



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COCLÉ
"DR BERNARDO LOMBARDO"

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**"ESTUDIO DE LOS ACTANTES A TRAVÉS DEL LENGUAJE, EN LA
NOVELA LA MARQUESA DE YOLOMBÓ, DE TOMÁS CARRASQUILLA"**

Por:

Ramiro Mitre C.

Panamá, 2011

ST

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COCLÉ
“DR BERNARDO LOMBARDO”

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**“ESTUDIO DE LOS ACTANTES A TRAVÉS DEL LENGUAJE, EN LA
NOVELA LA MARQUESA DE YOLOMBÓ, DE TOMÁS CARRASQUILLA”**

Por:

Ramiro Mitre C.

Tesis presentada en cumplimiento de
los requisitos exigidos para optar por
el grado de Magister en Literatura
Hispanoamericana.

Panamá, 2011

2 OCT 2019

Obsequio del Autor

APROBADO POR: _____

ASESORA

APROBADA POR:

ASESORA

v

DEDICATORIA

A mis hijos Carolina y Alfredo; a mi esposa, Jacqueline Ramos; a mis padres
Eliseo Mitre y Teodora y a mis hermanos.

AGRADECIMIENTO

A Dios, a mi asesora la profesora María F. Domínguez por su asesoramiento, a la profesora Sida García por su apoyo.

Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Introducción.....	viii
Capítulo Primero: Aspectos Generales.....	2
1. Tema.....	5
1.1. El problema.....	5
1.1.1 Planteamiento del problema.....	6
1.1.2. Preguntas de investigación.....	6
1.2. Antecedentes.....	6
1.3. Justificación.....	8
1.4. Delimitación.....	8
1.5. Limitación.....	8
1.6. Hipótesis de trabajo.....	8
1.7. Objetivos generales y específicos.....	9
1.7. 1. Objetivo general.....	9
1.7. 2. Objetivos específicos.....	9
Capítulo Segundo: Marco Teórico.....	10
2. La novela. Concepto.....	11
2.2. Breve evolución de la novela.....	12
2.3. La novela en Hispanoamérica.....	15
2.3.1. Diversas Corrientes novelísticas en la Hispanoamérica del S. XIX.....	16
2.3.1.1. El realismo - costumbrismo en Colombia.....	17
2.3.1.2. La novela costumbrista.....	17
2.3.1.3. La novela naturalista.....	18
2.4. Algunas teorías de análisis de la novela.....	20
Capítulo Tercero: Marco Metodológico.....	27
3.1. Tipo de investigación.....	28
3.2. Hipótesis.....	28
3.3. Fuentes de información.....	28
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de la información.....	28
3.5. Variables.....	29
3.6. Definición de variables.....	29
3.6.1. Definición conceptual de variables.....	29
3.6.1.1 Lenguaje.....	29
3.6.1.2. Configuración psicológica y social.....	29
3.6.2. Definición operacional de variables.....	29
3.6.2.1. Lenguaje.....	29
3.6.2.2. Configuración psicológica y social.....	30
3.7. Recolección de datos.....	30
3.8. Procedimientos.....	30
Capítulo Cuarto: El estudio de los actante a través del lenguaje.....	31
4.1. Clasificación de la novela La marquesa de Yolombó , en relación con.....	32
el movimiento literario	
4.2. De acuerdo con la objetividad predominante.....	32
4. 2.1. Novela de acontecer.....	32
4. 2.2. Novela de espacio.....	33
4. 2.3 Novela de personajes.....	34

	Página
4.3. Con respecto al autor.....	34
4.3.1. Tomás Carrasquilla Naranjo	34
4.4. Aspectos relevantes en torno a la novela La Marquesa de Yolombó	36
4.4.1. Estructura de la novela la Marquesa de Yolombó.....	40
4.4.2. En torno a la historia.....	41
4.4.3. El narrador.....	43
4.4.4. Los personajes.....	46
4.5. Estudio de los actantes a través del lenguaje.....	47
4.5.1. Análisis de los personajes principales desde el plano actancial.....	48
4.5.2. Personajes Secundarios: análisis actancial.....	51
4.5.2.1 La conformación psicológica de los personajes.....	54
principales vista a través del lenguaje	
4.5.2.1.1. Bárbara caballero	54
4.5.2.1.2. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje	54
4.5.2.1.3. Bárbara y el plano social visto a través del lenguaje	74
4.5.2.1.4. Bárbara y su lenguaje en relación con el entorno.....	78
4.5.2.2. La configuración psicológica de los personajes secundarios	79
vista a través del lenguaje	
4.5.2.2.1. Fernando de Orellana	79
4.5.2.2.1.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje.....	79
4.5.2.2.1.2. Fernando de Orellana y el plano social visto.....	95
a través del lenguaje	
4.5.2.2.1.3. Fernando de Orellana y su lenguaje en relación.....	95
con el entorno	
4.5.2.2.2 Don Pedro Caballero.....	96
4.5.2.2.2.1. Rasgos psicológicos que revela su lenguaje.....	96
4.5.2.2.2.2. Don Pedro Caballero y el plano social.....	100
visto a través del lenguaje	
4.5.2.2.2.3. Don Pedro Caballero y su lenguaje.....	100
en relación con el entorno	
4.5.2.2.3. Don Chepe, el Taita Moreno.....	100
4.5.2.2.3.1. Rasgos psicológicos que revela su lenguaje.....	100
4.5.2.2.3.2. Don Chepe y el pleno social visto a través	106
del lenguaje	
4.5.2.2.3.3. Don Chepe y el lenguaje en relación con el	106
entorno	
4.5.2.2.4. Timoteo	107
4.5.2.2.4.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje.....	107
4.5.2.2.4.2. Timoteo y el pleno social visto a través del lenguaje.....	111
4.5.2.2.4.3. Timoteo y su lenguaje en relación con el entorno.....	112

