de sus lectores [...]”.

El lunes 7 de junio de 1926, en el número de entrega 1264, inicia la publicación de la novela en formato de folletín pensado para ser coleccionado; se publican 4 páginas diarias. Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente sobre la distribución en columnas, es necesario mencionar que, cuando inició la publicación de la novela, se le asignó un lugar especial en la parte inferior de cada página. De junio 7 a diciembre 23 de 1926, se publicaron veintidós capítulos de la novela. La semana correspondiente a fin de año, pararon las labores editoriales y las retomaron el lunes 3 de enero de 1927. Para esta fecha se evidencian algunos cambios en las dinámicas del diario, es decir, a cada entrega se le asignan más páginas lo cual les permite mostrar más publicidad.

La publicación de la novela finaliza el miércoles 9 de febrero de 1927, en el número de entrega 1463. Lo anterior, se anuncia a los lectores de la siguiente manera: “[t]erminamos ayer la publicación de la novela ‘La Marquesa de Yolombó’, del maestro Carrasquilla. Hacía tiempo

‘Colombia’ venía haciendo a sus lectores, día a día, el presente de unas cuantas páginas de ‘La Marquesa’ páginas que el público devoraba ávidamente, como todo lo que viene de la pluma privilegiada del Maestro [...]’.

Finalmente, es necesario mencionar que dicho testimonio publicado como folletín en Colombia: *Diario de la Tarde*, cuenta con un total de 776 páginas.



Ilustración 3. Inicio de la novela en Colombia: *Diario de la Tarde* (junio 7, 1926)

Edición príncipe: Librería de Antonio J. Cano. Medellín (1928)

El primer testimonio en formato libro, se publicó en la ciudad de Medellín en la librería de Antonio José Cano (el negro Cano),⁸ en el año 1928 con el título de *La marquesa de Yolombó. Novela del tiempo de la Colonia*. Este testimonio cuenta con 398 páginas. Las dimensiones de esta edición son de 19 cm de largo por 13.5 cm de ancho. En la parte superior de la portada, aparece el nombre del autor en mayúsculas sostenidas; en la parte central de la portada, se evidencia el título de la obra acompañado por un escudo. Al final de esta se observa el año de publicación en números romanos.

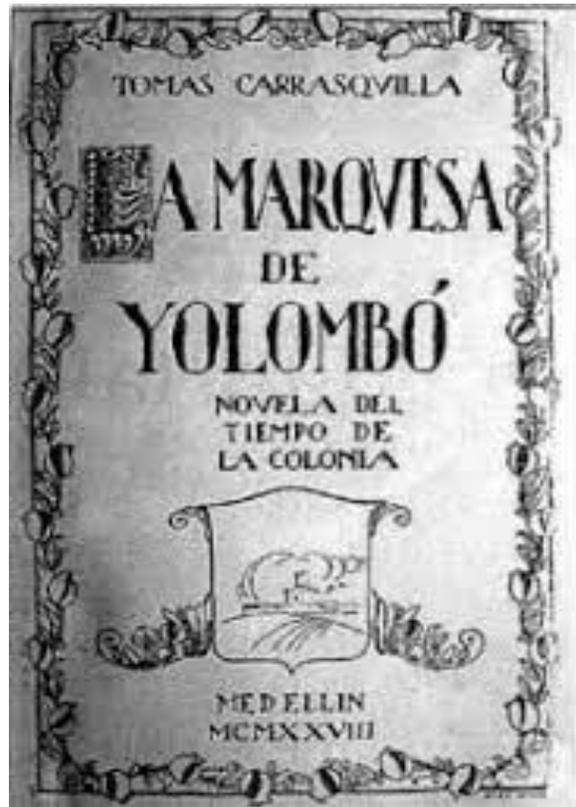


Ilustración 4. Portada Librería Antonio J. Cano (1928)

⁸ (1874-1942). Escritor, editor y gestor cultural antioqueño. Fue fundador y director de importantes revistas, tales como *Alpha* (1906-1912; 1903-1906), *Revista Colombia* (1917-1922), *Periódico Colombia: Diario de la Tarde* (1923-1931) y *Vida Nueva* (1904).

W. M. Jackson Editores. Buenos Aires (1946)

El testimonio publicado en Buenos Aires, Argentina en 1945 por Ediciones Jackson cuenta con un total de 429 páginas. Mide 19.5 cm de largo por 13 cm de ancho. Las tapas de libro están cubiertas de cuero, donde se aprecian dos colores: en su totalidad el violeta y en el centro un rombo de color verde que da cuenta de la información de la colección. En la página legal se observa en la parte superior, el nombre de la colección “Colección Panamericana” donde las letras capitales son de color rojo. En la parte central, aparece el nombre del autor y el título de la obra. Las letras capitales del título son de color

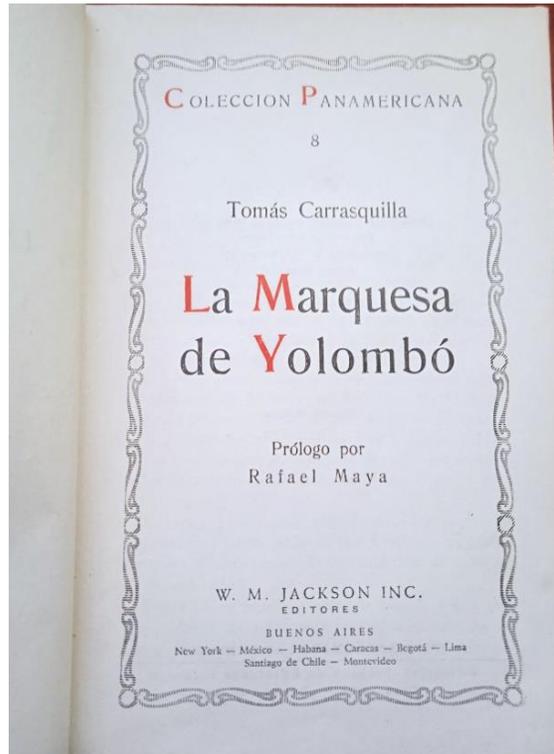


Ilustración 5. *Página legal W. M Jackson (1946)*

rojo. En la parte inferior se observa el nombre del prologoista y la información editorial.

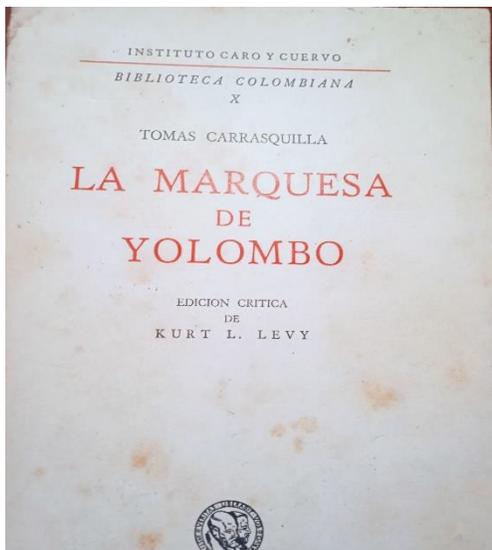


Ilustración 6. *Portada Instituto Caro y Cuervo (1974)*

Instituto Caro y Cuervo. Bogotá (1974)

En 1974 el Instituto Caro y Cuervo publicó la edición crítica realizada por Kurt Levy. Este testimonio cuenta con un total de 630 páginas y es de pasta blanda. La cubierta trae las mismas características de la portada. Sus medidas son 20.5 cm de largo por 14 cm de ancho. En la parte superior se hace alusión al Instituto Caro y Cuervo y al autor, utilizando mayúsculas sostenidas. En la parte central se observa el

nombre de la novela con la distinción de ser una edición crítica. En la parte inferior aparece la ciudad y año de publicación.

Biblioteca Ayacucho. Caracas (1984)

En 1984, la Editorial Ayacucho publicó otro de los testimonios que hace parte de la historia de transmisión textual de *La marquesa de Yolombó*. Dicha publicación cuenta con un total de 366 páginas. Las dimensiones de esta edición son 23 cm de largo por 15.5 cm de ancho. En la portada aparecen dos personajes femeninos en un mercado. En la parte superior se observa el nombre del autor y el título de la novela.

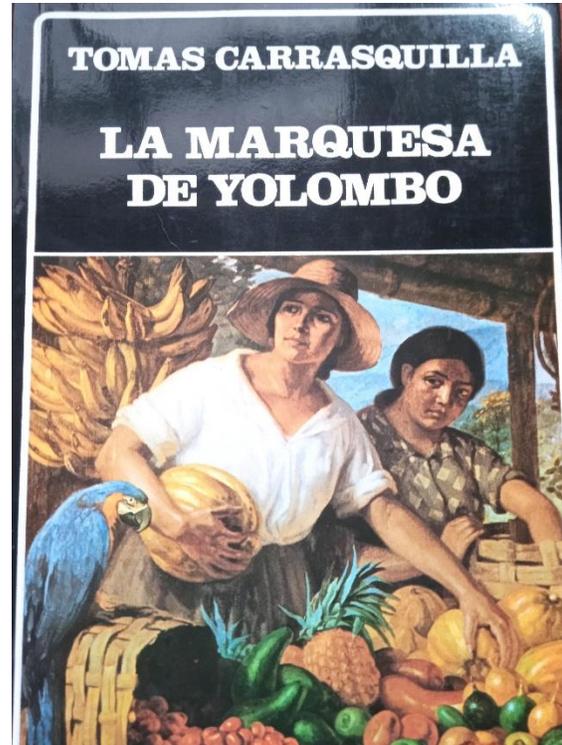


Ilustración 7. Portada Biblioteca Ayacucho (1984)

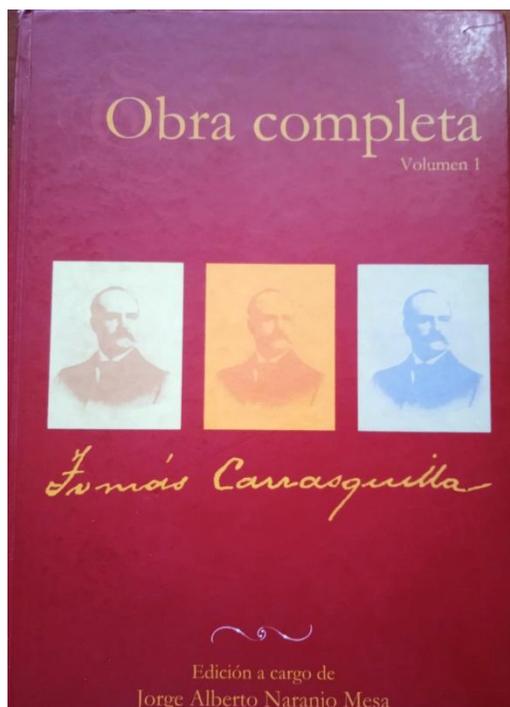


Ilustración 8. Portada Editorial Universidad de Antioquia (2008)

la edición.

Editorial Universidad de Antioquia. Medellín (2008)

La Editorial de la Universidad de Antioquia publicó en el 2008, la Obra Completa de Tomás Carrasquilla a cargo del profesor Juan Alberto Naranjo Mesa. La novela en cuestión se encuentra en el volumen número uno y consta de 598 páginas. Mide 24 cm de largo por 17 cm de ancho. Esta publicación es de pasta dura, su color predominante es el rojo, pero las letras son de color amarillo. En la parte superior se hace alusión a la *Obra completa* y al respectivo volumen; en la parte central aparecen tres imágenes de Tomás Carrasquilla en colores diferentes y, en la parte inferior, se observa el nombre de quien estuvo a cargo

1.5. Establecimiento del texto base

La elección del texto base es un asunto fundamental a la hora de la realización de una edición crítica, ya que corresponde a la selección del testimonio que servirá de soporte para el estudio y análisis de la *collatio*. Teniendo definido el texto base se pueden descartar algunos testimonios (reimpresiones, ediciones no oficiales, entre otros) que no cumplan con los requisitos necesarios para editar la obra críticamente. Sobre dicha elección afirma Colla (2005), en el libro *Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*:

Este establecimiento puede limitarse a elegir, entre las diversas versiones de un texto (manuscritas o impresas), aquella que parece corresponder más fielmente a los designios del autor y a reproducirla depurada de todas sus imperfecciones: erratas del copista o del tipógrafo, inadvertencias del propio escritor, etc. Cuando ninguna versión aparece como enteramente satisfactoria, el establecimiento puede consistir en una verdadera “reconstrucción” del texto a partir del análisis comparativo de todos los testimonios de su creación y transmisión: borradores, manuscritos y ediciones (p. 153).

En un primer momento de la investigación, antes de encontrar el testimonio publicado en prensa, se realizó la comparación de algunas de las ediciones que forman parte de la historia de transmisión textual de *La marquesa de Yolombó* y se tenía la hipótesis que el testimonio publicado por Antonio J. Cano en 1928 sería el texto base, puesto que se publicó en vida del autor.

Avanzada la investigación y luego de encontrar el testimonio en prensa, la hipótesis anterior entró en cuestión porque a diferencia de los anteriores editores de la obra, se tenían testimonios completos y finalizados en vida del autor: manuscrito, publicación en prensa y publicación en formato libro. De esta manera, la nueva evidencia proporciona una base sólida para reexaminar los aspectos que previamente se han asumido de la novela.

Ya teniendo a la mano los tres testimonios que evidencian el paso de lo genético a lo textual (manuscrito, publicación en prensa y edición príncipe), se pudo realizar la respectiva comparación,

la cual arrojó que el testimonio publicado en prensa acogió, en su mayoría, las intervenciones y correcciones que realizó el autor en el testimonio manuscrito. Esto último, se evidencia en una de las entregas del mes de marzo de 1926 de *Colombia: Diario de la Tarde* donde se expone que:

Podemos avisar a nuestros lectores de manera definitiva q' en el próximo mes de abril empezaremos a publicar como folletín de 'Colombia' la nueva producción literaria del gran novelista don Tomás Carrasquilla, titulada 'La Marquesa de Yolombó', que desde hace días tenemos anunciada y a la que su autor, por el deseo de pulirla y mejorarla, le está dando ya el retoque definitivo (*Colombia: Diario de la Tarde*, 1926).

Teniendo en cuenta lo anterior, se observa cómo el autor retrasó la publicación en prensa porque quería corregir y pulir algunos pasajes de la obra. Para el mismo año en que Tomás Carrasquilla entregaba la novela corregida a Antonio J. Cano, el escritor empezaba a tener percances en su salud. Al respecto, Kurt Levy (1958) menciona que: “Cuando en 1926 lo inmovilizó la parálisis, aún podía ver, y conservó la vista dos años más hasta la época de la publicación de *La marquesa de Yolombó* [...]” (p. 56). Para 1928, año en que se publica la novela en formato libro, el autor seguía con problemas de salud, los cuales se sustentan en las cartas enviadas a Martín Moreno de los Ríos el 12 de marzo de 1928 y a su amigo Ignacio Cabo, el 7 de octubre de ese mismo año, donde les habla de sus achaques de salud y de sus problemas de movilidad.

Así pues, en la tarea de establecer el texto base, se llevó a cabo una colación externa⁹ de los testimonios más próximos a la última voluntad del autor antioqueño: el manuscrito (1926), el testimonio publicado en *Colombia: Diario de la Tarde* (1926-1927) y la primera edición (1928) publicada por la Librería Antonio J. Cano. Como se mencionó anteriormente, fue el testimonio

⁹ Este procedimiento según Carvajal (2017), consiste en realizar un “cotejo aleatorio entre algunas partes de dos o más ediciones del texto” (p. 334). El propósito de este cotejo aleatorio es detectar en un primer momento, los cambios en los aspectos morfológicos, sintácticos, ortográficos, semánticos, pragmáticos y tipográficos que puedan haberse introducido en las ediciones seleccionadas para dicha comparación. Así pues, este ejercicio de *collatio* externa sirve para seleccionar cuáles testimonios entrarán en el cotejo definitivo.

publicado en prensa, en donde se realizaron la mayoría de las intervenciones respecto a todos los niveles de la lengua: morfológicos, sintácticos, semánticos, ortográficos y tipográficos. A continuación, se presentan algunos ejemplos:

Tabla 6. Collatio externa entre manuscrito, prensa y primera edición

Página	Línea	O Original (Manuscrito) 1926	Página	Línea	A Colombia <i>Diario de la Tarde</i> (1926- 1927)	Página	Línea	B Primera edición. Librería Antonio J. Cano (1928)	Categoría	Nivel	Caso
Sin número	5-6	de subido modernismo	Sin número	7	<i>de tan subido modernismo</i>	Sin número	7	A	Adición/Inmutación	Morfológica/Tipográfica	Adverbio/Usos de tipos
Sin número	6	figurones,	Sin número	8	<i>Figurones</i>	Sin número	8	A	Omisión	Ortográfica	Puntuación
15	1	C. 1°	1	5	I	15	4	A	Inmutación	Tipográfica	Uso de tipos
15	5	y D ^a Rosalía de Alzate.	1	10	y Doña Rosalía Alzate.	15	8	A	Inmutación	Ortográfica	Abreviación
15	39-40	y muy con filegible filegible mucho blasón y mucho desde mamarracho	2	25-26	con grandes cerraduras y enchapados de plata.	16	12-13	A	Omisión/Adición	Semántica	Pasaje textual
16	19	veinte años.	4	6	doce años.	16	38	A	Inmutación	Semántica	Pasaje textual
17	10-11	alegatos y gruñidos	5	22	gruñidos y alegatos.	17	28	A	Transmutación/Adición	Sintáctica/Ortográfica	Pasaje textual/Puntuación
52	31	en esto vine gente,	73	3-4	en esto viene gente	50	6	A	Inmutación/Omisión	Ortográfica	Composición/Puntuación
68	7	¿Como me sale,	98	4-5	Cómo me sale,	62	42	A	Inmutación	Ortográfica	Puntuación/Acentuación

Según lo anterior, los resultados de la colación externa evidencian que predominan las inmutaciones en el nivel ortográfico y, en menor medida, las transmutaciones y las omisiones en los niveles sintáctico y morfológico. Esto demuestra que el testimonio publicado en *Colombia: Diario de la Tarde* (1926-1927), realizó una actualización ortográfica de acuerdo con las normas

vigentes de su época, pero también introdujo cambios relacionados con lo morfológico, sintáctico y semántico.

Teniendo en cuenta estas razones, se ha decidido que el texto base para el estudio del cotejo será el testimonio en folletín publicado en *Colombia: Diario de la Tarde* (junio 1926-febrero 1927) y no la edición príncipe de 1928 como lo han asumido los editores de la obra desde su primer momento de publicación en formato libro. Para esta decisión, se tuvieron en cuenta la evidencia de las correcciones por parte del autor tal y como se señala en una de las páginas del periódico: “será un volumen de cerca de 400 páginas y ha sido cuidadosamente revisada y corregida por el autor antes de enviarla a la imprenta” (*Colombia: Diario de la Tarde*, (1926); el contrato que tuvo Tomás Carrasquilla con el periódico y Antonio J. Cano y su estado de salud para la revisión e intervención de la primera publicación en formato libro, por lo que se infiere que es el testimonio que guarda “fielmente la última voluntad del autor”.

Finalmente, es importante mencionar que la elección de *La marquesa de Yolombó* (1926-1927) como texto base, constituye un avance importante para este trabajo, ya que no en todos los casos en que se realizan Ediciones Críticas se puede establecer con facilidad, debido a los diferentes testimonios que pueden existir de una obra o a las veces que un autor interviene su obra en diferentes periodos de su vida.