Conclusiones

Recomendaciones

Bibliografía

Anexos

Cuadro de Anexo N° 1. Biografía de Tomás Carrasquilla

Anexo N° 2. Imagen de Tomás Carrasquilla

Anexo N° 3. Portada de La Novela La marquesa de Yolombó

Anexo N° 4. Imagen de La Marquesa de Yolombó

Anexo N° 5. Imagen de la Iglesia de la Iglesia y el poblado e de Yolombó

Resumen

El proyecto "Estudio de los actantes a través del lenguaje, en la novela la marquesa de Yolombó de Tomás Carrasquilla" es una investigación literaria, y cualitativa. Por lo tanto, se aplican los pasos establecidos por la ciencia literaria para este tipo de trabajos investigativos. El estudio se centra en el análisis de los actantes por su forma de expresión lingüística que no es describir si el lenguaje empleado por los actantes es regional, vulgar, si usan la norma culta o el lenguaje coloquial. El estudio es un poco más pretencioso considerando como punto de partida lo que es un actante. En consecuencia, se examinan algunas bases de la teoría actancial sin abundar en ella, pues lo que se pretende establecer es cómo maneja cada actante el lenguaje en concordancia con la función que desempeña dentro del relato. Pero también se observan otros aspectos fundamentales como la configuración psicológica del personaje vista a través del lenguaje, el plano social y la influencia del entorno en el uso del lenguaje. Son numerosos los personajes que aparecen en la novela **La marquesa de Yolombó**, Se seleccionó un grupo de ellos en quienes aplicar el análisis. El criterio empleado para la elección de cinco personajes es que en los mismos se cumple con las seis funciones actanciales establecidas por Greimas: sujeto-objeto, la marquesa de Yolombó, Bárbara Caballero; el sujeto-destinador, Fernando de Orellana; los ayudantes, don Pedro y don Chepe y el oponente, don Timoteo, además de que estos actantes se expresan de forma autónoma mediante la presentación del estilo directo. En cuanto a la herramienta de abordaje, referente al centro de interés del estudio, el lenguaje, se utiliza el análisis estructural, el cual ha permitido confirmar la riqueza de la novela en este aspecto.

SUMARY

The project "Study of actants through language in the novel the Marquise de Yolombo Carrasquilla Thomas" is a literary research, and qualitative. Therefore, applying the steps established by science literature for this type of research work. The study focuses on the analysis of the actants in form of linguistic expression which is not describe whether the language used by regional actants is vulgar, if cultured using standard or colloquial language. The study is a little pretentious considering as a starting point it is an actant. Accordingly, it discusses some fundamentals of the theory actantial without elaborate on it, because what we intend to establish is how to handle every actant language consistent with its role in the story. But there are also other fundamental aspects such as psychological character settings seen through the language, the social and environmental influences on language use. There are many characters in the novel The Marquise of Yolombo, was selected a group of them who applied the analysis. The criterion for the choice of five characters is that the same is true with the six functions established by Greimas actantial: subject-object, the Marquise de Yolombó, Barbara Knight, the subject, sender, Fernando de Orellana, the assistants, gift Pedro and Don Chepe and the opponent, Mr. Timothy, in addition to these actants are expressed independently by means of the direct style. As for the tool approach, referring to the focus of the study, the language used structural analysis, which has confirmed the richness of the novel in this aspect.

INTRODUCCIÓN

En atención a la corriente literaria de la época, las obras responden generalmente a ciertos cánones, porque el escritor como tal alimenta su imaginación de la realidad que le circunda. Pero hay que advertir que el producto artístico una vez cobra vida, ya no le pertenece al autor sino al lector. Es éste quien finalmente le otorga el verdadero significado y, la interpretación que haga el lector dependerá de factores culturales, históricos, psicológicos, sociológicos y otros. En el caso de la obra **“La marquesa de Yolombó”** estos componentes son fundamentales, por cuanto es una novela compleja de la cual se pueden realizar múltiples lecturas como también estudios muy diversos.

En el trabajo, en las páginas siguientes se consideraron esas características de la novela motivo de análisis, ya que solo al hablar del lenguaje se pueden derivar numerosos tópicos de este tema, porque el autor Tomás Carrasquilla conjuga en su obra elementos historicistas, pues la protagonista fue un personaje real; los postulados básicos en los cuales se fundamentan la creación de la novela son los del realismo; se advierten elementos del costumbrismo, criollismo y regionalismo aunado todo ello a una actividad económica como es la minería que genera su propio campo semántico.

Por otra parte, una colectividad de personajes pueblan el universo ficcional en **La marquesa de Yolombó**: los negros, que se dejan oír a través de algunas individualidades como Sacramento; los españoles peninsulares y por otra parte, los criollos. Al respecto, que estos tres estratos se expresen con un lenguaje autónomo resulta esencial en la obra, de aquí se desprende ese grado de verosimilitud o, por lo menos, la ilusión de verdad que debe crearse en el mundo representado en la novela.

Las anteriores reflexiones explican el hecho de la elección y limitación del tema del presente trabajo de investigación en cuanto a la elección y ordenamiento de los aspectos que debe contener un estudio que aspira a tener un carácter científico, aunque su insumo sea una obra literaria.

En el capítulo primero se presentan consideraciones de índole general de la investigación como: el planteamiento del problema, las preguntas de investigación, la justificación y los objetivos, el general y los específicos. En el capítulo segundo, el lector encontrará el marco teórico sobre el cual se sustenta el trabajo, principalmente las diversas teorías literarias que han contribuido a que la literatura sea concebida como un objeto de estudio de carácter científico. En tanto, en el capítulo tercero, se describe la metodología utilizada para conducir la investigación de forma organizada. Finalmente, el capítulo cuarto está dedicado al desarrollo del tema, no obstante, como en una novela todos los elementos se encuentran estrechamente vinculados y el uno implica al otro, se hace una clasificación de la novela de acuerdo con el elemento predominante; se aborda el punto referente al narrador y los personajes y se analiza en detalle el aspecto del lenguaje de los actantes.

Es importante manifestar que el trabajo rompe con el análisis corriente de la relación lenguaje- personaje al ofrecer un enfoque diferente, una perspectiva, novedosa que es, en esencia, el aporte fundamental de este trabajo de investigación **“Estudio de los actantes a través del lenguaje, en la novela La marquesa de Yolombó, de Tomás Carrasquilla”**.

CAPÍTULO PRIMERO
ASPECTOS GENERALES

1. Tema

Existen tantos elementos en un discurso narrativo por analizar, que es difícil decidirse por uno u otro tema. Sin embargo, al leer la novela **La marquesa de Yolombó** el lenguaje es un elemento muy rico. Por ello, se eligió el tema el lenguaje de los actantes en el discurso narrativo, ya que es manifestación de una creación artística muy compleja, y eso muestra como Tomás Carrasquilla se apropia de la palabra para transmitir diversas variantes en el uso del lenguaje, que en términos generales contribuyen a crear esa ilusión de verosimilitud del mundo narrado.

1.1. El problema

Una primera lectura de la novela **La Marquesa de Yolombó** despertó el interés por conocer más acerca de la obra y su autor, y generó la primera etapa de la investigación, pues condujo a una revisión bibliográfica. No obstante, la documentación encontrada indica que pocos estudios se han realizado de esta novela. Por ejemplo, se encontraron algunos resúmenes en las direcciones electrónicas, pero en las bibliotecas especializadas como la de la Universidad de Panamá no registra ningún trabajo de investigación, ni comentarios de **La marquesa de Yolombó**, razón por la cual se consideró entonces como un problema por investigar.

El trabajo pretende contribuir con un mayor conocimiento de la obra, la primera novela escrita en Colombia que cumple como discurso narrativo con los elementos novelescos que caracterizan al género. Para Federico de Onís, Tomás Carrasquilla es el precursor de la novela moderna en América. El problema puede plantearse en los siguientes términos:

1.1.1 Planteamiento del problema

¿Qué conocimientos se pueden obtener acerca de los actantes y su entorno, su desenvolvimiento social y su psicología a través del lenguaje que utilizan?

1.1.2. Preguntas de investigación

¿Será determinante el entorno en la expresión lingüístico de los actantes?

¿Qué planos sociales se pueden detectar en la novela a través de la expresión lingüística de los personajes? ¿Existen expresiones lingüísticas que distinguen a los personajes individualmente?

¿Puede identificarse la psicología de los personajes a través la expresión lingüística?

El propósito del presente estudio es responder las interrogantes antes planteadas.