Capítulo 2

2. *Constitutio textus* de *La marquesa de Yolombó* (1928) de Tomás Carrasquilla

Luego de la exhaustiva búsqueda, filiación y descripción de los testimonios, la segunda fase de la crítica textual denominada *constitutio textus*, en palabras de Miguel Ángel Pérez Priego, tiene como propósito:

la enmienda de los errores y, sobre todo, la elección entre las distintas lecciones y variantes. Digamos que se trata de una única operación de dos fases, cuyas fronteras pueden llegar a difuminarse. Para distinguirlas se han utilizados los términos de *emendatio* y *selectio* (2011, p. 13).

La selección de variantes, *selectio*, tiene un valor fundamental, pues permite distinguir entre las que reflejan una modificación que no constituyen un error, por ejemplo, un cambio de acentuación en una palabra determinado por la norma ortográfica del momento, y las que alteran sustancialmente el contenido de la obra. En segundo lugar, la *emendatio* posibilita la reparación de los pasajes textuales afectados, luego de la toma de conciencia sobre el cambio reflejado en la historia de transmisión textual. No obstante, para que estas fases sean llevadas a cabo en aras de la constitución textual es indispensable la realización del procedimiento de *collatio* que tiene como fin la confrontación de los testimonios en el cual se revelan todas aquellas inconsistencias, errores o alteraciones que han afectado a *La marquesa de Yolombó* en el transcurso de su historia de transmisión textual.

2.1. *Constitutio textus*: testimonios cotejables

Para esta investigación, en esta primera etapa de *collatio*, y según como se estableció en el apartado de la *recensio*, el texto base o paradigma de comparación será la edición de 1926-1927 publicada en *Colombia: Diario de la tarde*. Cabe señalar que los testimonios elegidos para esta colación

fueron publicados en vida del autor y serán cruciales para futuras investigaciones que se encarguen de fijar el texto, ya que muestran la transición de los cambios surgidos de la pluma del escritor en oposición a los cambios efectuados por los editores, es decir, el paso de lo genético a lo textual.

En este orden de ideas, para este proceso de cotejo, se consideró el material genético (pretextual) debido a su proximidad con el texto base y para analizar los procesos de escritura y reescritura de la obra, así como para dar cuenta de los cambios que introdujo Antonio José Cano, quien actuó como editor del testimonio publicado en prensa y la primera edición de la obra. En este orden de ideas, se presentan a continuación los testimonios elegidos para la elaboración del cotejo genético de *La marquesa de Yolombó* con su respectiva siglación estemática.

Tabla 7. Testimonios cotejables de la obra en estudio

<i>La marquesa de Yolombó</i>
O: Manuscrito de <i>La marquesa de Yolombó</i> (1926)
A: Texto base: <i>Colombia. Diario de la Tarde</i> (1926-1927)
B: Primera edición en formato libro: Librería Antonio J. Cano (1928)

2.2. Cotejo de testimonios

La *collatio* o cotejo es un procedimiento esencial en la elaboración de una edición crítica, ya que tiene como objetivo la comparación del texto base con los testimonios restantes elegidos para la ejecución de esta labor. Ella aporta el material requerido para la posterior fijación de *La marquesa de Yolombó*, toda vez que revela las convergencias y divergencias en la materia textual y, de este modo, el editor crítico puede percibir las relaciones entre los testimonios. En la colación, a la luz de Miguel Ángel Pérez Priego, es necesario registrar las variantes, pero sobre todo, priorizar “las de sustancia (las que, por ejemplo, cambian una palabra por otra), que son las que más importan a la hora de establecer la filiación de los testimonios” (Pérez, 2011, p. 126). Con esta herramienta

será posible la restitución de la voluntad escritural de Tomás Carrasquilla, manifiesta en su legado artístico, pero alterada voluntaria o involuntariamente por la labor editorial.

En principio, antes de iniciar el análisis de la información es preciso describir la configuración de la herramienta y los datos que la conforman. Esta operación se lleva a cabo en una hoja de cálculo donde se consiga la información sistemáticamente para su posterior catalogación.¹⁰

Luego del ordenamiento y clasificación de los materiales es necesario definir la estructura de la base de datos que recopilará la información línea por línea y página por página de las ediciones o testimonios dispuestos para tal fin. A continuación, se ilustran los diferentes componentes constituyentes de la tabla de cotejo mediante un breve ejemplo.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
1														
2			O			A			B					
3	P	L	Manuscrito	P	L	Colombia DIARIO DE LA TARDE	P	L	LIBRERIA DE A. J. CANO	Siglación Estemática	CATEGORÍA	NIVEL	CASO	DESCRIPCIÓN GENÉTICA
4			19 de enero 1926			Junio 1926-febrero 1927			1928					
5	Sin nú 1		A José Félix Mejía Aran	Sin nú 1		A José Félix Mejía	Sin nú 1		O	OAO	Inmutación	Ortográfica	Puntuación	

Ilustración 9. Tabla de cotejo genética y textual de La marquesa de Yolombó (1926-1928) y sus partes constitutivas

En primer lugar, en la tabla de cotejo aparece la información de la página y la línea donde se consigna la variante de cada pretexto o edición, testimonios a los que se les asigna una letra del alfabeto para representarlos. Además, aparece el nombre de la editorial o impreso periódico y la fecha de publicación en orden cronológico. La *siglación estemática* definida por Pérez Priego (2011) como “la representación gráfica de una filiación” (p. 134), es el proceso mediante el cual el editor crítico establece las relaciones o parentescos que existen entre los testimonios cotejados.

¹⁰ La respectiva tabla de cotejo se presenta completa al final de la investigación en formato Excel a modo de anexo.

Un ejemplo de lo anterior se puede observar en la Ilustración 9, donde en la primera lección se evidencia que (B), la edición príncipe, guarda una estrecha correlación con (O), el Manuscrito, es decir, (B) sigue a (O); mientras que (A) el testimonio en prensa marca el cambio referido a la puntuación en esta siglación estemática.

En la columna de Categoría, el editor crítico debe clasificar los tipos de variantes acorde con las categorías aristotélicas de adición, omisión, inmutación (sustituciones) y transmutación (cambio de orden). Según Blecua (2012), estos cambios influyen de manera significativa en el contenido textual de los testimonios, afectando su historia de transmisión textual y su veracidad (p.10) y pueden tratarse de la alteración de una unidad mínima como el grafema hasta unidades discursivas mayores como el pasaje textual.

El nivel se registra en la columna siguiente y está relacionado con el “grado de afectación de las variantes según las dimensiones del lenguaje en su estructura gramatical: fonética, fonológica, morfológica, sintáctica (forma), semántica (contenido), pragmática (uso) y tipográfica” (Carvajal, 2017, p. 337).

Tabla 8. *Resumen de tipificación de una lección*

Categoría: Inmutación, transmutación, adición y omisión
Nivel fonético y fonológico: metaplasmos lingüísticos
Nivel morfológico: Número, género, persona, prefijación, sufijación, composición, flexión verbal
Nivel sintáctico: Clase, función, leísmo, láismo, loísmo, queísmo, dequeísmo
Nivel semántico: sinonimia, antonimia, hiponimia, hiperonimia, pasaje textual, referencia
Nivel pragmático: fuerza ilocutiva
Nivel ortográfico: acentuación, uso de mayúsculas, puntuación, signo auxiliar, numeración, abreviación, préstamos
Nivel tipográfico: uso de tipos, distribución

En la columna de caso, el editor crítico identifica la particularidad de la variante con el objetivo de, en una valoración filológica posterior, comprender la naturaleza de la alteración y corregirla durante la fase de fijación textual. Por ejemplo, si en el subsistema lingüístico se trata de un cambio en la puntuación, acentuación, el número gramatical o la estructura sintáctica de una oración.

Finalmente, en la columna de descripción se documentan los cambios desde el enfoque genético o pretextual del caso. Por lo tanto, la información registrada en esta sección tiene la función de contextualizar y explicitar detalladamente alguna particularidad para servir de insumo en la posterior fijación de la obra. En este trabajo, por ejemplo, esta columna se utiliza para dar cuenta de las modificaciones genéticas del texto, es decir, los procesos de reescritura y las tachaduras realizadas por el autor en el manuscrito de *La marquesa de Yolombó*. Estos fenómenos son cruciales para comprender el desarrollo y la evolución del texto, ya que revelan las decisiones y revisiones que efectuó el escritor durante su creación. En sumatoria, los valores de categoría, nivel, caso y descripción genética constituyen una lección. Es fundamental destacar que las categorías mencionadas son una contribución de la línea de Ediciones Críticas, vinculada al *Grupo de Estudios Literarios (GEL)*, de la Universidad de Antioquia, con el propósito de nutrir esta disciplina que se encarga de la edición de textos contemporáneos.

Para este estudio crítico-genético e intelectual del proceso de escritura de *La marquesa de Yolombó*, se analizaron las correspondencias entre los dos primeros testimonios textuales y el material pretextual. El objetivo de este análisis es mostrar la transición del estado genético al estado textual de la obra de Tomás Carrasquilla.

En este momento de confrontación se compararán el Manuscrito (O) con la edición en *Colombia. Diario de la Tarde* (A) y la primera edición en formato libro (B). El siguiente ejemplo permite comprender claramente la modalidad de clasificación.

Tabla 9. Tabla de cotejo genética y textual de La marquesa de Yolombó (1926-1928)

P	L	O		P	L	A		P	L	B		Sigla Estemática	CATEGORÍA	NIVEL	CASO	DESCRIPCIÓN GENÉTICA
		Manuscrito				Colombia DIARIO DE LA TARDE				LIBRERIA DE A. J. CANO						
		19 de enero 1926				Junio 1926-febrero 1927				1928						
(1)	2	I		N/A	N/A	N/A		N/A	N/A	N/A		OAA	Omisión	Semántica	Pasaje textual	
(1)		El Yolombó actual es un caso peregrino de resurrección resucitado de su polvo.		V	2-3.	El Yolombó actual es caso peregrino de resurrección.		5	2	El Yolombó actual es caso peregrino de resurrección.		OAB	Inmutación	Semántica	Pasaje textual	Reescritura por glosa interlineada
(1)	6	cabecera, de traza		V	5	cabecera de traza		5	4	cabecera de traza		OAB	Inmutación	Ortografía	Puntuación/	Uso de tip
(1)	7	con palacio municipal		V	6-7.	con palacio municipal,		5	5	con palacio municipal,		OAB	Adición-Inmutación	Ortografía	Puntuación/	Uso de tip
(1)		con planta y tubería eléctricas helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades, más o menos vacías más cercanas, más o menos seguras		V	8-14	con planta y tubería eléctricas, con empuje y Gota de Leche, teatro y hospital; helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades, más o menos cercanas, más o menos seguras			6-10.	con planta eléctrica y tubería de hierro; con Gota de Leche, teatro y hospital; helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades más o menos cercanas, más o menos seguras.		OAB	Adición-Inmutación	Semántica-Ortografía-Tipografía	Pasaje textual/Puntuación/	Tachón y reescritura por glosa interlineada

Al inicio del manuscrito (O) de *La marquesa de Yolombó* existe un pasaje textual que aparece de la siguiente manera: “(...) con planta y tubería eléctricas helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades, más o menos vacías más cercanas, más o menos seguras” (página 1, línea 7). En este apartado el narrador describe el pueblo de Yolombó en la época de la colonia y se puede apreciar la reescritura interlineada del sintagma “con planta y tuberías eléctricas” propio de los procesos creativos. Asimismo, se percibe un tachón que denota las ideas desechadas por el escritor en privilegio de otras. En la edición de *Colombia. Diario de la Tarde* (A) el fragmento hace parte del prólogo de la obra y sufre cambios no solamente formales, sino semánticos, pues dice: “con planta y tubería eléctricos, con empuje y Gota de Leche, teatro y hospital; helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades, más o menos cercanas, más o menos seguras” (página V, línea 8). Además de un cambio en la concordancia del género de la palabra “eléctrico” que modificaba los sustantivos “planta y

“tubería”, se adicionan los sintagmas “con empuje y Gota de Leche, teatro y hospital” inexistentes en la versión inicial.

En la edición príncipe en formato libro (B) el pasaje reza: “con planta eléctrica y tubería de hierro; con Gota de Leche, teatro y hospital; helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades más o menos cercanas, más o menos seguras” (página 5, línea 6). Aquí se pueden percibir algunos cambios como la permutación del adjetivo “eléctricos” por “de hierro” y la omisión del sintagma preposicional “con empuje”, aparecido en la edición precedente.

Para continuar con el reporte de la lección se nota que cada una de las versiones de la obra introduce cambios, razón por la cual la siglación estemática sería [OAB], luego la categoría es de carácter compuesto (adición e inmutación) y los niveles de lengua afectados son el semántico debido al intercambio de palabras, el ortográfico por causas de puntuación y el tipográfico gracias a la oscilación entre cursivas y redonda que se justifican en la columna de caso. Por último, en la descripción genética se consignan los movimientos de la tachadura y reescritura por glosa interlineada antes referidos.

2.2.1. Valores cuantitativos de la *collatio*

En este apartado se presenta la ponderación de los datos relacionados con el proceso parcial de *collatio* genética y textual fundamentado en los testimonios de *La marquesa de Yolombó*, procedimiento que arrojó un total de 2454 variantes.

2.2.2. Siglación estemática de la *collatio* genética y textual

En el proceso de *collatio* se encontraron las siguientes posibilidades combinatorias:

Tabla 10. *Siglación estemática*

Siglación estemática	Valor	Porcentaje
OAA	1763	71.84%
OAB	405	16.50%
O-B	160	6.52%
OOB	67	2.73%
OA0	59	2.40%
Total general	2454	100,00%

Del total de las 2454 variantes, 1763, es decir, el 71.84 % poseen la siglación OAA, lo cual quiere decir que el testimonio publicado en prensa (A) marca una diferencia respecto del manuscrito (O) y que la primera edición finalmente toma partido por la configuración textual del documento en prensa. Esta variación se explica, en gran parte de los casos, por asuntos de puntuación, acentuación y el uso de abreviaciones como se verá detalladamente más adelante. En segundo lugar, aparece la siglación OAB con 405 variantes que representan el 16.50%. Del mismo modo que en el caso anterior, las variantes se justifican desde los niveles ortográfico y tipográfico en su mayoría, gracias a aspectos de acentuación, puntuación y el uso de redonda o cursiva. Esta siglación quiere decir que cada testimonio presenta un cambio respecto de los demás. En último lugar, entre los valores más representativos, la siglación O-B constituye un total de 160 variantes, a saber, el 6.51 %, lo cual significa que hay una distancia de O con B y que hay también una ausencia del pasaje textual de A por encontrarse perdida la entrega correspondiente, aunque este fenómeno no sucede a menudo.

2.2.3. Categoría aristotélica en la *collatio*

Con el propósito de adentrarse más en el análisis es indispensable considerar el siguiente criterio de las categorías aristotélicas. En primer lugar, en el cotejo se registran 2452 variantes de las cuales predomina la inmutación con un valor de 1022 lecciones equivalentes al 41.68 %. Además, entre las categorías dobles y triples sumadas que reportan 407 variantes aparece la categoría de inmutación en 337 casos, es decir, el 13,74 %. *Grosso modo*, casi en su totalidad las mutaciones pueden explicarse debido a una variación mayoritariamente en el aspecto ortográfico, concretamente en la puntuación, acentuación, uso de mayúsculas, y uso de tipos entre el manuscrito y las ediciones restantes.

Tabla 11. *Categorías aristotélicas*

Categoría aristotélica	Valor	Porcentaje
Inmutación	1022	41.68%
Adición	668	27.24%
Categorías dobles	382	15.57%
Omisión	328	13.38%
Transmutación	27	1.10%
Categorías triples	25	1.019%
Total general	2452	100.00%

Por otro lado, la adición es el segundo fenómeno más representativo con 668 casos, el 27.24%. Del mismo modo, el aspecto ortográfico es el prevalente en lo tocante a la puntuación y acentuación. En cuanto a las omisiones, uno de los valores más altos con 328 variantes, representadas por el 13.38 %, están compuestas por elisiones en el aspecto ortográfico de puntuación y acentuación, en consonancia con las tendencias anteriores. Por último, las transmutaciones existentes, representadas por 27 casos, es decir, el 1.10 %, están conformadas por traslaciones de puntuación y de reordenamientos de pasajes textuales.

2.2.4. Nivel de lengua en la *collatio*

A continuación, se presentan los hallazgos relativos a los niveles de lengua que dan cuenta, de manera específica, de las alteraciones de los textos en los procesos editoriales en la historia de transmisión de *La marquesa de Yolombó*.

Tabla 12. *Niveles de lengua*

Niveles de lengua	Valor	Porcentaje
Ortográfica	1109	45.23%
Semántica	287	11.70%
Morfológica	260	10.60%
Sintáctica	162	6.61%
Ortográfica-Tipográfica	126	5.14%
Sintáctica-Ortográfica	77	3.14%
Tipográfica	75	3.06%
Semántica-Ortográfica	59	2.41%
Semántica-Tipográfica	58	2.37%
Morfológica-Ortográfica	40	1.63%
Sintáctica-Tipográfica	23	0.94%
Tipográfica-Ortográfica	21	0.86%
Semántica-Ortográfica-Tipográfica	19	0.77%
Morfológica-Tipográfica	18	0.73%
Ortográfica-Sintáctica	14	0.57%
Ortográfica-Morfológica	11	0.45%
Ortográfica-Semántica	11	0.45%
Otros	60	2.44%
Total general	2452	100.00%

El nivel ortográfico es el protagonista de los dominios de lengua más afectados, tal y como se había anunciado con antelación. En orden consecutivo le siguen los niveles semántico, morfológico y sintáctico, todos sumados equivalen al 74.14 % de los registros. De las 1109 variantes ortográficas, el 45.23 % de los casos, 654 tienen que ver con aspectos de puntuación, ya que, por ejemplo, se presentan modificaciones entre una coma por un punto y coma o el uso de un punto y coma por un punto seguido. La acentuación está representada por 163 casos en los que se

evidencia una divergencia entre las ausencias de acentos ortográficos que en el proceso de escritura apresurada Tomás Carrasquilla omite en el manuscrito, pero que en la edición en prensa y la príncipe en formato libro son debidamente adicionados por Antonio J. Cano en su proceso editorial. Asimismo, es común encontrarse con ausencias de signos de admiración de apertura faltantes en el manuscrito que en las dos ediciones siguientes son adicionados.