1.2. Antecedentes

Se han consultado fuentes secundarias con el propósito de determinar las investigaciones realizadas con anterioridad y nada se ha encontrado en las bibliotecas nacionales. En las redes electrónicas consultadas se hallaron pequeños resúmenes donde se presentan aspectos bastante generales de la novela “**La marquesa de Yolombó**”, que se centran en la clasificación regionalista y en la ubicación dentro de la modernidad. Por ejemplo, Jorge A. Naranjo N. en **Credencial de Historia**, No. 110, de febrero de 1999 dice que:

La Marquesa de Yolombó es, ante todo, una espléndida novela histórica, un vasto retablo de la vida cotidiana colonial ...Un pueblo entero surge a la vida y se hace imaginable merced a esa novela de ochenta personajes el territorio y la geografía (paisajes y climas, montes y cuencas, vías y asentamientos, flora y fauna), las razas, grupos y familias, la religión y la política, el lenguaje coloquial especie de “paisa-andaluz-afro castellano”, las mentalidades y luego las modas y los usos, los alimentos y hábitos, las tradiciones y leyendas, los oficios y diversiones, los cantos y bailes, las

arquitecturas, viviendas y amoblamientos, losa oficios y artes; en resumen, la historia y el devenir colectivo de Yolombó a finales del siglo XVIII, en los últimos días de la colonia quedan reconstruidas con una riqueza, con una minucia y amor por los detalles y una elocuencia sencillamente incomparables(...)

El carácter histórico de la novela lo encuentra Naranjo en el hecho de que, en efecto, Bárbara Caballero existió y su historia llegó hasta Carrasquilla a través de sus parientes como: Martín Moreno, su bisabuelo y de su abuelo, Juan Bautista Naranjo; de allegados tales como: los Ospina. Olano, Caballero, Rendón y Ceballos. El escritor recogió el testimonio oral de personas de la comunidad, pues no existía información en archivos ni registros.

En su momento afirma Fernando Alegría que “los críticos de la primera época del modernismo lo tildaron de pesado, localista y pedregoso” (**Historia de la novela hispanoamericana**, p. 99) a Tomás Carrasquilla. Sostiene Alegría que fue gracias a los estudios de Federico de Onís, K. L. Levy y C. García Prada que su obra fue redescubierta. Latorre fue el primero que llamó la atención sobre el “(...) injusto olvido en que se mantenía a Carrasquilla”.

Referente al tema objeto de este trabajo de investigación, manifiesta Fernando Alegría que el valor de la caracterización de las novelas de Carrasquilla no se fundamenta en el desarrollo psicológico, sino “en la asombrosa variedad de tipos que presenta...”(Op. Cit., p. 101) y que a esos personajes “corresponde un lenguaje de profundo casticismo en el que reviven formas de un castellano viejo tocado por la magia viril del campo antioqueño; lenguaje hablado y popular es éste que adquiere en la obra de Carrasquilla una función estética” (Ibídem)

Para Alegría esa fusión del casticismo con lo popular no perjudica, sino que le da nuevas dimensiones, lo humaniza y enraíza en el mundo americano.

1.3. Justificación

Ha quedado en evidencia que poco se sabe de la novela **La Marquesa de Yolombó**, debido a los escasos estudios existentes en torno a la considerada como la “primera novela colombiana” en propiedad, por lo tanto, el presente trabajo de investigación es novedoso como también lo es el enfoque que se da al estudio del lenguaje.

1.4. Delimitación

Como se ha dicho anteriormente, existen en una obra literaria tantos aspectos por estudiar y enfoques que aplicar que el trabajo se circunscribe a la forma de expresión de los personajes, pero no todos sino aquellos de mayor relieve, los que introducen un cambio en los acontecimientos narrados.

1.5. Limitación

En la etapa de revisión bibliográfica, una de las limitaciones es la poca información que se ha obtenido en libros, enciclopedias, revistas y otras fuentes secundarias, por lo que se ha optado por realizar una minuciosa investigación en las bibliotecas virtuales: Luis Ángel Arango, de Bogotá, Colombia y en la Biblioteca Pública de Nueva York.

1.6. Hipótesis de trabajo

El lenguaje de los actantes de la novela **La Marquesa de Yolombó** está directamente relacionado con la función, su configuración psicológica y social.

1.7. Objetivos generales y específicos

Como todo trabajo investigativo el presente estudio busca cumplir con una serie de objetivos, que guían el proceso los cuales se transcriben a continuación:

1.7. 1. Objetivo general

Establecer la relación del lenguaje de los actantes con su función dentro del relato, como forma de expresión de su personalidad, su nivel social y la influencia del entorno.

1. 7. 2. Objetivos específicos

- Describir la función estancial de cinco personajes de la novela **La marquesa de Yolombó** y el nivel de correspondencia del lenguaje con dicha función.
- Identificar la conformación psicológica de los personajes a partir del manejo del lenguaje.
- Describir el nivel social de los actantes en la novela **La Marquesa de Yolombó**, de acuerdo con su expresión lingüística.
- Identificar el grado de influencia del entorno en el lenguaje de cinco personajes que realizan las seis funciones estanciales en la novela **La marquesa de Yolombó**.

CAPÍTULO SEGUNDO
MARCO TEÓRICO

2.1. La Novela. Concepto

En torno al concepto novela, existen variadas definiciones. Por ejemplo, según, Arcadio López, la novela “es el género narrativo que se articula esencialmente en una serie de sucesos o acontecimientos humanos encadenados en el tiempo desde un principio a un fin y en una unidad superior de acción o significación.(). Por su parte, Daniel Hett considera la novela como” una ficción de aventuras amorosas, escritas en prosas con arte para el placer y la instrucción de los lectores.”(). Dorat la define como “la historia usual, la historia útil, la del momento”. Sede, llama novela “a la obra fabulosa compuesta a partir de las más singulares aventuras de la vida de los hombres”(.) Lo cierto es que la novela narra una historia, una serie de hechos y sucesos relacionados en el tiempo desde unos inicios hasta el final. El complejo humano representado es variado: y los sucesos son ejecutados y padecidos por seres antropomórficos. Cuando los sucesos se encadenan en una sucesión de cualidades, constituye la intriga. Este complejo humano representa una realidad, una referencialidad documentables o verosímil que se enmarcan en dos ámbitos de representación: un espacio concreto o figurado, y un tiempo histórico u objetivo.

Desde el punto de vista etimológico, el término novela procede de la palabra italiana *novella*, que quiere decir “noticia”, En un principio, se aplicó este término a narraciones más breves, después pasó a referirse a las narraciones extensas, de modo que quedó el término novela corta, reservado para aquellas narraciones cuya extensión era menor.

La novela es un género complejo y difícil de definir. Los críticos no han llegado a

definiciones muy concretas. A veces, los límites entre la novela corta y el cuento son imprecisos, sin embargo, se puede afirmar que la novela es una narración de cierta extensión con un alto grado de especialidad y complejidad narrativa, que recrea un universo real, ya que aún las figuras literarias las hacen complicadas y recreativa.

2.2. Breve evolución de la novela

La novela es el más tardío de todos los géneros literarios en aparecer. Aunque tiene antecedentes en la edad antigua no logró implantarse sino hasta la Edad Media. Como antecedentes de este género, hay toda una tradición de largos relatos narrativos en versos, propio de tradiciones orales, como la sumeria (Epopéya de Gilgamesh) y la hindú (Panayana y Mahabharata). Estas narraciones épicas en versos se dieron igualmente en Grecia (Homero) y Roma (Virgilio). Es aquí donde se encuentran las primeras ficciones en prosa, tanto en su modalidad satírica (como el Satiricón de Petronio, las increíbles historias de Luciano de Samosota y la obra protopicaresca de Lucio Apuleyo, **El Asno de Oro**). Dos géneros aparecen en la época helenística que se retomarían en el renacimiento y están en el origen de la novela moderna: la novela bizantina (Heliodoro de E mesa) y la novela pastoril (Dafnis y Cloe de Longo).

Durante la Edad Media, aparece la novela de Genji o Genji Monogatari, es una obra clásica de la literatura japonesa considerada una de las novelas más antigua de la historia.

En el siglo XIII, el mallorquín Ramos Llull escribe las primeras novelas modernas occidentales: **“Blanquerna”** y **“Felix o Libro de las maravillas”**, así como otros relatos breves en prosa como el **“Libro de las bestias”**.

En los siglos XIV y XV, surgieron los primeros romances en prosa: largas narraciones sobre los mismos temas caballerescos, sólo que evitando el verso rimado. Aquí se encuentra el origen de los libros de caballerías.

A finales del siglo XV surge en España la novela sentimental, como última derivación de las convencionales teorías provenzales del amor cortés. La obra fundamental del Género fue la **Cárcel de Amor** (1492), de Diego de San Pedro. El cambio de un siglo a otro estuvo dominado por los libros de caballerías.

El Siglo XVI inicia la Edad Moderna, en esta época, la difusión de la imprenta incrementó la comercialización de las novelas y los romances, aunque los libros impresos eran caros. La alfabetización fue más rápida en cuanto a la lectura que en cuanto a la escritura. El siglo estuvo dominado en su totalidad por el subgénero de la novela pastoril, que situaba el asunto amoroso en un entorno bucólico. Puede considerarse que inicia con **La Arcadia** (1502), de Jacobo Sannazaro y se expandió a otros idiomas, como el portugués (*Menina y Moza*, 1554; de Bernardim Ribeiro) o el inglés (*La Arcadia* 1580 de Sidney). A mediados del siglo se produjo un cambio de idea hacia un mayor realismo, superando en este punto las novelas pastoriles y caballescadas. Así se advierte en el *Gargantúa y Pantagruel* de Francois Rabelais y la vida de **El Lazarillo de Tormes** y de sus fortunas y adversidades (1554), origen esta última de la novela picaresca.