Respecto del campo semántico, dominio que tiene injerencia directa con el contenido de la obra, se encontraron 287 lecciones que representan el 11.70 %; algunos casos reflejan cambios de pequeño impacto como lo son las inmutaciones por sinonimia o hiperonimia. No obstante, se presentan también alteraciones de mayor tenor como las variantes ocasionadas en los pasajes textuales. En ciertos casos se evidencian modificaciones a menor escala como el fragmento que aparece en O: “la tierra no es más que pa los difuntos” (página 63, línea 17) y en A: “la tierra no es más que pa los difuntos y pa las matas” (página 59, línea 6) donde se adiciona el sintagma preposicional “pa las matas” que refuerza la idea contenida en el fragmento discursivo. Finalmente, B acoge la versión del pasaje que presenta A. Por otra parte, también se perciben cambios de mayor envergadura que trastocan considerablemente el sentido de la obra y son un reflejo de los procesos de reconfiguración del texto y de las fases inherentes al proceso creativo. A continuación, se presenta un ejemplo que ilustra perfectamente este tipo de cambios. En O el pasaje es inexistente, pero en A se adiciona un fragmento textual de una considerable extensión en que el narrador relata las habilidades mágicas del personaje Sacramento:

Ahí está su mulato Guadalupe, tan buen mozo y tan plantado; y ni la hembra más linda y tremenda se lo ha quitado, a ella tan viejorra y tan cuajuda. Si es o nó bruja escobera y voladora, se discute; ¿mas, cómo no creer que es una ayudada de siete suelas? Todos le han notado el monicongo familiar, que guarda en el seno, como una reliquia. Es el tal un negrito de palo, de tres pulgadas de alto, con ojos de cuencas blancas y dientes de albayalde; cabezón él, brazicruzado y patiabierto. Se lo levantaron en Zaragoza y le costó dos onzas, por más señas. Tal es la soberana del fogón, en la

mina de Don Pedro Caballero. Sirve la garita su carísimo y entongado Guadalupe (páginas 13-15, línea 26).¹¹

En B el pasaje textual aparece tal cual como está presentado en A, lo cual denota la reconfiguración creativa entre el manuscrito y la edición en prensa lista para ser entregada al público. En orden descendente el nivel morfológico obtiene 260 variantes que representan el 10.60 %, de las cuales la mayoría de los registros son concernientes a variaciones en las flexiones verbales de tiempo, por ejemplo, “viene” por “venía” y en menor medida las flexiones del número gramatical, por ejemplo, “semejantes” en lugar de “semejante”.

En lo tocante a los registros más representativos, el nivel sintáctico comporta un total de 162, es decir, el 6.61 % donde las modificaciones más reiterativas son las variaciones de la categoría gramatical de una palabra (clase), por ejemplo, el cambio de un adverbio por un pronombre. Asimismo, es común encontrarse con alteraciones en el ordenamiento de los términos de una oración.

Por último, el nivel tipográfico con 75 casos, el 3.06 %, revela variaciones entre el uso de redondas y cursivas. Los valores restantes pertenecen a lecciones compuestas en las cuales se presentan diversas de las situaciones ya descritas con anterioridad y que además no tiene sentido explicitar por poseer valores mínimos.

2.2.5. Casos en la *collatio* genética y textual

Ahora bien, en un intento de descifrar específicamente los movimientos dados al interior de los niveles de lengua referidos en el apartado anterior, en esta sección se presentan los casos más

¹¹ Por causa de su notable extensión se presenta solamente un extracto del pasaje.

recurrentes que comprometen la historia de transmisión textual de *La marquesa de Yolombó*, en aras de permitir al editor crítico saber a ciencia cierta la naturaleza y causa de las variantes.

Tabla 13. *Casos de la collatio genética y textual*

Caso	Valor	Porcentaje
Puntuación	654	26.70%
Pasaje textual	263	10.74%
Acentuación	227	9.27%
Flexión verbal	163	6.66%
Uso de mayúsculas	81	3.31%
Uso de tipos	62	2.53%
Puntuación/Uso de tipos	55	2.25%
Pasaje textual/Uso de tipos	54	2.20%
Pasaje textual/Puntuación	51	2,08%
Composición	45	1.84%
Sinonimia	40	1.63%
Verbo	39	1.59%
Acentuación/Puntuación	31	1.27%
Acentuación/Uso de tipos	28	1.14%
Pronombre	28	1.14%
Preposición	27	1.10%
Otros	601	24.54
Total general	2449	100.00%

En consonancia con los datos reiterados previamente la puntuación al interior del campo ortográfico es el fenómeno más representativo dentro de los cambios efectuados. En algunos casos se adiciona un signo como la coma, el punto seguido o punto final faltante en el manuscrito o se intercambian entre ellos a consideración del juicio del editor de la obra, según lo crea conveniente en el caso concreto. En síntesis, la puntuación está representada por 654 casos que se traducen en el 26.70%. Los pasajes textuales son en orden descendente el segundo caso más significativo con un total de 263 variantes, es decir, el 10.74 %. Tal como se demostró líneas arriba, los pasajes textuales pueden versar en fragmentos de cierta extensión en los que se altera uno o varios de los

niveles de lengua. Por regla general, el dominio semántico siempre cae a colación en este tipo de casos. La acentuación es uno de los fenómenos más afectados en los procesos de edición, bien sea por la no consignación del autor en una escritura apresurada en su manuscrito, bien sea por el cambio diacrónico de la normativa en los acentos gráficos que sanciona la institucionalidad académica en determinadas épocas. Este fenómeno apareció 227 veces, el 9.27 % de los casos.

La flexión verbal dentro del campo morfológico fue un movimiento constante, tal y como se había mencionado con anterioridad, en el que de los 163 casos, las modificaciones de número, tiempo verbal y persona gramatical fueron los aspectos más reiterativos. El uso de mayúsculas también dentro del dominio ortográfico es un fenómeno preponderante con 81 casos que representan el 3.31 %. Las variaciones se dan entre mayúsculas iniciales en palabras en el mecanuscrito, bajadas a minúscula en los documentos restantes o la función de mayúsculas sostenidas como realce tipográfico remplazado por la cursiva.

Por último, el dominio tipográfico es un aspecto relevante en cuanto a la oscilación entre el uso de redondas y cursivas o en el sentido de la distribución textual. El uso de tipos está representado por 62 casos, es decir, el 2.53%. Los demás casos son una composición de los fenómenos ya descritos que por su dispersión no representan individualmente valores significativos.

2.2.6. Descripción genética

Las categorías o variantes genéticas son aquellas que describen los procesos de creación en sus diferentes fases y, por lo tanto, son consideradas las huellas escriturales que va dejando el autor a medida que configura su texto literario.

Tabla 14. Descripción genética de las variantes en la collatio

Descripción genética	Valor	Porcentaje
Reescritura por glosa interlineada	425	66.72%
Tachón	101	15.86%
Tachón y reescritura por glosa interlineada	73	11.46%
Signo de apertura	25	3.92%
Apóstrofo	5	0.78%
Otros	8	1.25%
Total general	637	100,00%

El fenómeno más recurrente es el de la reescritura por glosa interlineada que posee un valor de 425 casos y representa el 66, 7% entre un total de 637 variantes genéticas. Este tipo de reescritura tiene dos funciones, a saber, cuando Tomás Carrasquilla decide agregar una palabra o línea textual posterior a un estadio de escritura inicial, entonces reescribe entre líneas o cuando adiciona una palabra o línea textual producto de una reconfiguración que sucede a una tachadura, tal como lo muestra la siguiente imagen. El pasaje en O dice: “firmamento, que le alaban mejor que los ~~hombres~~^{mortales}, porque desde esta ~~punta~~^{breña} de los Andes, donde se emplaza Yolombó, se destapa el cielo a la redonda que es una gloria.” (página 3, línea 6). El Fragmento en A acoge queda de la siguiente manera: “*firmamento, porque desde esta breña de los Andes, donde se emplaza Yolombó, se destapa el cielo a la redonda que es una gloria;*” (página VIII, línea 6); además del cambio de redonda a cursiva, se omite, por ejemplo, el sustantivo “mortales” que había sido superpuesto en el mecanuscrito. B queda casi igual que A, salvo el cambio tipográfico de cursiva a redonda.

El tachón representa el aborto de una idea inicial y está representado por 101 variantes genéticas, el 15.86 %.

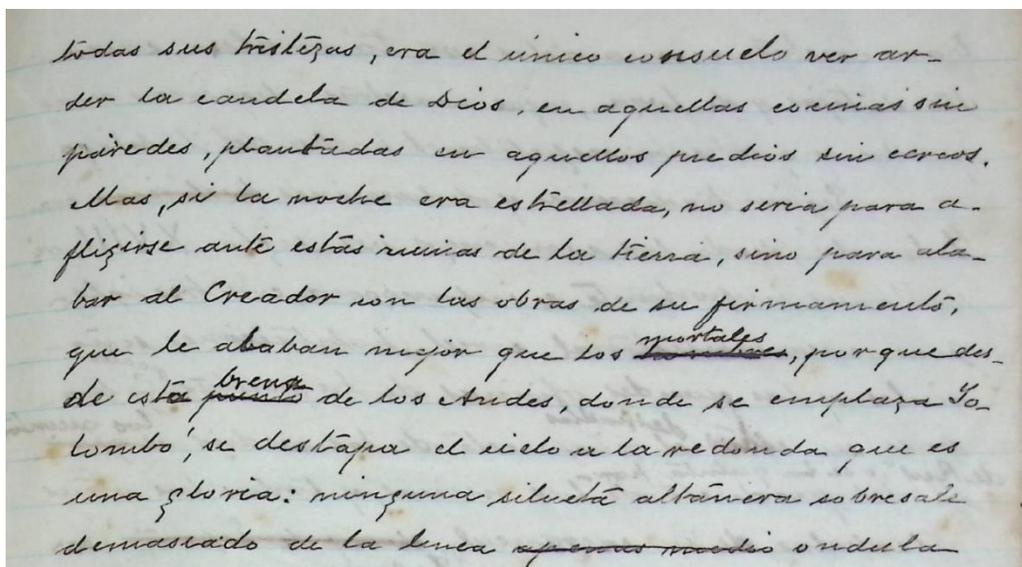


Ilustración 10. Reescritura por glosa interlineada y tachadura

Esta variante en el manuscrito de *La marquesa de Yolombó* tiene diversas marcas gráficas elaboradas por Carrasquilla, por ejemplo, una línea trazada en medio de la palabra, una “x” que invalida un pasaje textual amplio o líneas verticales que, aunque permiten ver el contenido de la versión inicial, reprobaban pasajes textuales completos

El próximo valor más significativo es una mixtura de los dos casos anteriores referidos, a saber, tachones y reescrituras por glosas interlineadas con 73 casos que representan el 11.46 %. Con valores mínimos se encuentran los casos de ausencias de signos de apertura de interrogación y admiración que son completados en A y B, representados por 25 variantes, el 3,92 % y, por último, la ausencia apóstrofos que demarcan usos de formas coloquiales que el autor otorga a la expresión de algunos personajes. En O aparecen formas como “que están” y en A y B: “qu’están”. En síntesis, todos estos movimientos de la pluma del escritor no solamente marcan procesos en las diversas fases redaccionales, sino que son una fuente de corroboración en la toma de decisiones del editor crítico para la futura fijación textual de esta relevante novela del autor antioqueño.

Solamente teniendo en cuenta la rica información que proveen estos testimonios podrá respetarse su última voluntad creativa.

Capítulo 3

3. Tomás Carrasquilla y Antonio J. Cano: una relación intelectual en función de la creación, promoción y publicación de *La marquesa de Yolombó* (1926 - 1928)

En Medellín, desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, los periódicos, las revistas y las tertulias desempeñaron un papel crucial en la difusión de las ideas, la promoción cultural y la interacción intelectual. Fue durante este periodo que se vio el surgimiento de grupos de intelectuales, escritores y artistas con posturas críticas, lo cual dio origen a un nuevo intelectual. Según María Luisa Restrepo Arango (2005) “apareció entonces un nuevo tipo de hombre de letras, menos esteticista, más comprometido y utópico, que compartía con pintores y artistas en cafés, tertulias y talleres. Así comenzó a formarse una actividad cultural más militante, abierta e intensa” (pp. 116-117). Es decir, la prensa y las tertulias se ajustaron a espacios de discusión y debate donde se gestaron nuevas ideas y se cuestionaron las ideas establecidas. Este ambiente cultural e intelectual fue fundamental para el surgimiento de una generación de escritores y artistas que buscaban transformar la sociedad a través de su pensamiento.

Las reuniones entre amigos se popularizaron en Medellín a lo largo del siglo XIX, lo cual permitió la creación de diferentes tertulias de la intelectualidad medellinense.¹² Estos encuentros informales fueron espacio de debate, discusión e intercambio de ideas sobre la literatura, el arte y la política. En las últimas décadas del siglo en cuestión, se fundó *El Casino Literario*, una tertulia conformada inicialmente por destacados intelectuales como Eugenio Prieto, Juan de la Cruz Escobar, Rafael Giraldo y Viana, José de Jesús Villegas, Carlos Enrique López, Juan Vásquez,

¹²“En la primera mitad de aquel siglo fueron famosas la de Mariano Ospina Rodríguez, la de Juan de Dios Aranzazu y la de Francisco A. Zea; a partir de 1850, la del *Tuerto* Echeverry, la de Manuel Uribe Ángel, la de Gregorio Gutiérrez González, la del *Oasis*, las de Juan José Molina y Eduardo Villa y la del Liceo Antioqueño” (Restrepo, 2005, p. 117).

Samuel Velilla y Carlos E. Restrepo. Años más adelante, antes de que finalizara la tertulia, se unieron personajes como Enrique Wenceslao, Enrique Zuleta, Gonzalo Vidal, Francisco de Paula Rendón y Tomás Carrasquilla.¹³

En la primera mitad del siglo XX estos encuentros tuvieron más fuerza y surgieron nuevas tertulias importantes para el contexto intelectual y cultural de la época. Entre ellas se destacaron *El Espectador*, *Blumen* y *La Bastilla*, así como la tertulia de María Cano, Félix de Bedout, Quico Villa, Los Panidas, Pepe Mexía y El Negro Cano. Esta última estaba integrada por León de Greiff, Ciro Mendía, Jesús Restrepo Rivera, Efe Gómez, Alfonso Castro y su fundador Antonio J. Cano.¹⁴ Esta sociedad de intelectuales es un claro ejemplo “de esa búsqueda —no institucional— por fomentar un ambiente cultural más abierto y dinámico. Fue llamada por Francisco Villa López ‘La antesala de Medellín’” (Restrepo, 2005, p. 119). En este sentido, estas tertulias no le apuntaban a la institucionalidad, sino que surgieron de la iniciativa de un grupo de intelectuales que buscaban un ambiente más adecuado para el desarrollo de la cultura y las letras en la ciudad.

Las revistas y periódicos fueron fundamentales para la divulgación literaria y académica de Medellín a inicios de siglo.¹⁵ Estos medios de comunicación permitieron el intercambio de

¹³ Como resultado de la incorporación de Tomás Carrasquilla a *El Casino Literario* se publica “sin su consentimiento” la primera obra conocida del autor como es el cuento “Simón el mago” (1890), según lo expresa el mismo autor en su “Autobiografía” (1915): “como la gente todo lo husmea y el diablo todo lo añasca, el día menos pensado recibí una nota por la cual se me nombraba miembro de un centro literario que dirigía en Medellín Carlos E. Restrepo en persona. Acepté la galantería, y como fuera obligación, *sine qua non*, producir algo para ese círculo, farfullé “Simón el mago”, para los socios solamente, según rezaba el reglamento. Pero Carlosé, que desde mozo la ha puesto muy cansona y por lo alto, determinó modificar la constitución y echar libro de todas nuestras literaturas. Aceptadísima fue por el publiquito antioqueño la miscelánea aquella” (p. 698).

¹⁴ Antonio J. Cano (1874-1942) fue escritor, editor y gestor cultural antioqueño. Fundador y director de importantes revistas, tales como *Alpha* (1906-1912), (1903-1906), *Revista Colombia* (1917-1922), *Periódico Colombia: Diario de la Tarde* (1923-1931) y *Vida Nueva* (1904). Alrededor de su librería se fomentó el intercambio intelectual en las primeras décadas del siglo XX, lo que le permitió desarrollar un aporte muy importante pero poco reconocido hasta ahora dentro del movimiento cultural antioqueño.

¹⁵ A finales del siglo XIX fueron relevantes las siguientes revistas: *La Miscelánea* (1886) dirigida en su inicio por Juan José Molina y luego por Juan Antonio Zuleta. *El Repertorio* (1886) dirigida por Francisco Antonio Cano, Luis de Greiff y Horacio Marino Rodríguez. *La Bohemia Alegre* (1895) editada en la imprenta de *El Espectador* y conformada por Abel Farina, Saturnino Restrepo, José Velásquez García, Jesús Ferrer, Tomás y Emilio Quevedo, Federico Carlos

conocimientos, la creación de redes intelectuales en la ciudad y las primeras publicaciones de escritores emergentes. En el caso de las revistas, se destacaron en el tema cultural y literario *Lectura y Arte* (1903), que estuvo a cargo de Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, Enrique Vidal y Antonio J. Cano; *Alpha* (1906), dirigida por Antonio J. Cano, Mariano Ospina Vásquez, Luis de Greiff Obregón, Francisco Pérez y Ricardo Olano Estrada; *Panida* (1915), dirigida en sus primeras publicaciones por León de Greiff y, posteriormente, Félix Mejía Arango.

Jorge Orlando Melo (2008) analiza el propósito que impulsaba a los nuevos intelectuales a fundar revistas de tinte literario:

los jóvenes que descubren la literatura hacen sus revistas con cierto aire de cruzada: van a abrir un nuevo campo espiritual, en una sociedad en la que lo único que importa es la política o hacer dinero. Y la revista es una herramienta que puede hacer muchas cosas, pero sobre todo dos. Promover un ideal cultural, el de la civilización, que incluye el orden republicano, el progreso económico y el avance espiritual. Y dar una oportunidad a los escritores para que sus productos lleguen al naciente público. La revista sirve para publicar, porque publicar un libro es muy difícil, y sirve para divulgar y convencer. Y por eso, oscilan entre las revistas con una meta precisa y las que son ante todo una vitrina de escritores; las que impulsan una visión propia de la sociedad y las que confían en que el sólo hecho de poder entregar sus creaciones al público ayude a desarrollar la civilización (p. 2).

Teniendo en cuenta lo anterior, las revistas se convirtieron en valiosas herramientas para el crecimiento cultural de Medellín y fueron un medio efectivo para que los intelectuales compartieran sus creaciones literarias, ensayos e ideas políticas alcanzando un público más amplio y diverso. Es decir, una especie de puente “entre las esferas cultas de la época y el resto de la sociedad, logrando trascender las fronteras restringidas de los pequeños círculos cultos” (Restrepo, 2005, p. 121). Además, estas revistas permitieron establecer una red de colaboración entre

Henao y Efe Gómez. *El Montañés* (1897) fundada por Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, Gonzalo Vidal, Antonio José Montoya, Saturnino Restrepo y Carlos E. Restrepo; dirigida por Manuel Ospina Vásquez y Gabriel Latorre. Estas publicaciones fueron un referente importante para las revistas creadas a inicios del siglo XX.

escritores, editores, críticos y pintores, fomentando el crecimiento de una comunidad cultural e intelectual que estaba en constante interacción.

En otros casos, las revistas también sirvieron como mecanismo para combatir la censura; el ejemplo de lo anterior se evidencia con la creación de la revista *Antioquia* (1936), fundada y dirigida por Fernando González Ochoa, quien buscaba eludir las restricciones impuestas a sus libros. A través de esta revista, se enfrentó sin reservas a sus contemporáneos, impidiendo así la censura encubierta o el boicot abierto a sus ideas (Ochoa, 1995, p. 9).

Por otro lado, en Medellín, periódicos como *Colombia: Diario de la Tarde* (1916), fueron fundamentales en los contextos políticos, literarios y culturales de la ciudad. Circuló a partir del 26 de mayo de 1916 y contó con la dirección de Antonio J. Cano hasta 1929. Sus colaboradores fueron Carlos E. Restrepo, Alfonso Castro, Clodomiro Ramírez, Baldomero Sanín Cano, Lázaro Tobón, Mariano Ospina, Pedro Pablo Betancur, Julio Restrepo Arango, Gregorio Pérez, Bernardo Vélez Isaza, Ciro Mendía, Antonio Eusse Sánchez, entre otros.