La novela moderna, como técnica y género literario surge en el siglo XVII en la lengua española, siendo su mejor ejemplo **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha** (1605), de Miguel de Cervantes Saavedra. Se considera como la primera novela moderna del mundo, innovadora respecto a los modelos clásicos de la literatura

greco-romana como lo eran la epopeya o la crónica. Con posterioridad al **Quijote**, Cervantes publicó **Las novelas ejemplares** (1613). Por “novela” se entendía en el siglo XVII la narración breve intermedia entre el cuento y la novela extensa, o sea lo que hoy llamamos novela corta. **Las novelas ejemplares** son originales no siguen modelos italianos y frente al Quijote, que se decía que no enseñaba nada pretendían ofrecer un comportamiento moral, una alternativa a los modelos heroicos y satírico.

A finales del siglo XVII se escribieron y divulgaron, sobre todo por Francia, Alemania y Gran Bretaña, novelitas francesas que cultivaban el escándalo. Los autores sostenían que las historias eran verdaderas y no se narraban para escandalizar, sino para proporcionar lecciones morales. Para probarlo ponían nombres ficticios a sus personajes y contaban las historias como si fueran novelas. También surgieron colecciones de cartas, que incluían estas historietas y que llevaron al desarrollo de la novela epistolar.

A finales del siglo XVIII aparecen unas novelas cargadas de sentimentalismo melancólico, que abren el período romántico que se desarrolla plenamente en el siglo XIX con la aparición de la novela histórica, psicológica, poética y social.

El género novela alcanza su perfección técnica con el realismo y el naturalismo. Es en esta época en la que la novela alcanza su madurez como género. Su forma y su estética ya no cambiaron más hasta el siglo XX: su división en capítulos, la utilización del pasado narrativo y de un narrador omnisciente. La novela gótica, es uno de los principales exponentes del siglo XVII. Desde comienzos de este siglo, la novela había sido un género realista contrario al romance y su desmesurada fantasía.

Se convirtió en el campo más honorable de la literatura. Este desarrollo culminó en una

ola de novelas de fantasía en la transferencia al siglo XIX en la que se acentuó la sensibilidad y se convirtió a las mujeres en sus protagonistas. Es el nacimiento de novelas góticas, el nacimiento de lo sublime (teoría estética del siglo XVIII) que es crucial.

El inicio del siglo XX trajo consigo cambios que afectarían a la vida diaria de las personas y, por ende, a la literatura. Como es evidente, dichos cambios influyeron en la novela. El nacimiento del psicoanálisis, la lógica de Wittgenstein y Russell, del relativismo y los avances de la lingüística provocaron que la técnica narrativa intente también adecuarse a una nueva era. La vanguardia en las artes plásticas y la convicción de las dos guerras mundiales, también tienen un gran peso en la forma de la novela del siglo XX. Por otro lado, la producción de novelas y de los autores que se dedican al oficio tuvo en el siglo XX un crecimiento tal, que se manifestó en variadas vertientes que hace complejo cualquier intento de clasificación.

2.3. La novela en Hispanoamérica

Una vez sometido los territorios descubiertos por los españoles, éstos se dieron a las actividades de la conquista de almas, a través de la función evangelizadora de diversas órdenes religiosas que con dicho propósito llegaron al Nuevo Mundo.

Al estructurarse la sociedad colonial, como es de suponer dependió de los dictámenes emanados de la Corona Española. En materia literaria por un largo periodo, la ausencia de la novela fue notable por la prohibición; en 1531, mediante real Cédula, de traer a las colonias todo material novelado, por el temor de que los indígenas descubrieran lo ficticio de las novelas y así creyeran que también la Biblia era falsa y no la tomaran con el valor verdadero que merecía.

Referente a los inicios del género en Hispanoamérica, los críticos se dieron a la tarea de investigar una “tradicción novelesca”. Le atribuyeron calidad de creación artística a obras históricas de la conquista, que poseen importancia indirecta como antecedente literario, para el futuro desarrollo de la novela regionalista hispanoamericana. Así, pues, los cronistas de la colonia pueden aparecer como precursores de la novela, en el sentido de que narraron sus propias experiencias no siempre atendidos a la verdad histórica y descubrieron costumbres, paisajes y espectaculares acciones. La verdad es que en Hispanoamérica, no se escribieron novelas antes del siglo XIX. Hay sí una serie de autores y obras que se mencionan como antecedentes históricos de la novela hispanoamericana. En las Crónicas, se observan ciertas características novelescas. Así se advierte en **La verdadera historia de la conquista de Nueva España**, de Bernal Díaz del Castillo; en **Los Naufragios**, de Albar Núñez Cabeza de Vaca; Núñez de Pineda, en su **Cautiverio feliz**; en Carlos de Sigüenza y Góngora y **Los infortunios de Alonso Ramírez**; en Los Sirgueros de la Virgen, de Francisco Bramón; en **El pastor de Nochebuena**, de Juan de Barrenechea y Albis; en **Restauración de la imperial**, del Inca Garcilaso de la Vega; en **La Florida del Inca** y en sus **Comentarios reales**.

2.3.1. Diversas Corrientes novelísticas en la Hispanoamérica del Siglo XIX

En Hispanoamérica, la novela adquirió su forma definitiva durante el siglo XIX. No existe todavía la creación de obras inmersas en un movimiento o corriente literaria propias. Por el contrario, se siguen los patrones establecidos en Europa. Influyen Alemania, Inglaterra y Francia en los novelistas hispanoamericanos. De las primeras, la novela histórica y en la última se va a asentar el movimiento conocido como realismo,

que más tarde derivará en el naturalismo.

En el realismo, el escritor tiende a describir la realidad con exactitud; los sucesos y costumbres son contemporáneos y por lo general de ambiente local, notándose una inclinación por el detalle insignificante.

2. 3. 1.1. El realismo- costumbrismo en Colombia

En este movimiento artístico, en Colombia, sobresalen los escritores antioqueños, entre ellos, Tomás Carrasquilla quien logra con sus novelas dar a conocer la otra sociedad, la de las provincias. Ofrece la imagen de un país que no tenía solo como base la urbe capitalina, y las grandes haciendas, sino también un país en transición hacia el capitalismo. En las novelas de Carrasquilla se aprecia el proceso histórico colombiano en tres momentos: la Colombia moribunda, descrita en **La Marquesa de Yolombó (1926)**; el período de de la República, se observa en la novela **Hace tiempo (1934)** y el fin del siglo XIX en **Frutos de mi tierra (1896)**

2.3. 1.2. La novela costumbrista

El costumbrismo tiene raíces históricas, objetivas y subjetivas. En cuanto a las raíces históricas, el mundo hispanoamericano vivió sometido a los usos de los colonizadores, aún cuando subsistieran diluidas, las costumbres de los regnícolas. La independencia permitió colocar a igual nivel ambos modos de vivir, hispano y criollo; la novedad de tal hecho revistió de insospechado atractivo el relato de cuanto se veía.

Mostrarse “criollo” implicaba una especie de afirmación de libertad. A mayor apego a las formas nativas, mayor señorío de sí mismo. Los aristócratas que desdeñaban hasta la víspera cuanto trascendiera a mestizaje de sangre o cultura, trataron de limpiarse de toda sospecha anti-americana exagerando su devoción criollista y aún indianista. Esa aristocracia era, en gran parte, la poseedora de los bienes, de la inteligencia, y “descubrió” las costumbres mestizas e indígenas, convertidas en núcleo de la nueva ciudadanía.

Según Luis Alberto Sánchez, en **Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (págs. 227-228)** los rasgos del costumbrismo son los siguientes:

- Predominio de los episodios pintorescos (a menudo reales).
- Inclínación a la ironía, sin mengua de un ostensible amor a las costumbres descritas.
- Cierta intención polémica, generalmente satírica.
- Ausencia de fines doctrinales.

1.2.1.1. La novela naturalista

El naturalismo es un estilo artístico, sobre todo, literario basado en reproducir la realidad con una objetividad perfecta y documental en todos sus aspectos, tanto en lo más sublime como en lo más vulgares. Por lo mismo, el naturalismo no rehúye lo feo, y se complace en describir las lacras humanas más repugnantes a condición de lograr la verdad experimental. En Hispanoamérica encontró amplia aceptación en los escritores de finales del siglo XIX. A través de las teorías de la novela experimental los novelistas intentaron desentrañar los males sociales y analizar la realidad política de sus respectivos

países. Los problemas planteados con mayor frecuencia fueron los siguientes: los problemas raciales derivados de la confrontación entre el indio y el blanco; las olas inmigratorias modificadoras de la integración étnica; el desplazamiento de los criollos a zonas rurales o la transformación de centros urbanos, ofrecían amplio campo de referencia para los naturalistas que intentaban copiar de lo natural y reflejarlo.

En cuanto a la novela motivo de análisis, se presentan ciertos episodios naturalistas como cuando Martín, el sobrino de doña Bárbara e hijo de doña Luz, al intentar representar la Semana Santa en vivo hace que el esclavo Crispín muera por la exposición al sol y el ataque de los insectos. También la descripción que hacen de la Marquesa de Yolombó cuando pierde la conciencia tras comprobar que ha sido abandonada y robada por Fernando de Orellana. Al respecto, léase la siguiente cita:

A eso de las cinco despierta la Marquesa. Ella y la posadera se enredan en sus respectivas equivocaciones. Las hijas intervienen, intervienen los rapazuelos y aquel embolismo se complica. Al fin cae la venda de la dama. Lanza gritos, arrancase la ropas y cabellos y se dispara hacia el puerto, a brincos desatentados. Las cuatro mujeres la siguen, la siguen los chiquillos. Entre ellas, el inspector y los tres carabineros del resguardo, luchan con ella. Quiere tirarse al río y ha sacado una fuerza increíble en una hembra de su clase. Logran dominarla y conducirla a la barraca. Mas de pronto, la fuerza cesa y, entre jadeo y jadeo se dobla, flácida y endeble, cual muñeco de goma que se desinfla. De ahí en adelante es un autómata, que gime, que suspira que dispara.