No es casualidad que los nombres de ciertos escritores se encuentren estrechamente ligados a las tertulias literarias, a la creación y dirección de revistas, así como a la participación en periódicos. Estas figuras no solo se limitaron a una sola esfera de influencia, sino que incursionaron en diferentes frentes para enriquecer y difundir su pensamiento. Es por esto que las tertulias, las revistas y los periódicos eran el producto concreto de los constantes esfuerzos realizados por los intelectuales y artistas de la época para impulsar y promover la literatura, las artes y la cultura en su conjunto (Restrepo, 2005, p. 118).

En este contexto, es importante resaltar la estrecha colaboración entre instituciones intelectuales y literarias, como la dirigida por Antonio J. Cano, y reconocidos escritores de la talla de Tomás Carrasquilla, quienes establecieron una sólida relación en beneficio de las letras y la

cultura en Antioquia al participar de manera conjunta en algunas revistas y tertulias. Además, el destacado escritor antioqueño publicó inicialmente su obra más representativa, *La marquesa de Yolombó*, en el periódico dirigido por el propio Cano, así como otras obras que habían tenido publicaciones previas en otros medios y que encontraron en *Colombia: Diario de la Tarde* un espacio para una nueva publicación,¹⁶ posteriormente, la obra mencionada, tuvo lugar para su difusión en la librería de este influyente promotor cultural, dándole mayor reconocimiento y acceso a una audiencia lectora más amplia.

3.1. Debate e inconsistencias de los críticos sobre la publicación en prensa

La figura del reconocido Tomás Carrasquilla, cuyo nombre ha destacado en el panorama literario nacional durante muchos años, ha despertado un fuerte interés entre los estudiosos, quienes se han entregado a la tarea de explorar a fondo tanto su vida como su obra. En particular, la novela *La marquesa de Yolombó* (1928) ha capturado la curiosidad y la fascinación de los críticos académicos, quienes afirman su significativa contribución al corpus literario colombiano e hispanoamericano y han debatido sobre su proceso de publicación. Tal es el caso de Kurt Levy, quien en 1958 llevó a cabo una minuciosa investigación como parte de su tesis doctoral dedicada a Tomás Carrasquilla, y quien se convirtió en uno de los referentes más importantes cuando se trata de abordar la vida y obra del autor antioqueño. Sin embargo, su contribución no se quedó ahí, ya que años más tarde, publicó la edición crítica de *La marquesa de Yolombó*.

¹⁶ Al respecto, véase el capítulo “La obra literaria de Tomás Carrasquilla publicada en *Colombia. Diario de la Tarde* (1925-1928)” del investigador Julián García, publicado en el libro *Estudios críticos, filológicos e historiográficos del universo literario de Tomás Carrasquilla* (2024).

Levy en esta edición publicada en 1974, por el Instituto Caro y Cuervo, presentó un estudio previo donde expuso datos sobre la historia de transmisión textual que tenía la obra hasta ese momento:

Para los fines de este trabajo, que se basa en la edición príncipe de la novela, la última corregida por el autor, se ha cotejado tres ediciones, o sea, la príncipe (Medellín, librería de Antonio J. Cano, 1928), la argentina (Buenos Aires, W. M. Jackson, Inc., 1945) y la centenaria, parte de las *Obras completas* (Medellín, Editorial Bedout, 1958). [...]. Además, se tienen en cuenta los cuatro últimos capítulos —los únicos que se han podido localizar— de la publicación periódica (AA), que salió por entregas, en *Colombia- Diario de la Tarde*, Medellín, Nos. 1264-1463 (junio 7 1926 – febrero 9 de 1927). No se ha tenido en cuenta la edición de las *Obras completas* de Carrasquilla, hecha en España (Madrid, EPESA, 1952), por causa de los errores que contiene (Levy, 1974, pp. 17-18).

Este estudio realizado por Levy fue muy importante para su época, ya que permitió comprender las diversas versiones y variantes que había experimentado la obra a lo largo del tiempo, así como las intervenciones editoriales y las modificaciones de las diferentes ediciones. Aunque es un trabajo riguroso, es importante señalar que Kurt Levy optó por no tener en cuenta el manuscrito de la obra, a pesar de haber tenido la posibilidad de acceder a él. Esta decisión tomada por el investigador plantea una serie de interrogantes sobre las razones que lo llevaron a obviar el manuscrito y enfocarse exclusivamente en la trayectoria textual de la novela. La omisión del manuscrito en el análisis genera dudas sobre los motivos que influyeron en esta elección, ya que, al tener acceso a esta fuente primaria, pudo haber proporcionado una visión más profunda y auténtica de los procesos creativos que rodearon la escritura *La marquesa de Yolombó*.

Si bien Kurt Levy ofrece información sobre la existencia de la publicación de la novela en la prensa de la época, sus datos son generales y carecen de precisión. Es importante señalar que esta observación no tiene la intención de poner en duda el trabajo investigativo del autor, sino, más bien, de resaltar las dificultades que se presentaban en ese momento para acceder al material de la

prensa. Sin embargo, la valiosa fuente de información que proporcionan las publicaciones periódicas no se ha aprovechado debido a la falta de un trabajo previo de organización, sistematización e indexación de un vasto material que se presume inexistente, según lo señalan Uribe y Álvarez en su estudio de 1985 (p. xi).

Así las cosas, es relevante reconocer que, en la época en que Levy llevó a cabo la investigación para realizar la edición crítica de la novela, el acceso a los archivos y publicaciones en prensa era restringido. La falta de recursos, las limitaciones tecnológicas y los desafíos de los investigadores, dificultaban la tarea de recopilar información detallada y precisa de los periódicos y revistas. En este sentido, es comprensible que Levy no haya podido proporcionar datos exhaustivos y precisos sobre la publicación de la novela en *Colombia: Diario de la Tarde*.

Un debate adicional sobre la publicación de *La marquesa de Yolombó* en la prensa surgió 32 años después de la publicación de la edición crítica del Instituto Caro y Cuervo. En este caso, la investigadora María Cristina Arango de Tobón (2006) realizó un estudio de las publicaciones periódicas en Antioquia entre los años 1814 y 1960, donde le dedicó un apartado al diario que dirigía Antonio J. Cano y menciona la publicación de la novela:

En el número 1.264, correspondiente al 7 de junio de 1926, *COLOMBIA* inició la publicación, como folletín coleccionable, de la novela inédita de Tomás Carrasquilla *La marquesa de Yolombó*, la serie finalizó después de 199 entregas en el número 1.463, del 9 de febrero de 1927; *La marquesa* se editó, formalmente, un año más tarde en la tipografía industrial (p. 306).

Teniendo en cuenta la cita anterior, se puede observar que Arango está de acuerdo con Kurt Levy en cuanto a la fecha y los números que corresponden a la publicación de la novela. Sin embargo, la investigadora aporta nueva información sobre el tipo de publicación, denominándolo como “folletín coleccionable”, y sobre la cantidad de entregas, en este caso, 199. Al respecto, es necesario precisar que en total fueron 203 y que el lunes 1 de noviembre de 1926 y el jueves 6 de enero de 1927, el periódico no realizó ninguna entrega. Aunque los datos de Arango (2006)

representan un avance, siguen siendo generales debido a la falta de menciones específicas sobre la ubicación del periódico o detalles particulares del mismo, como el número de páginas por entrega. Estos elementos detallados serían indicadores claros de haber tenido acceso al material en cuestión. O, tal vez, la intención de la investigadora solo fue realizar una descripción general del periódico y no profundizar en los aspectos de la novela de Tomás Carrasquilla.

3.2. Colombia: *Diario de la Tarde* y la publicación de *La marquesa de Yolombó* (1926-1927)

El periódico *Colombia: Diario de la Tarde* fue una destacada publicación de prensa que comenzó su circulación en Medellín el 19 de marzo de 1916. Este periódico tuvo una frecuencia de publicación de lunes a sábado y estuvo bajo la dirección de Antonio J. Cano, como ya se mencionó

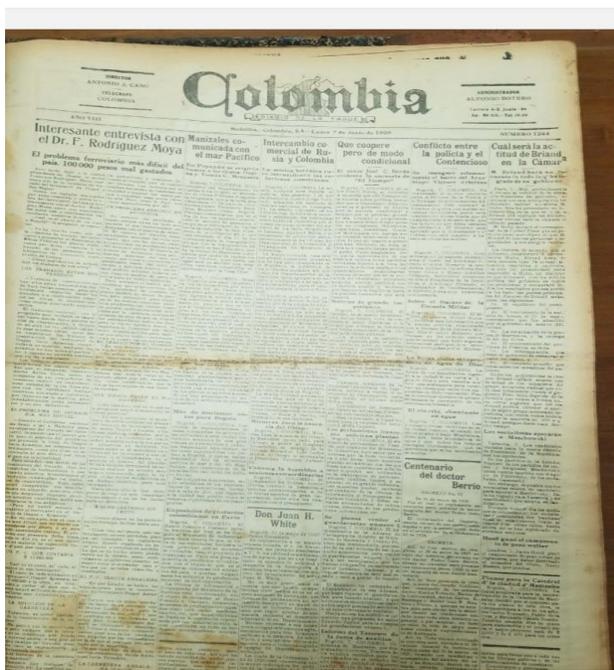


Ilustración 11. *Página principal. Colombia: Diario de la Tarde (junio 1926)*

anteriormente. Durante su existencia, contó con la colaboración de destacados intelectuales y gestores culturales de la época, entre ellos Carlos E. Restrepo, quienes aportaron a su contenido y prestigio.

Hace un tiempo la biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, tomó medidas para conservar el estado físico de la publicación, optando por encuadernar y empastar el testimonio en su totalidad. Los tomos están cubiertos de cuero y tienen

dimensiones de 44 cm de ancho por 59 cm de largo. El contenido de la publicación se presenta a

7 columnas por página. Aunque la publicación de la novela esté en casi toda su totalidad, es importante resaltar que faltan algunas entregas y páginas.¹⁷

En cada entrega, en la parte superior de las hojas principales, se encuentra el título de la publicación: *Colombia: Diario de la Tarde*, centrado. A la derecha del título, se menciona el nombre del director, Antonio J. Cano, mientras que a la izquierda aparece el nombre del administrador, Alfonso Botero. Justo debajo de esta información, se indica el año asignado a la publicación, identificándose como AÑO VIII, seguido de la fecha y el número de la entrega.

En la edición del martes 26 de marzo de 1926, se anuncia por primera vez a los lectores del periódico que tienen en su poder “las primeras cuartillas de la novela ‘La Marquesa de Yolombó’, de este sobresaliente ingenio de la literatura nacional, y que publicaremos como folletín en el próximo mes de abril [...]”.¹⁸ Sin embargo, a pesar de la expectativa generada, la publicación del folletín no se llevó a cabo durante ese mes. No fue hasta tres meses después, en la entrega del miércoles 2 de junio de 1926, que se hace otro anuncio que “[e]l lunes próximo, 7 del corriente, empezará este diario la publicación de la anunciada y deseada

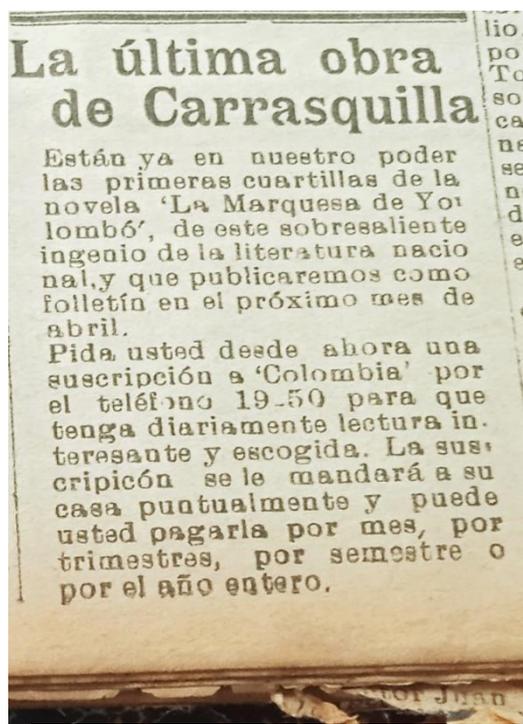


Ilustración 12. *Colombia: Diario de la Tarde*, 26 de marzo (1926)

¹⁷ Gracias a la sistematización de la información en el momento de consultar el material que reposa en la biblioteca de la Universidad de Antioquia, se evidenció que faltan algunas entregas correspondientes al año 1926. Dichas omisiones se refieren a los siguientes ejemplares: martes 29 de junio, número 1283; miércoles 30 de junio, número 1284; lunes 1 de noviembre, número 1389; miércoles 8 de diciembre, número 1420; sábado 11 de diciembre, número 1422.

¹⁸ En una de las últimas páginas del manuscrito realizado a puño y letra por Tomás Carrasquilla, aparece la fecha del 19 de marzo de 1926, fecha en la que el autor finalizó la novela. En el mes de abril se anunció la publicación en el periódico, pero en los meses siguientes posiblemente Antonio J. Cano y Carrasquilla estuvieron corrigiendo y editando la obra para su publicación.

novela ‘La marquesa de Yolombó’ del maestro Tomás Carrasquilla, cuya propiedad ha adquirido este diario para solaz de sus lectores [...]’. Estos anuncios consecutivos, con un lapso significativo entre ellos, muestran la demora y expectativa que se generó en torno a la publicación del folletín, destacando la importancia que se le daba a la novela en dicho momento.

El lunes 7 de junio de 1926, en el número de entrega 1264, se dio inicio a la publicación de la novela *La marquesa de Yolombó* en formato de folletín, concebido para ser coleccionado. Diariamente, se procedía a la publicación de cuatro páginas de la obra, empleando una secuencia intercalada en la paginación; no obstante, es importante resaltar que en las dos primeras entregas únicamente se publicaron dos páginas en cada una de ellas. Como se mencionó anteriormente, a la distribución en columnas, se le otorgó un lugar especial en la parte inferior de cada página al momento de comenzar la publicación de la novela.

Desde el 7 de junio hasta el 23 de diciembre de 1926, se publicaron veintidós capítulos de la novela en entregas sucesivas. Durante la semana correspondiente al final de año, las labores

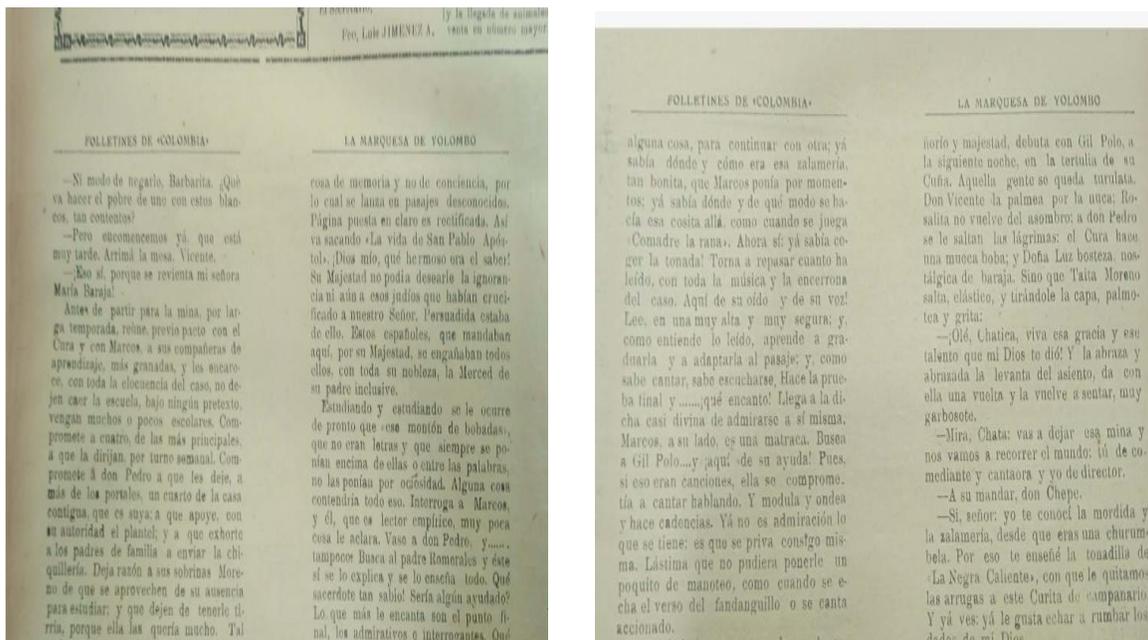


Ilustración 13. Colombia: *Diario de la Tarde*, entrega 1342

editoriales se detuvieron temporalmente y se reanudaron el lunes 3 de enero de 1927. En esta última fecha, se observaron algunos cambios en las dinámicas del diario, ya que cada entrega se expandió y se le asignaron más páginas, lo que permitió una mayor presencia de publicidad en el periódico. Estos ajustes evidencian una evolución en la estructura del diario a medida que avanzaba la publicación de la novela, ofreciendo más espacio tanto para el desarrollo de la historia como para la inserción de anuncios publicitarios, lo cual es un indicativo del impacto y la relevancia que tuvo el folletín de *La marquesa de Yolombó* en el periódico y en sus lectores.

La publicación de la novela llega a su fin el miércoles 9 de febrero de 1927, en el número de entrega 1463 con un total de 776 páginas. El anuncio dirigido a los lectores se hace de la siguiente

manera: “[t]erminamos ayer la publicación de la novela ‘La Marquesa de Yolombó’, del maestro Carrasquilla.

Hacia tiempo ‘Colombia’ venía haciendo a sus lectores, día a día, el presente de unas cuantas páginas de ‘La Marquesa’ páginas que el público devoraba ávidamente, como todo lo que viene de la pluma privilegiada del Maestro [...]”. Con esta declaración se

informa a los lectores el cierre de la serialización de la novela, destacando el interés y la fascinación que el folletín generó entre el público. El reconocimiento a la maestría del autor antioqueño se refleja en la forma en que el periódico describe el entusiasmo con el que los

lectores han seguido las páginas de la obra. De esta manera, se marca un hito en la trayectoria de

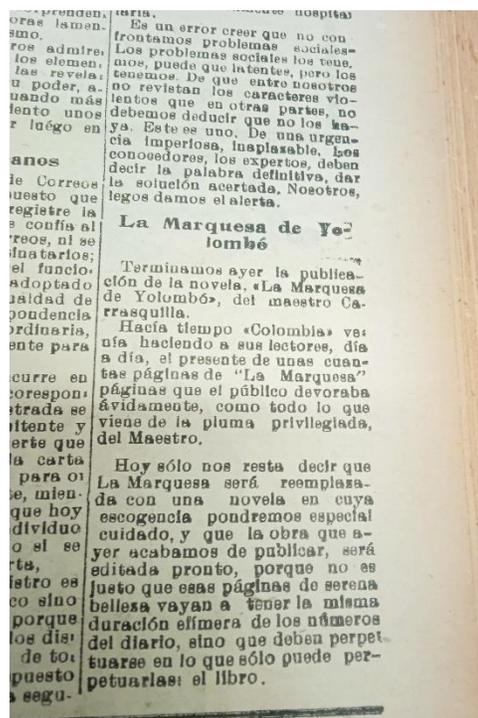


Ilustración 14. Colombia: *Diario de la Tarde*, 10 de febrero de 1927

la publicación de la novela, y se resalta la influencia del talento literario de Tomás Carrasquilla en el deleite de los lectores de *La marquesa de Yolombó*.

Finalmente, y teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, la importancia de Antonio J. Cano, en función de la creación, promoción y publicación de la novela *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla es innegable. Este intelectual y gestor cultural tuvo una participación activa en todos los espacios que antecedieron la publicación de la novela, desde las tertulias literarias, revisión y edición del manuscrito para publicarlo en la prensa, hasta las promociones en el diario que dirigió para luego publicarla en formato libro. La colaboración entre Cano y Carrasquilla permitió dar vida a una de las novelas más importantes de las letras colombianas de inicios del siglo XX. La obra es una muestra del talento y la creatividad de dos mentes brillantes que supieron unir esfuerzos para crear un producto literario de gran valor. Así pues, esta colaboración posibilitó que la obra fuera promovida y difundida en diversos espacios culturales e intelectuales en Colombia, lo que contribuyó a su reconocimiento y valoración en el ámbito literario.

Antonio J. Cano fue un promotor incansable de la literatura y la cultura colombiana, sin embargo, su figura ha sido relegada al olvido. A pesar de su importante papel en la edición y promoción de *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla, son muy pocos los estudios que se han realizado hasta el momento sobre su vida y obra. En este orden de ideas, la invitación es a seguir investigando sobre este autor, y de esta manera, devolverle la relevancia a este personaje como una de las instituciones literarias y culturales más importantes de la ciudad de Medellín.

Capítulo 4

4. Vestigios de la figura de don Juan en dos personajes de las novelas mayores de Tomás Carrasquilla

La figura de don Juan emerge como uno de los paradigmas más representativos en la tradición literaria occidental, suscitando diversas resignificaciones a lo largo del tiempo. Los personajes “donjuanescos” han sido caracterizados por su valentía, poder de seducción, elocuencia, orgullo, tendencia a la burla y disposición a transgredir las normas sociales y morales. En este sentido, los autores han asumido la libertad de conferirle nuevos matices, exagerando u omitiendo algunos de los atributos previamente conocidos, en concordancia con sus propias intenciones literarias y en respuesta a las exigencias impuestas por su contexto social y político.

En la tradición literaria española, las representaciones de este legendario personaje han sido extensas. Se destacan obras como las de Tirso de Molina (1579-1648) con *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630); José Zorrilla (1817-1893) con *Don Juan Tenorio* (1844); Benito Pérez Galdós (1843-1920) con *Tristana* (1892); Ramón Valle-Inclán (1886-1936) con *Las sonatas-El Marqués de Bradomín* (1902-1905); Miguel de Unamuno (1864-1936) con *El hermano Juan o el mundo es teatro* (1934), entre otras destacadas contribuciones literarias.¹⁹

Así pues, en el presente apartado se aboca a la exploración y análisis del personaje de don Juan como un motivo recurrente, trascendental y evolutivo en la tradición literaria hispánica. Para ello, se formula como hipótesis de partida la posibilidad de hallar representaciones similares en la obra de Tomás Carrasquilla. En este sentido, al indagar en la obra de Tomás Carrasquilla (1858-1940), se logró identificar dos personajes, a saber: Fernando de Orellana en *La marquesa de*

¹⁹ En otros contextos, más allá del hispánico, figuran los donjuanes de Molière (1665), Carlo Goldoni (1735-1737), Mozart (1787), Lord Byron (1819-1824). Cabe destacar que los años entre paréntesis corresponden a aquellos de las ediciones príncipes, autógrafos y puestas en escena.

Yolombó (1928/1984) y César Pinto en *Frutos de mi tierra* (1896/1996), quienes exhiben los atributos²⁰ buscados de la figura paradigmática de don Juan.²¹

Aunque en la obra de Tomás Carrasquilla, específicamente en *La marquesa de Yolombó*, el personaje de Taita Moreno es el único que recibe una mención explícita de “don Juan”, su representación aún no alcanza las dimensiones completas de la figura donjuanesca. En otras palabras, este personaje no se ajusta completamente a las características que identifican al don Juan en la extensa tradición literaria ya que carece de la complejidad psicológica que caracteriza al “donjuanismo”, más allá de su evocación de conquistas pasadas. Sin embargo, tanto Fernando de Orellana como César Pinto, presentes en las novelas *La marquesa de Yolombó* (1928/1984) y *Frutos de mi tierra* (1896/1996), respectivamente, sí ofrecen atributos que permiten vincularlos con la figura prototípica de don Juan.

¿Qué particularidades presentan estos dos personajes en comparación con aquel que Tomás Carrasquilla denomina claramente como don Juan? La diferencia radica en la forma en que el autor antioqueño aborda los ecos de don Juan en sus personajes. En contraste, tanto Fernando de Orellana como César Pinto muestran un desarrollo más notable de los rasgos donjuanescos en sus representaciones. Sin embargo, contrario a lo que plantea Alcántara (2002), en Carrasquilla, el don

²⁰ Leonor Alcántara (2000) en su artículo “Don Juan: su huella en la historia literaria”, propone un listado de rasgos que caracterizaron al primer don Juan: “1. El protagonista, Don Juan, es un noble español cuyo desenfadado erotismo le lleva a seducir damas, burguesas o campesinas, sean jóvenes o ancianas con la promesa de desposarlas. 2. Posee un agudo ingenio, un gran don de la palabra, un marcado atractivo físico, un carácter soberbio y prepotente, un señalado egoísmo y arrojo necesarios para escapar de cualquier compromiso o de los peligros. 3. Siempre le acompaña un criado quien, en ocasiones, sale burlado o castigado por las andanzas de su amo; posee la lista de las mujeres seducidas por éste y conoce su sistema a la perfección. 4. El protagonista asesina al padre de una de sus víctimas femeninas; éste se convierte en el medio que sirve a la divinidad para eliminar al seductor Don Juan. 5. La impiedad blasfema del protagonista desencadena su final, su condenación a los infiernos y el restablecimiento del orden humano y divino, trastocados por la presencia y travesuras de Don Juan. 6. Un ser sobre natural, siguiendo órdenes divinas, castiga al personaje, condenado a sufrir la cólera divina por su conducta y actuaciones indecorosas” (p. 248).

²¹ Cabe mencionar que no solo César Pinto y Fernando de Orellana son los únicos personajes de Tomás Carrasquilla que pueden tener rasgos característicos de la figura de don Juan; también están el personaje principal y pícaro del cuento *San Antoñito* (1899); don Sabas de *Hace tiempos* (1935-1936); Mario en *Ligia Cruz* (1920); Martín Gala en *Frutos de mi tierra* (1896/1996) y Martín, sobrino de Bárbara Caballero, en *La marquesa de Yolombó* (1928/1984) quienes, por cuestiones metodológicas, no forman parte del corpus.

Juan no aparece como un arquetipo sino como hecho varío y circunstancial. En consecuencia, es pertinente analizar cómo el autor antioqueño resignifica los rasgos característicos del don Juan en la construcción de los dos personajes previamente mencionados. Con el fin de abordar este propósito, se inicia indagando en el siguiente interrogante: ¿Cómo se distancian Fernando de Orellana y César Pinto de los donjuanes creados por sus predecesores?

Para abordar la pregunta planteada, se procede a un análisis detallado de aspectos relevantes y presentes en ambas obras como la identidad, el matrimonio y la burla, los cuales se manifiestan de forma recurrente y se consideran fundamentales para el desarrollo de este capítulo. Asimismo, se concede especial atención al componente paródico, que se revela como un elemento crucial en la construcción de los personajes y sus respectivas tramas.

Por esto, el propósito de este estudio consiste en revelar el proceso de resemantización,²² presente en los dos personajes creados por el autor antioqueño. Carrasquilla, al abordar la figura preexistente de don Juan, lleva a cabo una recreación de sus personajes y les otorga nuevos significados. Para abordar esta cuestión, se adopta la conceptualización proporcionada por Victorino Zecchetto (2011), quien identifica la resemantización como un fenómeno de ampliación semántica de los elementos previamente registrados y asumidos por una sociedad. En este sentido, la parodia juega un papel fundamental, ya que configura los elementos con distintos estilos lingüísticos, permitiendo su reinterpretación a través de otras significaciones (p. 129).

Siguiendo esta línea de pensamiento, según Genette (1989), la parodia no se limita únicamente a deformaciones, transposiciones burlescas de un texto o imitaciones satíricas de un estilo con el propósito de generar un efecto cómico, sino que también engloba “la desviación de

²² Este concepto es definido por Victorino Zecchetto (2011) de la siguiente manera: “... resemantizar es un vocablo que se refiere a la operación semiótica de transformar el sentido de una realidad conocida o aceptada para renovarla o para hacer una transposición de modelo, creando una entidad distinta, pero con alguna conexión referencial con aquella, de modo que esta última asume un nuevo significado que la primera no tenía” (p. 127).

[cualquier] texto por medio de un mínimo de transformación” (p. 37).²³ No obstante, es importante destacar que no todas las transformaciones presentes en un texto pueden ser etiquetadas como parodia, pero sí permiten rastrear nuevas significaciones.

Un ejemplo claro de estas transformaciones se aprecia en el papel secundario que el autor antioqueño asigna a sus dos personajes, Fernando de Orellana y César Pinto. Este enfoque secundario sirve como una estrategia para evidenciar una de las maneras en que Carrasquilla parodia la identidad de estos dos personajes. En esa dirección, se sospecha que el papel secundario,²⁴ así como la completa humanización que el autor concede a sus personajes, también forman parte del proceso de resemantización. Fernando de Orellana y César Pinto se alejan del protagonismo en contraste con los personajes de Tirso de Molina y José Zorrilla, quienes ocuparon el eje central en sus respectivas narraciones. Debido a este enfoque secundario, los ecos de la figura donjuanesca no resultan fácilmente perceptibles para un lector desprevenido.

En concordancia con la propuesta teórica de Gerard Genette, el análisis de la identificación de los vestigios de la figura de don Juan en los dos personajes creados por Tomás Carrasquilla demanda un examen y comparación minuciosos de los aspectos psíquicos y comportamentales. Para ello, es necesario utilizar conceptos como *hipotexto* e *hipertexto* con el propósito de evidenciar cómo el escritor antioqueño, al tiempo que asimila los modelos europeos también se distancia de ellos para configurar personajes propios.²⁵ En otras palabras, si bien ambos personajes

²³ Gerard Genette (1989) expone la distinción entre varios elementos que han producido una confusión al hablar del concepto parodia. Para tratar de darle solución a dicha confusión, el autor divide en dos grupos los aspectos que transforman el hipotexto y los que lo imitan. En el primer grupo se encuentran la parodia y el *travestimento*; y en el segundo, la imitación satírica y el pastiche.

²⁴ Bedoya (1996) indica que la valoración estética de la estructuración literaria de Tomás Carrasquilla se centra en lo que denominó “juegos paródicos”, ya que los ve como uno de los elementos que más abundan en el ingenio narrativo del escritor antioqueño (p. 22).

²⁵ Gerard Genette (1989), expone la distinción entre los conceptos *hipotexto* e *hipertexto*. El primero, según el autor, es “el texto original de todo discurso posible, su ‘origen’ y su medio de instauración” (p. 9). Mientras que el segundo, es un texto que guarda una estrecha relación con el *hipotexto*. Esto se enmarca en lo que el autor denominó hipertextualidad.

mantienen vínculos de continuidad con los modelos mencionados anteriormente, tanto Fernando de Orellana como César Pinto rompen con ciertas características preestablecidas.

4.1. El burlador y sus máscaras: identidad barroca en Fernando de Orellana

En este apartado se pretende destacar las nuevas características del personaje Fernando de Orellana y se enfoca en aspectos clave como la identidad, el matrimonio y la burla. El análisis de estos elementos permite evidenciar “la mentalidad barroca del personaje”, tal como ha sido planteado por Adriana Rogliano (1999) en su artículo “En torno de las máscaras barrocas”. Dicha mentalidad se manifiesta a través de “esa vivencia y consideración del mundo saturada de *inestabilidad e incertidumbre, su-perficialidad y exteriorización* en la que el hombre de este tiempo se sumerge” (p. 79).

Fernando de Orellana es un personaje dotado de elocuencia y habilidades persuasivas que le permiten asumir una identidad que no le corresponde. Su entorno se halla impregnado de valores específicos, como la importancia del linaje y la herencia, los títulos nobiliarios obtenidos ya sea por mérito o compra, los bienes familiares y las normas de comportamiento. Esta situación refleja la “denodada y mera búsqueda de prestigio y riqueza que tiene como fin último la adquisición del poder. Un poder ilimitado, absoluto, carente de normas, antisocial” (Rogliano, 1999, p. 79). En este contexto, el personaje de Fernando de Orellana puede ser analizado desde una perspectiva barroca en la novela *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla, a pesar de narrarse los acontecimientos de la sociedad colonial neogranadina, en Antioquia. Se parte de la premisa de que el barroco no se restringe a un tiempo y espacio particular, sino que autores como Heinrich Wölfflin (1864-1945) y Eugenio D’Ors (1881-1954) proponen que esta concepción es universal y puede ser identificada en diversas épocas y lugares. Es decir, el barroco se concibe como una morfología o tipología histórica independiente del tiempo, lo que permite comprender su presencia en distintos contextos y geografías.

Es imprescindible cuestionarse la relevancia de la mentalidad barroca en el personaje en cuestión. Al respecto, en su libro *Discurso crítico y modernidad (ensayos escogidos)*, Bolívar Echeverría (2011) realiza un análisis exhaustivo del concepto “Barroco”, donde explica las diferentes maneras en las que se puede abordar y entender dicha denominación:

[Lo] “Barroco” ha querido decir: a] *ornamentalista*, en el sentido de falso (“berrueco”), histriónico, efectista, superficial, inmediatesta, sensualista, etcétera; b] *extravagante* (“bizarro”), tanto en el sentido de: rebuscado o retorcido, artificioso, exagerado, como en el de: recargado, redundante, exuberante (“tropical”), y c] *ritualista* o ceremonial, en el sentido de prescriptivo, tendencioso, formalista, esotérico (“asfixiante”) (p. 200).

En el personaje de Tomás Carrasquilla se identifican elementos ornamentalistas, relacionados con las máscaras que se explorarán en los apartados posteriores. Asimismo, se manifiesta lo extravagante y lo ritualista al emplear una ceremonia católica como el matrimonio para satisfacer sus ambiciones. En consecuencia, la novela *La marquesa de Yolombó* brinda las herramientas para una interpretación de Fernando de Orellana como un personaje inescrupuloso que, valiéndose de máscaras y artimañas, da lugar a una identidad problemática y, además, cuestiona los valores predominantes en la época en que se desenvuelve la trama.

4.1.1. La identidad desvirtuada en Fernando de Orellana

Se ha venido aludiendo a una cierta forma de inestabilidad identitaria propia del sujeto barroco, vinculada con el personaje de Fernando de Orellana. Para continuar con el análisis, conviene destacar el desplazamiento de la figura de don Juan hacia la configuración de Fernando de Orellana, lo cual se manifiesta en el nombre del personaje de Tomás Carrasquilla. Aquí se evidencia el proceso de resemantización de la identidad de Orellana. En otras palabras, aunque el autor antioqueño se inspira en la figura de don Juan para la creación de su personaje, decide no presentarlo como un homónimo, sino que opta por emplear un nombre de pila y un apellido que,

si bien están dotados de cierto aire de realeza, se alejan del bagaje identitario y, por ende, cultural que el nombre de don Juan trae consigo.

En este sentido, varios autores, además de Tomás Carrasquilla, han recreado al personaje de don Juan, pero no lo han hecho con el mismo nombre. Por ejemplo, José Espronceda (1808-1842), Ramón de Valle-Inclán (1866-1936) y Benito Pérez Galdós (1843-1920) han apelado a los nombres don Félix de Montemar, el marqués de Bradomín y don Lope Garrido en sus respectivas obras *El estudiante de Salamanca* (1840), *El Marqués de Bradomín* (1902-1905) y *Tristana* (1892). Esta diversidad de nombres evidencia que las representaciones del personaje de don Juan no se han limitado al nombre “Juan” ni al apellido “Tenorio”, lo que indica que los rasgos donjuanescos trascienden la mera denominación y se relacionan con los aspectos psicológicos y comportamentales.

Para profundizar en este fenómeno de desvirtuación identitaria y su relación con el aspecto barroco, es decir, las máscaras que el personaje emplea, el narrador da cuenta de la historia personal y su aparente genealogía:

[Fernando de Orellana] Ha nacido en Sanlúcar de Barrameda; es hijo segundón de Don Alvaro de Orellana,²⁶ Conde de Villamanrique de Zúñiga, y de Doña Ana Pérez Montes de Oca [...]. Es viudo hace cinco años, de Doña Piedad Núñez de Hermosilla, la cual le ha dejado tres hijas (Carrasquilla, 1928/1984, p. 273).

Con base en la información biográfica proporcionada acerca de Fernando de Orellana, incluyendo su origen y antecedentes familiares, se verifica una legitimación de prestigio en la sociedad

²⁶ Apellidos como Orellana hacen parte de las familias más prestigiosas del periodo colonial provenientes de Castilla presentes en países como Colombia, Ecuador y Perú. Al respecto Christian Büschges (1999), en su artículo “Linaje, patrimonio y prestigio. La nobleza titulada de la ciudad de Quito en el siglo XVIII” elabora un listado donde resalta los siguientes apellidos: “Eran los Carcelén (marquesado de Villa Rocha), Flores y Quiñones (marquesado de Miraflores), Guerrero (condado de Selva Florida), Jijón (condado de Casa Jijón), Maldonado (marquesado de Lises), Matheu (marquesado de Maenza), Montúfar (marquesado de Selva Alegre), Sánchez de Orellana (marquesados de Solanda y Villa Orellana) y Villavicencio (condado del Real Agrado)” (p. 123).

neogranadina. Su linaje aristocrático genera un reconocimiento significativo en la sociedad barroca colonial en donde se desarrolla la novela. No obstante, hacia el desenlace de la trama, el lector descubre que tanto los apellidos como la procedencia del personaje son desmentidos. Se revela que ni en España ni en Santa Fe: "... ha habido tal sucesión, ni nadie ha conocido ninguna señora con el nombre de María Tadea Sanmiguel de Medinaceli. Tampoco han conocido a ningún Fernando de Orellana ni a sus compañeros" (Carrasquilla, 1928/1984, p. 326). Desde esta perspectiva, la duda en torno al nombre, la identidad y el origen del personaje permite vislumbrar cómo dicha denominación funge en calidad de mecanismo de encubrimiento o máscara. En este sentido, se pone en juego la dualidad entre el "ser" y el "parecer" de un individuo barroco.

Martin Heidegger (2005), en su obra *Ser y tiempo*, aborda la dicotomía entre el *ser* y *parecer*, y señala que el individuo puede manifestarse de diferentes maneras, dependiendo de la forma de acceso a él. Incluso existe la posibilidad de que el individuo se presente como algo que en realidad no es (p. 38). En este sentido, se observa en Fernando de Orellana un sujeto cuya identidad es inestable. Esto se relaciona con el *parecer* y las máscaras que cada individuo lleva. De esta manera, en Fernando de Orellana se evidencia una dualidad entre el "ser" y el "parecer", ya que finge una identidad que no corresponde a la realidad de la narración y termina por ser un "don nadie", pues ni es Fernando ni Orellana.²⁷ Sin embargo, el caso del apellido y los títulos nobiliarios del personaje es particular, ya que no los adquirió por medios legítimos, como una

²⁷ El aspecto paródico en la producción literaria de Tomás Carrasquilla ha sido interés de algunos estudiosos de la vida y obra del autor. En esa dirección, destacamos el trabajo realizado por Luis Iván Bedoya (1996), titulado *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*. Allí, el autor ve en la parodia un elemento fundamental para la comprensión estilística de las obras del escritor antioqueño. Dicho estudio analiza obras como *Dimitas Arias* (1897), *Luterito* (1899), *Salve Regina* (1903), *Entrañas de niño* (1906), *Grandeza* (1910), *Ligia Cruz* (1920) y *El Zarco* (1922). Si bien deja de lado las obras de mayor impacto para la crítica literaria, reconoce que el componente paródico se puede rastrear en ellas. Por ello, menciona: "[...] la mayor crítica ha recaído sobre obras como *Frutos de mi Tierra* (1986), *La marquesa de Yolombó* (1926-1927) y *Hace tiempos* (1935-1936). Naturalmente que estas novelas como muchos otros cuentos de Carrasquilla podrían ser leídos en la perspectiva del presente estudio y permitirían completar y reforzar las conclusiones a las que aquí se ha llegado" (Bedoya, 1996, p. XV).

compra o un otorgamiento por parte de la realeza, ni provienen de una familia importante; simplemente, son invención del mismo personaje:

Por fin llegan cartas de la Península. Allí hay tantos Orellanas, que se conocen varios con el nombre de Fernando, no sólo [*sic*] en Andalucía, sino también en otras provincias: pero a ninguno le corresponde la filiación ni las señales dadas. Aunque existe, en realidad, el lugar de Villamanrique de Zúñiga, en la jurisdicción de Sevilla, no existe allí el Condado de tal nombre, ni está registrado entre la nobleza. En Sanlúcar de Barrameda no ha oído nombrar tales Condes ni tales palacios ni tales posesiones (Carrasquilla, 1928/1984, p. 328-329).

En suma, la exploración de la desvirtuación identitaria mediante el nombre del personaje permite observar la función de la primera máscara identificada en Fernando de Orellana, la cual, según Rogliano (1999), “no esconde sino que *trans-forma*. Parece tener la fuerza intrínseca suficiente para obrar la transfiguración” (p. 80). Esta transfiguración, relacionada con el concepto de “parodia” mencionado anteriormente, se manifiesta en Fernando, ya que Tomás Carrasquilla configura un personaje disociado entre el ser y el parecer. El personaje anhela los valores aristocráticos y los simula. Lo anterior releva un carácter paródico implícito en Fernando de Orellana, quien es descrito como un “impostor disfrazado de nobleza española” (Levy, 1958, p. 163) y pierde su supuesta condición aristocrática al ser desenmascarado.

Por otro lado, los territorios recorridos por los donjuanes permiten destacar otro rasgo característico de su identidad: son viajeros. En este contexto se observa otro fenómeno que evidencia la continua desvirtuación de la identidad del personaje en la novela de Tomás Carrasquilla. En consecuencia, el autor opta por mostrar que Fernando de Orellana, al ser uno de sus donjuanes resemantizados, representa un quiebre en la línea de las representaciones a pesar de que se menciona su proveniencia de España en la narración:

Ha venido a la Nueva Granada, no sólo por curiosidad de viajero español, sino, también, por reclamar una herencia que a sus hijas les ha legado Doña María Tadea de Sanmiguel de Medinaceli, tía y madrina de su mujer, viuda acaudalada, muerta en Santa Fe, sin sucesión ni ascendientes.

Regresando de esa ciudad, hace entrado a la Provincia, a fin de tomar datos sobre regiones mineras, por encargo especialísimo de un su tío, comerciante y armador de Cádiz; el cual tío proyecta la formación de una compañía, para trabajar vetas y aluviones en el Virreinato, dónde, según asegura el proyectista, las hay tan ricas como en el Perú y en Méjico, mucho menos explotadas que en estos dos países y de explotación más barata (Carrasquilla, 1928/1984, 273-274).

En contraste con el don Juan de Tirso de Molina y José Zorrilla, quienes viajaron de España a otros territorios, como la ciudad de Nápoles, con el propósito de consolidar su identidad de conquistadores y reforzar el imaginario social que los rodeaba; en el caso particular de Fernando de Orellana, no se dirige hacia alguna de las grandes ciudades europeas. Por el contrario, toma la decisión de viajar al Nuevo Mundo, específicamente a Yolombó, Antioquia, que en aquel entonces era uno de los centros mineros más importantes en la Nueva Granada. De Orellana, a diferencia de los otros donjuanes, se convierte en un migrante que busca alcanzar estabilidad económica y una identidad más favorecedora que aquella en su lugar de origen incierto, en ocasión de viajar con el objetivo de afirmar su personalidad al conquistar tierras y mujeres para sacar provecho de ello. A través de la elección del nombre, lugar de procedencia y el viaje realizado por el personaje, Tomás Carrasquilla desdibuja la identidad de Fernando de Orellana.

4.1.2. La concepción del matrimonio para Fernando de Orellana

Otro aspecto seleccionado para analizar la resemantización de la figura de don Juan es el matrimonio, ya que en este contexto se constata otra de las máscaras presentes en el burlador del autor antioqueño. Tanto en la obra de Tirso de Molina, considerada parte del Barroco por estudiosos de la literatura, como en las de Benito Pérez Galdós y Tomás Carrasquilla, que se enmarcan en la corriente realista, el tema del matrimonio se presenta de manera recurrente. Esto puede explicarse a través del contexto social y cultural de cada época en donde fueron escritas

estas obras. En cualquier caso, es innegable que el matrimonio desempeñe un papel importante como elemento de ordenamiento social. Al respecto, Pedro Ruíz Pérez (2005) destaca lo siguiente:

El matrimonio funciona como centro de un sistema que incluye las relaciones amorosas previas y la consecuente familia [...], con la consolidación que en este discurso se produce de los valores de jerarquía y la transmisión de los mismos, acorde al modelo de sociedad que genera este discurso y su propia autorrepresentación como imagen de la trascendencia (p. 51).

Resulta interesante observar cómo en las obras *El burlador de Sevilla* y *Don Juan Tenorio* se resalta el carácter socialmente normativo del matrimonio, pero con la intención de exhibir cómo el personaje de don Juan lo desacraliza. El matrimonio como una práctica social acaba siendo desvirtuado, debido a las acciones inmorales de este personaje. De esta manera, Sáenz-Alonso (1969) sostiene que la mujer representa el único objetivo que realmente le interesa a don Juan y, sin ella, él no podría ser lo que es; la mujer se convierte entonces en un medio para alcanzar prestigio y bienes, así como el fin último para el goce erótico o sexual, sin importar cualquier tipo de transgresión moral y cultural con respecto a las normas sociales establecidas.

Al adentrarse en la obra *Tristana* (2006) de Pérez Galdós, se puede apreciar que la desacralización del matrimonio parece llegar a su conclusión. A diferencia de lo observado en los personajes don Juan Tenorio, de Molina y Zorrilla, don Lope Garrido termina casándose con la joven Tristana en esta novela. Este rasgo también se repite en *La marquesa de Yolombó* (1928/1984) con el matrimonio entre Fernando de Orellana y Bárbara Caballero. Según lo anterior, se constata que De Orellana no es, ni mucho menos, un hombre con el mismo historial de conquistas (o burlas) de mujeres que caracterizan al don Juan prototípico:

Tabla 15. Comparación de las conquistas amorosas de los donjuanes

Personaje	El don Juan de Tirso (<i>hipotexto</i>)	El don Juan de Zorrilla (<i>hipertexto I</i>)	Fernando de Orellana (<i>hipertexto</i>)
Mujeres conquistadas	3	56	1

La lectura de *La marquesa de Yolombó* (1928/1984) pone de manifiesto que, a pesar de no contar con el mismo número de conquistas que el don Juan de Tirso o de Zorrilla, una única mujer burlada, Bárbara Caballero, es suficiente para que Tomás Carrasquilla otorgue a su personaje Fernando de Orellana una combinación de continuidad y discontinuidad en relación con la figura mítica de don Juan. Aunque se presentan elementos de seducción, enamoramiento y burla; a diferencia de lo que ocurre en el *hipotexto* y el *hipertexto 1* (que corresponde al personaje de José Zorrilla), estas acciones finalmente culminan en el matrimonio (ver Tabla 7).²⁸

El matrimonio entre Fernando y Bárbara se presenta de forma concisa en la narración. El narrador proporciona una breve descripción de esta unión, destacando los aspectos más relevantes de la boda de la siguiente manera:

Taita Moreno, padrino obligado, y sus Mercedes echan la casa por la ventana. A Martín se le levanta el destierro, y él y Don Fernando se han encantado recíprocamente. Sólo Sacramento no queda bien satisfecha porque Amita de oro no lució las vestimentas egregias, ni quiso cantar de ningún modo. Los edecanes del novio son tan prudentes, que, por no excederse, en este día de las libaciones, se han ido de caza, después del brindis de rigor. El “beso y rebeso” ha ido muy apurado, y la serenata como nunca se había oído (Carrasquilla, 1928/1984, p. 317).

Considerando que el matrimonio entre Fernando de Orellana y Bárbara Caballero tiene como objetivo mantener los valores aristocráticos en una sociedad caracterizada por las apariencias y el prestigio, es comprensible que Fernando, consciente de todas sus estrategias para persuadir, enamorar y, en última instancia, proponer matrimonio a Bárbara, opte por arrodillarse como un aparente símbolo de sumisión. Esta sumisión, en consonancia con el perfil donjuanesco, tiene como fin último el engaño.

²⁸ Para el momento en que se desarrolla *La marquesa de Yolombó*, el aspecto de la riqueza era fundamental. Al respecto, Virginia Gutiérrez de Pineda (2005) nos cuenta que el matrimonio entendido, en este momento histórico, como un “... principio de solidaridad humana entre los diversos niveles [...], de mutuas gratificaciones presentes o futuras, aglutina a sus miembros a través de cuya interrelación juega su papel la riqueza” (p. 371).

4.1.3. La intención de la burla en Fernando de Orellana

La asociación del matrimonio con la intención de la burla se presenta como otra de las nuevas características donjuanescas percibidas en Fernando de Orellana. Esto se refiere a lo que motiva a los personajes a llevar a cabo sus engaños. El don Juan de Tirso de Molina, “no sólo se burla despiadadamente de las mujeres, sino también en otro sentido menos abominable, de los hombres, incluidos los muertos; [...], por respetable que sea: autoridad, familia, matrimonio, amistad [...] sentimientos... Todo lo supedita a su egocentrismo horrendo” (Ugalde, 1990, p. 1004). Estos aspectos no están muy alejados de los que caracterizan a Fernando, lo cual coincide en cierto sentido con lo que Ignacio Arellano Ayuso (2003) atribuye a las diversas recreaciones o interpretaciones del personaje de don Juan. Al respecto, menciona que:

... el burlador don Juan nace de la pluma de Tirso, y a partir de ese momento tomará muchas formas, para encarnar míticamente una serie de pulsiones humanas que se han intentado describir recurriendo a teorías antropológicas y psicoanalíticas, entre ellas el héroe cultural del «burlador», personaje que en las tradiciones primitivas incorpora la burla de instituciones. Simbolizaría, desde este punto de vista, la rebelión del inconsciente contra unas normas demasiado rígidas [...]; con otros matices don Juan se ha visto como personaje edípico que manifiesta su complejo en las burlas que urde contra las mujeres [...]. También, por el hecho de un desenlace destructivo, alcanzaría don Juan el rango de chivo expiatorio cuya violencia antisocial es interrumpida por el acto de su sacrificio que permite volver a la restauración del orden (p. 27).

De Orellana, al personificar la característica del burlador al engañar a Bárbara Caballero, evidencia la burla a las “instituciones” y “normas rígidas” de la sociedad colonial. El hecho de presentar un juramento ante los evangelios —como se lee en este pasaje: “... contésteme, con la mano puesta sobre estos Santos Evangelios, lo que yo le pregunte” (Carrasquilla, 1928/1984, p. 315)— refleja la postura moral y anticlerical del personaje, ya que trata dicho acto de vital importancia en el contexto tradicionalista de la novela como un mero juego. A esto se debe que la marquesa insista en este juramento lo cual permite ver cómo el autor antioqueño le da cierto enfoque psicoanalítico a la interpretación de su burlador.

En el análisis de la distancia que Tomás Carrasquilla establece con su burlador, carente de identidad, se demuestran aspectos de cómo difiere de los donjuanes presentes en el hipotexto y el hipertexto 1. En dichas obras, el objetivo de las burlas del personaje es preservar su orgullo y su honor, con una significación orientada hacia la restauración. Sin embargo, en el caso de Fernando de Orellana, su motivación es satisfacer su ambición. Como resultado, el personaje “explota la obsesión de Bárbara en provecho propio” (Levy, 1958, p. 163) y la deja en la desdicha, con una alta dosis de locura.

En consecuencia, De Orellana, como una parodia del don Juan, plantea una burla en dos direcciones. En primer lugar, se burla de la institución del matrimonio, en una cultura donde este ha pasado de ser sagrado a una simple simulación de contratos y apariencias, de normativas y formas europeas. En segundo lugar, se burla de los mismos donjuanes, ya que su identidad es falsa y su propósito no es burlar las normas rígidas como liberación, sino conseguir una posición social ventajosa.

En *La marquesa de Yolombó* (1928/1984), Tomás Carrasquilla ofrece una representación de la sociedad colonial en donde prevalecía la búsqueda y acumulación de bienes materiales. En este sentido, su don Juan se adapta a la dinámica social predominante, pero al mismo tiempo, se distancia parcialmente de los modelos preexistentes y se construye un simbolismo propio. En lugar de encarnar una figura moralizante que busca la restauración social, De Orellana se convierte en una herramienta para efectuar una cruda crítica a la sociedad, caracterizada por su falsa apariencia y desarticulación. Por lo tanto, se observa que Carrasquilla otorga nuevas características a su personaje, las cuales pueden resumirse de la siguiente manera:

Tabla 16. *Nuevas características en Fernando de Orellana.*

Autor	Personaje	Obra	Nuevas Características
Tomás Carrasquilla	Fernando Orellana	de <i>La marquesa de Yolombó</i>	<ul style="list-style-type: none"> *La mentalidad barroca. *Yolombó como el lugar elegido para cometer sus burlas. *La parodia como elemento fundamental en el personaje: falsa identidad como característica barroca. *Es un personaje secundario. *El nombre. *Número de mujeres burladas. *La ambición como fin. *La crítica social.

En efecto, en el personaje de Fernando de Orellana se observa una presencia significativa de la mentalidad barroca. Esta se manifiesta en los tres aspectos previamente analizados: identidad, matrimonio y burla. De acuerdo con Ruíz Pérez (2005), los personajes que buscan encarnar una mentalidad barroca, generalmente protagonistas, comparten características tales como ser

forasteros, poseer una identidad enigmática y utilizar máscaras o disfraces para ocultar su verdadera naturaleza (p. 13). La novela *La marquesa de Yolombó* (1928/1984) respalda esta noción al presentar escenarios espaciales que se alinean con la descripción de Ruíz Pérez (2005): la trama se desenvuelve en los caminos del pueblo, en las reuniones sociales y en los arrabales de la ciudad. Estos elementos contribuyen a la construcción de la mentalidad barroca en la novela del autor antioqueño.

En relación con el hipotexto, es posible identificar en el personaje de Fernando de Orellana ciertas similitudes con el don Juan clásico de Tirso de Molina, ya que comparte atributos como la valentía, el encanto seductor, la elocuencia, el orgullo y el carácter burlador. Sin embargo, es importante destacar que, al tratarse de una parodia del don Juan genérico, Fernando se distancia al presentar una identidad ficticia, su interés en el matrimonio para mejorar su posición social y su enfoque de la burla en doble vía. De este modo, el ejercicio llevado a cabo por Tomás Carrasquilla en la creación de Fernando de Orellana demuestra la relevancia de mirar hacia las obras que han nutrido la tradición literaria de Occidente. Como señala Carlos Soldevilla Pérez (2013), la memoria “es frágil y requiere, a veces, viajar a tiempos y espacios antiguos, donde habitan nuestras mejores producciones; en nuestro caso las obras del barroco, las producciones del Siglo de Oro” (p. 145), así como lo hizo Tomás Carrasquilla para la construcción de su burlador sin nombre.

4.2. El burlador bogotano: la mentalidad burguesa en César Pinto

Este apartado se enfoca en el análisis de César Pinto a través de los tres aspectos clave: identidad, matrimonio y burla. Se observa un contraste entre la representación de César Pinto y Fernando de Orellana, dado que este último se construye incorporando rasgos barrocos en su identidad, mientras que César Pinto exhibe ciertos rasgos de la mentalidad burguesa, acordes con la época y la sociedad reflejadas en la novela *Frutos de mi tierra* (1896/1996). En consecuencia, César Pinto representa

al individuo burgués de finales del siglo XIX, lo cual conlleva heredar y preservar elementos tradicionales, así como adaptarse a nuevas circunstancias y comportamientos emergentes.

4.2.1. La identidad en César Pinto

Tomás Carrasquilla introduce nuevamente una figura donjuanesca disfrazada bajo el nombre de César Pinto en su obra *Frutos de mi tierra* (hipertexto 4). César Pinto, uno de los protagonistas de la novela, es originario de la ciudad de Bogotá, aunque la trama se desarrolla en Medellín. El personaje no solo se diferencia de los protagonistas del hipotexto (*El Burlador de Sevilla*) y los hipertextos 1 (*Don Juan Tenorio*), 2 (*Tristana*) y aparentemente el 3 (*La marquesa de Yolombó*), que son de nacionalidad española, sino que también pone de manifiesto un conflicto local entre el centro y la periferia. Estas características contribuyen a la idea de un don Juan adaptado al contexto colombiano del siglo XIX, cuyas aventuras son más representativas de un burgués emergente.²⁹

En primera instancia, César Pinto establece su identidad a través de ascendencia familiar, argumentando que proviene de una familia bogotana “... donde nunca reinó la abundancia [...]; trabajaban sin descanso [y] no alcanzaban á [*sic*] matar el hambre y las necesidades de la familia” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 161).³⁰ No obstante, esta circunstancia no lo detuvo en su afán de ascender socialmente y pertenecer a grupos de clase alta. Esta aspiración se refleja claramente en el siguiente pasaje:

... tenía otras relaciones en la clase media y tal cual en la alta; y en todas partes era recibido y tratado como él se merecía. Y se merecía mucho, ¿cómo nó? Un **cachaco** tan elegante en el vestir cuanto distinguido en el trato con las señoras, de aménísima conversación, que baila el **boston** como un trompo, que sostiene una

²⁹ Manuel Quijano (2009) propone que la mentalidad burguesa se caracterizó por ser ya no rural ni tradicionalista, sino más bien progresista. Además, “... ocurre que [las] clases de burgueses llegan a hacerse ricos [*sic*], pues el dinero, producto de sus actividades de siembra y acumulación, les permite competir con la aristocracia, que siente desprecio por ellos, pero respetan su dinero. Y poco a poco, sobre todo en el siglo XIX, la clase burguesa triunfa (hasta eligen en Francia a un rey Burgués, Luis Felipe); y con ello la burguesía impone su mentalidad en forma universal, aunque hostigada por el disconformismo, en un principio externo a ellos mismos, pero que ahora se ha vuelto un término que implica clase media, de dudosos gustos y poco cultivada” (p. 3).

³⁰ El hecho que Tomás Carrasquilla presente una figura donjuanesca, despojada de todo su componente legendario, es un aspecto importante para señalar, ya que es una característica clara del realismo.

broma con tan fino gracejo ¿ha menester referencias y recomendaciones de nadie? No tál: con presentarse en sociedad él mismo se recomienda [la negrilla es del autor] (Carrasquilla, 1896/1996, p. 164).

En aquel tiempo, estas relaciones sociales se desarrollaban en espacios asociados con la modernización de la sociedad, tales como casinos, cafés, tertulias y teatros, donde César Pinto se nutría de temas eruditos que luego utilizaba en sus conversaciones. De esta manera, realizó una simulación cuidada para integrarse al grupo social al que aspiraba pertenecer, asimilando los conocimientos que lo identificaban con dicho estrato. Además, en contraste con la figura barroca de Fernando, la identidad burguesa de Pinto también se manifiesta en la eliminación de los criados que tradicionalmente han acompañado a las figuras donjuanescas abordadas en este capítulo, a excepción del personaje del hipertexto 2, como se expone en la siguiente tabla:

Tabla 17. *Criados que acompañan a los donjuanes*

Hipotexto	Catalinón
Hipertexto 1	Cuitti
Hipertexto 2	X
Hipertexto 3	Juanelo y Ginés
Hipertexto 4	X

Así pues, en el contexto de la novela, la ausencia de criados en el personaje de César Pinto representa una estrategia empleada por Tomás Carrasquilla para dotarlo de independencia y autonomía. Esta característica lo distingue tanto de su otro personaje, Fernando de Orellana, como de los modelos europeos donde prevalece una relación dual entre el amo y el criado. La figura del criado, por su parte, complementa la identidad de los donjuanes abordados desde el componente legendario. Según las observaciones de Alfredo Rodríguez López-Vásquez (1999), refiriéndose a

un destacado investigador del tema, Otto Rank,³¹ los criados como Catalinón, Sganarelle, Leporello y Cuitti constituyen la otra mitad del doble don Juan en algunos autores europeos (p. 196). A esta lista se puede agregar los criados presentes en *La marquesa de Yolombó* que acompañan a Fernando de Orellana: Juanelo y Ginés. Estas consideraciones resaltan la manera en que Carrasquilla resignifica la figura donjuanesca en su contexto local y cómo utiliza la ausencia de los criados como un elemento distintivo en la configuración del personaje en cuestión.

La mentalidad burguesa de César Pinto se manifiesta en diversos aspectos y es su relación con las mujeres, uno de los más destacados. El personaje emplea la seducción como método principal para ascender socialmente. Así, se vale de esta característica para alcanzar sus objetivos (propósitos y beneficios) y consolidar su identidad donjuanesca, a la vez que se adapta al ambiente burgués:

Tenía, además, unas amigas tan alegres...; y estas amistades, que tan caras les suelen salir á algunos, supo César hacerlas más lucrativas que las otras. Pensaba él, y pensará sin duda todavía, que, tratándose de una amistad en que tanto disfrutaban los amigos como las amigas, si no ellas más, era demasiado justo y puesto en razón el que *alguna vez las damas se tornasen de regaladas en regaladoras*; y pensó también que él era de los llamados al goce y provecho de tales regalos y finezas: para algo le había dado Dios esa figura tan bonita y ese genio de ángel [cursivas propias] (Carrasquilla, 1986/1996, pp. 163-164).

Teniendo en cuenta lo anterior, el método utilizado por César Pinto se fundamenta en el acto de obsequiar regalos a las mujeres para, posteriormente, recibir de ellas una parte significativa de sus bienes. En este sentido, las mujeres se convierten en una especie de bien mercantil, debido a la mentalidad burguesa de este personaje, como se ilustra en el siguiente pasaje: “Semejantes teorías, impracticables al parecer, las aplicó César con éxito que sobrepasó á sus esperanzas. Amigas hubo que le dieron las grosuras del esquilmo hecho a otros corderillos” (Carrasquilla, 1986/1996, p.

³¹ Otto Rank, escritor y psicoanalista austriaco, se interesó por las figuras de don Juan y su criado. Esto lo llevó a publicar en 1932 un estudio titulado “Don Juan y el doble” que se ha convertido, hasta el momento, en uno de los materiales de consulta más importantes para hablar de dicha dualidad.

164). Estos ejemplos evidencian cómo en el contexto de *Frutos de mi tierra*, Tomás Carrasquilla representa una burguesía emergente.

Considerando lo expuesto hasta el momento sobre la mentalidad burguesa de César Pinto, no se puede perder de vista el elemento paródico presente en su identidad. Esta parodia se sustenta en dos perspectivas fundamentales: en primer lugar, la ausencia del criado y, en segundo lugar, la pérdida de la nobleza del personaje. A pesar de pretender ascender en la esfera social de la Colombia decimonónica, este don Juan realiza sus hazañas y carece de toda nobleza. La pérdida de esta última se deja clara en la novela cuando el narrador, en pocas líneas, hace referencia a César Pinto de la siguiente manera: “Ya, con la urgencia y la nobleza pintadas en la cara” (Carrasquilla, 1986/1996, p. 163). Así pues, el hecho de que el autor antioqueño elabore un personaje con una aparente burguesía que solo se le ve reflejada en su apariencia, da cuenta del carácter superficial en César Pinto que será recurrente desde la aparición del personaje, hasta el final de la narración.

4.2.2. La concepción del matrimonio para César Pinto

El matrimonio desempeñaba un papel fundamental en la sociedad burguesa, como ha señalado Teresa Bordons (1993), al ordenar las relaciones económicas, sociales y de género (p. 473). Esta institución se enmarcó en una sociedad emergente donde el poder y la propiedad privada tienen una gran relevancia. En muchas novelas realistas, el matrimonio y la burguesía fueron elementos destacados en las restauraciones sociales. Sin embargo, en la novela *Frutos de mi tierra* (1896/1996), aunque se presentan ambos elementos, no desempeñan el mismo papel restaurador.

Conforme a lo expuesto anteriormente, tanto la mujer como el matrimonio desempeñan un papel crucial en la vida del don Juan. En ese sentido, Pinto marca nuevamente una relación de continuidad y discontinuidad con los donjuanes ya mencionados. Con esto se hace referencia a que César sobrepasa el número de mujeres seducidas por Fernando de Orellana, pero solo a una le

propone matrimonio. Del desarrollo de la narración se pueden destacar dos ejemplos que ilustran este aspecto.

El primer caso hace referencia a una mujer de edad avanzada cuyo nombre no se menciona, y que tras ser seducida por el joven bogotano, le cedió generosamente todas sus posesiones. El narrador relata:

Una señorona, medio retirada del trato, á causa de los ultrajes del tiempo, y que tenía buena tienda y mejores ahorros, hubo de amigarse con César; y tienda, economía y joyas, una tras otra fueron pasando á manos del mocito (Carrasquilla, 1896/1996, p. 164).

El segundo caso de relevancia corresponde a Filomena, uno de los personajes principales de la novela. Tras la llegada de César a Medellín, él le regala un “guarniel hecho de **soles de Maracaibo** sobre fondo rojo, que en lugar de orejas tenía lazos de cinta” [la negrilla es del autor] (Carrasquilla, 1896/1996, p. 182). El narrador describe cómo César la conquistó hasta el punto de llevarla al matrimonio.

En el transcurso de la narración, César Pinto logra seducir a varias mujeres, aunque el relato no proporcione un número exacto de aquellas de la ciudad de Bogotá. En contraste, la historia se desarrolla con mayor detalle en Medellín, especialmente en lo concerniente a la relación con Filomena. Es relevante destacar que César, al no encontrar en Medellín mujeres que posean las cualidades de las bogotanas, experimenta nostalgia y desencanto. El narrador alude a esto expresando: “... el principal encono de César contra Antioquia era por no haber topado todavía una amiga tierna y generosa, de corazón sensible, como esas que dejó en su tierra” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 211). Esta situación quizá lo impulsó a fijarse en Filomena, quien a cambio de su compañía le ofrece su dinero. Dice Filomena: “Usted va a ser mi consuelo, César. Me parece que nos entendemos muy bien... y ojalá mi plata le pudiera servir á usted” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 210).

El matrimonio incestuoso entre César y Filomena constituye un caso particular dentro de la obra, ya que representa la unión inusual entre una tía y su sobrino, una mujer mayor y un joven, que causó asombro en algunos personajes de la obra: “Y decime, hole, Bernabela, ¿por qué sería q’ese niño tan bonito se fue a casar con mi siá Filomena, tan viejorra y tan patoniada?/¿Y preguntas?... ¡Pes por la plata!... Por la plata baila el perro [...]” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 264). Como se ilustra en el fragmento anterior, surgen las opiniones acerca del matrimonio desde la perspectiva de los personajes presentes en el evento. Al respecto, Avelar (2008) sostiene lo siguiente:

La boda es descrita por Carrasquilla puramente desde el punto de vista externo, es decir desde los comentarios de los invitados, la fiesta, los trajes, el movimiento del capital, los bienes de consumo y el impacto sobre la ciudad (p. 23).

Más allá del mero acontecimiento burgués de la realización del matrimonio entre César Pinto y Filomena, se vislumbra un trasfondo político en donde el joven galán representa a la capital bogotana y la vieja adinerada a Medellín. Esto, a su vez, refleja la dicotomía centro/periferia presente en los discursos literarios y políticos del siglo XIX. Álvaro Pineda Botero (1999) señala sobre este aspecto que

... el conflicto subyacente en la novela entre lo regional antioqueño y lo nacional centrado en Bogotá, lo resuelve Carrasquilla representando con fidelidad lo antioqueño y condenando al ridículo lo bogotano, como se aprecia sobre todo por las caracterizaciones de César Pinto y Martín Gala y las menciones irónicas a ‘Caro y Cuervo’” (Pineda, 1999, p. 312).

En consecuencia, Tomás Carrasquilla toma posición ante

... la situación social y política del país, que para el momento histórico de la escritura de la novela estaba sometido a los lineamientos de la estructura de poder centralista, lo que afectaba el proceso de pensar el país como una unidad nacional” (Carvajal y Gallego, 2008, p. 49).

Este aspecto se ve reflejado en la unión de César Pinto y Filomena. En este sentido, el supuesto amor entre ambos personajes no es más que una simulación, característica presente en una mentalidad burguesa. Avelar (2008) afirma que

El amor de César, aunque creíble, se mezcla con el valor de Cambio, ya que la adinerada tía antioqueña representa, para él, un salto social. Para la tía César es la salida de la secular miseria de la vida sola, junto a hermanos que desprecia (p. 21).

Esta situación social se ve parodiada en el matrimonio de estos dos personajes, ya que no se observa una restauración del orden social, sino más bien plantea una alteración debido a la burla cometida por César Pinto al final de la novela.

4.2.3. La intención de la burla en César Pinto

Como se corresponde con la representación de la figura donjuanesca, en el caso de César Pinto; nuevamente se desprende, de la desacralización del matrimonio, la característica de la burla. Este personaje muestra claramente la intención de la burla al engañar a Filomena, como se puede observar en las siguientes líneas: “¡Qué hombre, qué marido! Todo el capital, —llevado á Bogotá en giros, alhajas y sonantes—, lo maneja él... ¡Pero de qué manera! Haciéndolo producir cual si fuese una labranza sembrada á la mañana y cosechada á la tarde” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 278).

La burla que emerge en la conducta de César Pinto se origina en su ambición. Esto lo conduce a seducir y engañar a Filomena hasta llevarla a la muerte: “Un calambre espantoso le arranca un chillido. Todos Corren/Once horas después moría la infeliz... víctima —según el médico que la asistió—, de una enteritis coleriforme” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 280). De este modo, el autor antioqueño, a través de su burlador bogotano de mentalidad burguesa, no solo se burla del pensamiento centralista; también, de todo lo ocurrido en la sociedad a la que perteneció: “La amabilidad, la insinuación, la cultura, el trato de gentes de los bogotanos, la comedia social

tan bien representada y con tanta tramoya, todo lo toma Filomena al pie de la letra” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 278), ya que, como buen exponente del realismo, utiliza una profunda crítica social.

En suma, la burla es una constante tanto en César Pinto como en Fernando de Orellana, lo que perpetúa el imaginario de la figura donjuanesca. Los investigadores Kurt Levy (1958) y Álvaro Pineda Botero (2016) han realizado comparaciones entre estos dos personajes y llegan a la conclusión de que ambos son impostores cuyo propósito es enamorar a las protagonistas para luego burlarse de ellas y apropiarse de su dinero. En este sentido, Pineda (2016) señala que:

Mientras hermanas y vecinas se casan jóvenes y se llenan de hijos, Bárbara y Filomena llegan a la madurez sin pretendientes. Luego aparecen, en ambas novelas, galanes rodeados de un halo de superioridad (por venir de España en la historia de Bárbara y de Bogotá en la de Filomena), quienes las deslumbran, las arrastran al matrimonio y las abandonan huyendo con sus riquezas y condenándolas al ridículo y al oprobio (p. 188).

A través de la cita previa, es evidente cómo ambos personajes utilizaron la burla como una herramienta esencial para satisfacer sus ambiciones económicas. Desde una edad temprana, César Pinto “vio en el juego un gran medio, un manantial de riqueza” (Carrasquilla, 1896/1996, p. 162), y su gran interés por el buen vestir destaca su marcada ambición.

En su novela *Frutos de mi tierra* (1896/1996), Tomás Carrasquilla ofrece una representación de una sociedad en transición hacia la modernidad, en donde el factor económico emerge como elemento central. En consecuencia, mediante la resemnatización de don Juan en César Pinto, el autor le otorga nuevas características que lo enmarcan en dicho contexto social. Estas características se resumen en la siguiente tabla:

Tabla 18. *Nuevas características en César Pinto*

Autor	Personaje	Obra	Nuevas características
Tomás Carrasquilla	César Pinto	<i>Frutos de mi tierra</i>	<ul style="list-style-type: none">*Un personaje donjuanesco de nacionalidad colombiana.*La mentalidad burguesa.*Utiliza un nuevo método de seducción.*La parodia desde ausencia de la figura del criado y la pérdida de la nobleza.*Antioquia como el lugar elegido para cometer sus burlas.*La ambición como fin.

Existe, por lo tanto, una estrecha relación entre César Pinto y don Lope, el personaje del hipertexto 2 (*Tristana*). No obstante, en Pinto perviven las características inmutables que, como se mencionó a lo largo del capítulo, hacen parte de las características de don Juan del hipotexto (*El Burlador de Sevilla*); pero, Pinto se corresponde con la imagen del hombre burgués, representado en la obra de Benito Pérez Galdós. Por el contrario, respecto al hipertexto 1 (*Don Juan Tenorio*), no se encuentran correspondencias, ya que “Las figuras insípidas, idealizadas y románticas carecían de interés para Carrasquilla” (Levy, 1958, p. 145). Tirso de Molina y Benito Pérez Galdós aportaron gran cantidad de ideas para que el autor antioqueño le diera vida a sus dos personajes, y resemantizara la figura de don Juan en dos periodos de la historia colombiana: la colonia y el siglo XIX.

Así pues, tanto en textos completos, personajes icónicos o figuras, como en los títulos de las obras literarias y otros aspectos, es posible observar variaciones que modifican el sentido primigenio de una idea. En este caso particular, la vida ficticia del personaje de don Juan ha sido

objeto de constantes reelaboraciones a lo largo del tiempo. Esta diversidad de interpretaciones se puede explicar, según Genette (1989), por dos determinaciones fundamentales: el género literario y la época en donde se desarrolla la obra. Conforme a lo anterior, es importante destacar que existe una parte de implicación recíproca entre ambos, ya que hay géneros literarios propios de ciertas épocas históricas. De esta forma, cada elaboración de don Juan está intrínsecamente vinculada a un contexto histórico y a un género literario específico.

El interés que despierta esta figura en gran parte de la tradición literaria de Occidente se debe, en su mayoría, a la vigencia que le dan las diferentes interpretaciones que se han hecho de la misma. Sobre este tema profundiza María Teresa Domingo Benito (1993), en el artículo “Don Juan, un mito vigente”. Allí, se centra en la comparación de las versiones —españolas— que, para su tiempo, eran actuales con las tradicionales, y concluye mencionando las características nuevas del mito. Algo muy similar a lo que se ha desarrollado en este trabajo, ya que la autora también se interesó —aunque no lo exprese de manera literal— por las relaciones hipertextuales de la figura de don Juan, pero, con la diferencia de que el interés en este capítulo es analizar los personajes de un autor que no perteneció al contexto geográfico de España, como es el caso de Carrasquilla.

Siguiendo la metodología y el enfoque conceptual propuestos por Gerard Genette (1989), se exploraron las influencias literarias europeas en la producción de Tomás Carrasquilla. Estas influencias están en consonancia con su reconocida agudeza como lector y su habilidad artística para desarrollar los principios de la novela europea tradicional a partir de su propia experiencia, como lo señala Gutiérrez Girardot (2005). Esto permite demostrar que el autor antioqueño recrea a sus dos personajes “donjuanescos” y los inserta en la tradición literaria Occidental, al mismo tiempo que los enraíza en el escenario conservador colombiano.

Al afirmar que Carrasquilla aporta nuevos rasgos a la figura prototípica de don Juan, se está haciendo referencia a las diferencias en el actuar de sus dos personajes. Por un lado, Fernando de Orellana se distancia de las otras representaciones de don Juan en tres aspectos: la identidad, el matrimonio y la burla. Lo primero, en tanto presenta una clara dualidad entre el ser y el parecer; característica de su mentalidad barroca que le permite hacerse pasar por alguien que no es. El matrimonio, por su parte, es un recurso utilizado por Fernando para mantener su condición de aristócrata. La burla, finalmente, es una herramienta que le permite lograr sus intereses. Además, sobre este último rasgo diferenciador, devela que tanto el lugar que elige para cometer sus burlas, así como el nombre, el nivel de protagonismo en la narración y el número de mujeres burladas contribuyen a la resemantización de la figura de don Juan. Por otro lado, César Pinto, aunque comparte muchas características con Fernando de Orellana y con representaciones anteriores de don Juan, logra diferenciarse al situar su accionar como burlador en Bogotá, la capital colombiana, y desarrollarse en la ciudad de Medellín. De esta manera, Tomás Carrasquilla presenta un don Juan colombiano, netamente criollo, que encarna los valores capitalistas de Colombia en la segunda mitad del siglo XIX.

Se destaca que Fernando de Orellana y César Pinto tienen algunas similitudes en su representación, pero llama la atención su condición de forasteros, en Yolombó y en Medellín, respectivamente. Se trata de pueblos que sienten curiosidad por lo extranjero (pero que deben desconfiar), en tanto que ambos personajes son los portadores de la alteración social de su contexto: ellos aparecen, burlan y se marchan dejando un caos social, de manera que podrían también representar el carácter cínico y ambicioso de lo extranjero.

En suma, la significación de la figura donjuanesca en los dos personajes de Tomás Carrasquilla se evidencia en la siguiente tabla:

Tabla 19. *Síntesis de los dos personajes de Tomás Carrasquilla*

	Autor	Obra	Época	Género	Movimiento literario	Personaje	Significación
Hipertexto 3	Tomás Carrasquilla	<i>La marquesa de Yolombó</i>	Primera mitad del siglo XX	Novela	Realismo con rasgos barrocos	Fernando de Orellana	De carácter paródico y social: rechazo a la apariencia y simulación por medio del componente extranjero.
Hipertexto 4	Tomás Carrasquilla	<i>Frutos de mi tierra</i>	Segunda mitad del siglo XIX	Novela	Realismo	César Pinto	

Finalmente, los vestigios de la figura de don Juan en los personajes Fernando de Orellana y César Pinto abren la posibilidad de considerar la presencia de otras figuras de la literatura universal en la obra de Tomás Carrasquilla, que hasta ahora han pasado desapercibidas. Un ejemplo de ello podría ser la figura fáustica que se vislumbra en *La diestra de Dios Padre* (1897), entre otros posibles ejemplos. Así, al analizar los personajes del autor antioqueño desde una perspectiva más amplia y abierta a las relaciones transtextuales, es posible descubrir conexiones y significados adicionales que enriquecen la comprensión de su obra y su inserción en la tradición literaria universal. La figura de don Juan es un ejemplo de las múltiples posibilidades de interpretación que pueden surgir al estudiar detenidamente la rica producción literaria de don Tomás Carrasquilla.

5. Conclusiones

Como se ha referido a lo largo de los cuatro capítulos, dedicados al análisis filológico y crítico de la novela en cuestión de Tomás Carrasquilla, se examinaron aspectos clave como su proceso de escritura y publicación, la exploración de los personajes integrando los aportes filológicos y la interpretación literaria. En cada capítulo se profundizó en elementos distintos de la obra, lo cual

permitió comprender de mejor manera el contexto en el que se gestó, los significados y referencias culturales presentes en la novela.

El primer capítulo se presentó el estudio inicial de la *recensio* de la novela. Aquí se analizaron las versiones y variaciones textuales que permitieron identificar los cambios que se produjeron en el proceso de escritura y publicación de la novela, lo cual dio como resultado establecer como el texto base, la publicación en prensa. Este análisis estableció un contexto importante para el estudio posterior del texto, ya que ayudó a comprender cómo Carrasquilla y sus colaboradores intervinieron en el texto antes de su publicación definitiva. Es por esto que la *recensio* se convirtió en un instrumento fundamental para observar la evolución de la novela, revelando las decisiones estilísticas y narrativas que enriquecieron su dimensión literaria.

En el segundo capítulo se centró en establecer mediante el análisis del cotejo la versión más fidedigna de la novela, evaluando los diferentes testimonios: manuscrito, prensa y primera edición para determinar las variantes textuales más recurrentes y la importancia del haber rescatado el testimonio publicado en la prensa.

En el tercer capítulo se analizó la relación intelectual entre Tomás Carrasquilla y Antonio J. Cano, la cual fue determinante en la creación, promoción y publicación de la novela. Este apartado permitirá entender a los lectores el entorno literario y editorial en el que se desarrolló la novela, destacando la colaboración y el apoyo que el Negro Cano le brindó a Tomás Carrasquilla durante este proceso. A través de este análisis, se subraya la relevancia de los vínculos entre escritores e intelectuales en la Colombia de la época, así como el papel de estas relaciones en el impulso de proyectos literarios de gran envergadura como la obra de Carrasquilla.

Con el cuarto y último capítulo, el estudio toma un giro hacia el análisis interpretativo, al explorar la presencia de la figura de don Juan en dos personajes de las novelas mayores de Tomás

Carrasquilla: *Frutos de mi tierra* y *La marquesa de Yolombó*. Este cambio de enfoque permitió examinar aspectos simbólicos en la caracterización de los personajes, profundizando en la conexión de Carrasquilla con las tradiciones literarias universales. La figura de don Juan aparece reinterpretada en la narrativa de Tomás Carrasquilla, lo cual permitió vislumbrar la manera en que el autor adoptó y recontextualizó estas figuras en el ámbito de la cultura local.

Ahora bien, además de aportar un análisis interpretativo de la novela, el cuarto capítulo, establece un puente esencial con los tres capítulos previos, pues permite conectar aspectos generales como el proceso de creación, promoción y publicación de la obra, a un aspecto particular como lo es el análisis de sus personajes, es decir, el paso de lo general a lo particular de la novela.

A partir de estos cuatro capítulos, se concluye que la novela en cuestión de Tomás Carrasquilla es una obra compleja que debe entenderse tanto en su contexto literario como en su proceso de creación. El estudio filológico ha revelado las diferentes capas de intervención y revisión que la novela experimentó desde su periodo de escritura hasta su primera publicación en formato libro, lo cual le confiere una riqueza textual y estilística significativa. A su vez, el análisis interpretativo permite observar cómo Carrasquilla utiliza su obra para dialogar con otras tradiciones literarias y, al mismo tiempo, construir una identidad literaria colombiana, al adaptar figuras como la del donjuanismo al contexto local.

Las relaciones intelectuales de Carrasquilla, especialmente su conexión con Cano, demuestran que la creación literaria no se da en un vacío, sino que está influenciada por un entramado de apoyo, colaboración y estímulo mutuo. Esto pone de manifiesto la importancia de los espacios literarios y los círculos intelectuales en la producción y circulación de obras significativas en la literatura nacional.

Finalmente, este trabajo ha subrayado la relevancia de los estudios filológicos y la crítica textual para la literatura en lengua española, ya que permiten preservar y entender de manera más completa la obra de autores fundamentales como Tomás Carrasquilla. A través del estudio previo de la edición crítica y el análisis interpretativo, no solo se recupera el valor literario de *La marquesa de Yolombó*, sino que se promueve una mayor apreciación y comprensión de la riqueza cultural y artística que representa.

Además, con este trabajo se busca actualizar el legado de Tomás Carrasquilla, mediante la realización de la Edición crítico-genética de la novela, donde se espera que sea de acceso abierto como edición digitalizada para los lectores contemporáneos interesados en la obra y en el autor. Se espera, también, facilitar a los lectores por medio de la digitalización que tengan acceso para su lectura en diferentes dispositivos y darles a conocer una edición constituida de la novela con un aparato de notas para actualizar sus usos y significados.

6. Referencias bibliográficas

- Alcántara, L. (2000). Don Juan: su huella en la historia literaria. *Isla de Arriarán XVI*, pp. 245-258.
- Alcántara, L. (2002). La visión de Don Juan: evolución del arquetipo romántico. *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, (20), 283-296.
- Arango, M. (2006). *Publicaciones periódicas en Antioquia 1814-1950. Del chibalete a la rotativa*. Medellín. Editorial Universidad EAFIT.
- Arellano, I. (2003). 'El burlador de Sevilla'. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, (681), 27-28.
- Avelar, I. (2008). *Frutos de mi tierra*, o la fabulación del valor de cambio como origen de la novela antioqueña. *Estudios de literatura colombiana*, (23), 13-26.
- Bedoya, I. (1996). *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Bernabé, A. (2010). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*. Madrid: Akal.
- Bordons, T. (1993). Releyendo Tristana. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41(2), 471-487.
- Büschges, C., & Schröter, B. (Eds.). (1999). *Beneméritos, aristócratas y empresarios: identidades y estructuras sociales de las capas altas urbanas en América hispánica*. Madrid: Iberoamericana Verveut.
- Carrasquilla, T. (1915). "Autobiografía". *El Gráfico*. Bogotá. Serie XXIV, Año V No. 237 (mayo 29), pp. 698-699.
- Carrasquilla, T. (1926- 1927). *La marquesa de Yolombó*. Colombia. Medellín: 1264-1463.
- Carrasquilla, T. (1928). *La marquesa de Yolombó: novela del tiempo de la colonia*. Medellín: Librería de Antonio J. Cano.
- Carrasquilla, T. (1940). *La marquesa de Yolombó*. Lima: Suramericana.

- Carrasquilla, T. (1945). *La marquesa de Yolombó*: novela del tiempo de la colonia. Buenos Aires: W. M. Jackson.
- Carrasquilla, T. (1952). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Segundo festival del libro colombiano.
- Carrasquilla, T. (1952). *La marquesa de Yolombó. Obras Completas*. Madrid: Epesa.
- Carrasquilla, T. (1958). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Litografía Villegas.
- Carrasquilla, T. (1958). *La marquesa de Yolombó. Obras Completas, tomo II*. Medellín: Editorial Bedout.
- Carrasquilla, T. (1958). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, División de Extensión Cultural.
- Carrasquilla, T. (¿1960?). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Organización Continental de los Festivales del Libro.
- Carrasquilla, T. (1968). *La marquesa de Yolombó*. Medellín: Editorial Bedout.
- Carrasquilla, T. (1970). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Grancolombiana de Ediciones.
- Carrasquilla, T. (1974). *La marquesa de Yolombó. Edición crítica de Kurt Levy*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Carrasquilla, T. (1981). *La marquesa de Yolombó*. Medellín: Compañía de Cementos Argos.
- Carrasquilla, T. (1984). *La marquesa de Yolombó*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Carrasquilla, T. (1984). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Carrasquilla, T. (1984). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá. Editorial Círculo de Lectores.
- Carrasquilla, T. (1987). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: El Áncora editores.
- Carrasquilla, T. (2003). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo. Colección: Biblioteca El Tiempo (Vol. 10).

- Carrasquilla, T. (2008). La marquesa de Yolombó. *Obra completa, vol. I*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Alfaguara.
- Carrasquilla, T. (2013). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Atenea.
- Carrasquilla, T. (2015). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Ministerio de cultura: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Carrasquilla, T. (2019). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Comcosur.
- Carrasquilla, T. (1996). *Frutos de mi tierra*. (P. N. Ospina, prol.). Medellín: Área de publicaciones -SEDUCA- y Editorial Marín Vieco. (Originalmente publicada en 1896).
- Carrasquilla, T. (2008). En la diestra de Dios Padre. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Vol. 1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008). San Antoñito. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Vol. 1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008). *Hace tiempos*. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Vol. 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008). *Ligia Cruz*. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Vol. 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008). Herejías. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Vol. 3. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Carvajal, E. y Gallego, F. (2008). La nación colombiana y los procesos de modernización urbana en *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla. *Estudios de literatura colombiana*, (23), 45-59.

- Carvajal, E. (2017). Crítica textual y edición crítica de textos literarios contemporáneos. *Cultura y memoria. Lecciones de Literatura* (pp. 329-343). Medellín: Sílabas Editores, Universidad de Antioquia.
- Domingo, T. (1993). Don Juan, un mito vigente. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 16, 203-216.
- De Espronceda, J. (2018). *El estudiante de Salamanca*. Madrid: Createspace.
- D'Ors, E. (2002). *Lo barroco*. Madrid: Editorial Tecnos.
- De Unamuno, M. (1934). *El hermano Juan o el mundo es teatro*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Echeverría, B. (2011). *Discurso crítico y modernidad (ensayos escogidos)*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gutiérrez Girardot, R. (2005). Cómo leer a Tomás Carrasquilla. *Aquelarre. Revista del centro cultural universitario*, 8, 19-22.
- Gutiérrez de Pineda, V. (2005). *Familia y cultura en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Heidegger, M. (2005). *Ser y tiempo (rústica)*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Levy, K. (1958). *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Bedout.
- Lois, É. (2014). La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método. *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas* 2, pp. 57-78.
- Lois, É. (2005). De la filología a la genética textual: Historia de los conceptos y de las prácticas. En: Colla, Fernando (Comp.). *ARCHIVOS. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX* (pp. 45-83). Poitiers: CRLA-Archivos.

- Melo, J. (2008). “Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia”. *Segundo Seminario de Edición Profesional para Revistas y Publicaciones Seriadas*, Bogotá.
- Ochoa, E. (1995). “Acercamientos a Fernando González”, en “*El derecho a no obedecer*”. *Una exposición*, Bogotá, Comité cultural/Biblioteca Nacional de Colombia.
- Pérez, M. (2011). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- Pérez Galdós, B. (2006). *Tristana*. Madrid. Alianza Editorial.
- Pineda, Á. (2016). *Tomás Carrasquilla: vida, creación e identidad antioqueña*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.
- Quijano, M. (2009). La mentalidad burguesa. *Revista de la Facultad de Medicina UNAM*, 52(1), 1-4.
- Restrepo, M. (2005). “En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915”. *Historia y Sociedad (11)*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 115-132.
- Reyes, A. (1991). *Última tula y otros ensayos*. “Notas sobre la inteligencia americana”. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez, A. (1999). *Lope, Tirso, Claramonte: la autoría de las comedias más famosas del Siglo de Oro*. Kassel: Ediciones Reichenberger.
- Rogliano, A. (1999). En torno de las máscaras barrocas. *Arte e investigación*, 3, 79-86.
- Ruíz Pérez, P. (2005). Casarse o quemarse: orden conyugal y ficción barroca. En J. M. Usunáriz Garoyoa y I. Arrellano Ayuso (coords.). *El matrimonio en Europa y en el mundo hispánico: Siglos XVI Y XVII* (pp. 39-54). Madrid: Visor Libros D. L.
- Sáenz-Alonso, M. (1969). *Don Juan y el donjuanismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

- Soldevilla Pérez, C. (2013). *Ser barroco: una hermenéutica de la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ugalde, V. (1990). *El burlador de Sevilla* o la dramatización barroca de Don Juan. En M. García Martín (coord.). *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (pp. 999-1006). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Uribe, M. & Álvarez, J. (1985). *Cien años de prensa en Colombia, 1840-1940: catálogo indizado de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquía*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Valle-Inclán, R. (2019). *Las sonatas-El Marqués de Bradomín*. Madrid: Editorial Verbum.
- Wolfflin, H. (1986). *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Zecchetto, V. (2011). El persistente impulso a resemantizar. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (14), 127-142. <https://doi.org/10.17163/uni.n14.2011.05>.

Referencias sobre la obra

- Álvarez, Sebastián. (2020). El Génesis yolombino. Una aproximación al origen del universo literario de *La marquesa de Yolombó*. En: *Escritos* 28, No. 61, pp. 109-129.
- Arboleda, Laura. (2018). *Aproximación a la edición crítica de Dominicales, Tomás Carrasquilla* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].
- Buitrago, Héctor. (2018). *Estudio previo y edición de tres cuentos de Tomás Carrasquilla* [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia].

- Carvajal, Edwin. (2020). Edición de publicaciones. Estudio de la *recensio* en la novela *El Zarco* de Tomás Carrasquilla. En: *Revista Interamericana de Bibliotecología* 43, No. 02, pp. 1-13.
- Fernández, Paola. (2014). La Construcción Social de la Identidad Femenina en el Proyecto de la Regeneración en Colombia: el Caso de Doña Bárbara Caballero y Alzate. En: *Revista La Palabra*, No. 24, pp. 25-32.
- Franco, Amalia. (2014). La voz del personaje femenino en la construcción de una posición realista crítica desde *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla. En: *Revista La Palabra*, No. 24, pp. 17-24.
- Forero, G. (2008). *La Marquesa de Yolombó*, entre la novela etnográfica y la novela histórica. En: *Estudios de literatura colombiana*, N° 23, pp. 87-110.
- Gómez, G. (2008). Lecturas, lectores y lectoras o el universo del libro en Tomás Carrasquilla. En: *Estudios de literatura colombiana*, N° 23, pp. 171-200.
- Guauque, Sergio & Costa, Javier. (2021). Partituras músico-literarias: dialogismos culturales en *La marquesa de Yolombó*, de Tomás Carrasquilla. En: *Contexto Revista Anual de Estudios Literarios* 25, No. 27, pp. 97-110.
- Marín, Anderson. (2019). El viaje transatlántico de Don Juan: la resemantización de esta figura literaria en los personajes Fernando de Orellana y César Pinto de Tomás Carrasquilla [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia].
- Osorio, Betty. (2008). *La marquesa de Yolombó*. La independencia vivida en el ámbito de la lengua. En: *Estudios de Literatura Colombiana*, No. 23, pp. 201-214.

Suárez, Adriana. (2014). La representación de la mujer y los ideales del pensamiento colombiano de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX: la metáfora de la falsa inclusión. En: *Revista La Palabra*, No. 24, pp. 33-41.

A José Félix Mejía Arango

Pepe:

Te dedico este mamotreto, yd
que tanto me has empujado para
que lo escriba.

A ti, caricaturista y dibujante
de tan subido modernismo y par-
tidario de los figurones estiliza-
dos y contrahechos, que hoy pri-
van en las pinturas decorativas,
no deben disgustarte del todo los
mamarrachos tan acentuados y
los fondos tan escandalosos, que
saco en estos cronicones. Puede
que no te fastidie, tampoco, la
manera ordinaria y tosca de que
me he valido, en esta vez, más
que en otras.

En todo caso, ahí te va esto,
con la estimación de tu tío y a-
migo,

Tomás Carrasquilla

7. Dossier

Ilustración 15. Dedicatoria a José Félix Mejía Arango. Colombia: Diario de la Tarde, 7 de junio de 1926

A guisa de prólogo

El Yolombó actual es caso peregrino de resurrección. Helo ahí desenvolviéndose por lo pecuario, por lo agrícola y lo minero; helo ahí con su cabecera de traza y aire urbanos, con buenas construcciones, con palacio municipal, de materiales y estilo arquitectónicos, con planta y tubería eléctricos, con empuje y Gota de Leche, teatro y hospital; helo con prensa, con gentes laboradoras y enérgicas, con ediles estudiosos y progresistas; helo ante una perspectiva de prosperidades, más o menos cercanas, más o menos seguras.

Pues, ahí donde le veis, era, cincuenta años atrás, una región medio desierta. ¿Qué eran, para un territorio tan extenso, uno que otro fundo, tal cual laboreo aurífero, en reducida escala, dispersos y alejados unos de otros? Lo que era la población daba grima: dos o tres casas desvencijadas y roñosas, dos

Ilustración 16. Inicio del prólogo en Colombia: *Diario de la Tarde*, 7 de junio de 1926

FOLLETINES DE «COLOMBIA»

sonajes que existieron con el mismo nombre que aquí llevan y los hayamos ajustado al carácter y hechos que les dan la leyenda y la tradición, no es esta, en ningún concepto, más que una conjetura sobre esa época y sus gentes.

Advierto que a una señora le cambio el nombre; y a cierto sacerdote no sólo le cambio el apellido, sino que lo hago figurar diez años antes de su tiempo.

Tomás Carrasquilla

Ilustración 17. Final del prólogo en Colombia: *Diario de la Tarde*, junio de 1926

XXVI

Han transcurrido tres lustros y la Marquesa de Yolombò aún vive. Mal podrían sus deudos dejar en abandono a tan ilustre allegada. La casa de las afueras, que le han asignado como herencia de sus padres, se la han reconstruído. En ella la han asilado, con dos libertas, que la cuidan. Martín, desde la Villa, y sus hermanos, que viven en el pueblo, están a la mira de que no le falte lo indispensable.

Contra lo que se esperaba, ha ido recobrando la razón, lenta y gradualmente. Pero una razón harto diversa de la que tuviera antes de su locura. Hacia el año 27 está en sus cabales.

Sirve aquel curato, en ruinas, el Padre Obregón, sacerdote a carta cabal, que junta, a sus muchas virtudes, algún saber y elevación de espíritu. El sostiene que a la Marquesa la ha sepultado Dios en la lo-

Ilustración 18. Inicio del capítulo final en Colombia: *Diario de la Tarde*, febrero de 1927

después de comulgar. Me parece que estoy livianita, que soy de seda y de algodón. ¿Qué será, mulata, esto tan suave?

—¿Qué ha de ser, mi amita, sino su buena conciencia? Sirve a mi Dios; y el que tiene buen amo, contento tiene de estar. Mi Dios la quiere mucho, mi amita.

—Asina es, mulata. ¡Es tan misericordioso con todas sus criaturas!

La sierva libre la sienta en la banca del corredor, cual si fuese a una chicuela.

—Quédese aquí, en este solecito tan sabroso, mi viejita de cera de Castilla. Voy a traerle el desayuno pa que se lo tome aquí.

La Marquesa mira el cielo. Le parece tan lindo, tan nuevo aquel azul, con tanta nube blanca. Cierra los ojos, con beatitud; y el sueño de los sueños la dobla, en los brazos del Señor.

.....
Por mucho tiempo, en las noches de luna, su sombra se perfila, franca y precisa, en cualquiera pared de esa plasa. Aparece después un poco vaga; al fin, de

LA MARQUESA DE VOLOMBO

ningún modo, porque las sombras de los
muertos también mueren.

FIN

Medellín, Enero de 1926.

-116-

Ilustración 20. Final de la novela en Colombia: *Diario de la Tarde*, febrero de 1927