Tal la encuentra el indio Guamo y se la trae entre la sensación y el escándalo de aquella infamia de que es víctima. Mas, al sentirse en la sileta torna a la resistencia; tienen que atajarla para que no se tire; tienen que vigilarla.

Después de bien examinado el conductor Guamo, acuerda entre don Pedro, don Vicente y don Jerónimo, despachar esa misma noche a Fiel y Sebastián Loyos a marcha precipitada con oficios para las autoridades del río y para el gobernador de Cartagena. Dios y la justicia mediante han de coger a los bandidos en el puerto.

(CapXXV, pág. 396)

2.3. Algunas teorías de análisis de la novela

La **teoría literaria** es la teoría de la interpretación de la literatura y la crítica literaria. Sus orígenes se remontan a la poética griega clásica y la retórica e incluye, desde finales del siglo XVIII, la estética y la hermenéutica. En el siglo XX, el término «teoría» l agrupa una serie de estudios teóricos, a tal punto que generan un conjunto, de lo que podría llamarse escuelas, unas con mayor número de seguidores que efectúan sus propios aportes en el enriquecimiento de los postulados teóricos, Entre esas escuelas caben citarse las siguientes: la **Nueva crítica**, encabezada por W.K. Wimsatt, F.R. Leavis, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks y Robert Penn Warren; **el formalismo ruso**, liderado por Víctor Shklovsky y Vladimir Propp; **el estructuralismo y semiótica**, al frente están Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Jurij Lotman; **el postestructuralismo**, escuela en la cual ejercieron liderazgo Michel Foucault, Julia Kristeva, Roland Barthes, Gilles Deleuze y Félix Guattari y Maurice Blanchot; **el Marxismo**, encabezado por Georg Lukács, Raymond Williams, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Theodor Adorno, Walter Benjamin; **el Feminismo**, que es liderado por Luce Irigaray, Hélène Cixous, Elaine Showalter; **el Psicoanálisis**, de Sigmund Freud, aplicado a la obra literaria encabezado por Jacques Lacan, Slavoj Žižek, Viktor Tausk; la **teoría de la deconstrucción**, cuyos iniciadores fueron Jacques Derrida, Paul de Man, J. Hillis Miller; **el Nuevo historicismo**, entre sus líderes se mencionan a Stephen Greenblatt; la escuela de los Estudios culturales, liderada por Stuart Hall, Paul Gilroy y John Guillory; **el Postcolonialismo**, que encabezaron Edward Said, Spivak, Homi

Bhabha; el Pragmatismo americano, de Harold Bloom, Stanley Fish , Richard Rorty; la Mitocrítica, de Gilbert Durand y la **Poética Cognitiva**, de Reuven Tsur, Peter Stockwell, Mark Turner; entre otras. Como dato interesante, puede observarse que las escuelas citadas surgen en el siglo XX y que, unas más que otras, obtuvieron especial resonancia y que su influencia llega hasta nuestros días.

Es oportuno citar postulados básicos de algunas de ellas con respecto al análisis de la obra literaria en general y de la novela, en particular.

Formalismo ruso:



Víktor Shklovski (1893–1984) considerado el "Padre del formalismo ruso".



Vladímir Propp (1895–1970) se dedicó principalmente a investigar la estructura del cuento tradicional.

El **formalismo ruso** es un movimiento intelectual que marca el nacimiento de la teoría literaria y de la crítica literaria como disciplinas autónomas y que también tuvo su influencia en la evolución de los estudios lingüísticos. Engloba un conjunto de estudios y teorías, no homogéneas, pero que coinciden en el tratamiento de la literatura en base a un objeto de estudio: la «literariedad», es decir, la propiedad esencial de toda obra literaria. Al definir esa propiedad, el formalismo buscó conferir un estatuto científico al estudio de la literatura.

El movimiento nació durante la Primera Guerra Mundial en la Rusia prerrevolucionaria, en oposición a los abordajes de la literatura, por ejemplo, de la crítica basada en impresiones personales y el subjetivismo, y otras tendencias que analizaban la literatura desde perspectivas psicológicas y sociológicas. En esencia, el formalismo ruso pretende un estudio de la literatura desde sus mecanismos de funcionamiento interno, sin considerar factores externos como ser el autor, la relación con otras obras u otros sistemas.

No obstante, y por causa de las críticas del comunismo soviético, los estudios formalistas abandonan progresivamente esta postura inmanentista y comienzan a considerar factores externos a la obra, sobre todo con los estudios realizados en los años veinte.

Esa falta de atención respecto de los factores sociales señalada por el marxismo oficial de Rusia han resaltado investigadores posteriores, quienes consideraron que el modelo de estudio propuesto por los formalistas rusos, a pesar de sus aportaciones, presentó limitaciones que llevaron a su agotamiento.

Entre los principales investigadores del movimiento figuran Viktor Shklovski – considerado el padre del formalismo– , Boris Tomashevski, Iuri Tiniánov, Boris Eichenbaum, Vladimir Propp y Roman Jakobson. Algunos de ellos se vieron obligados a emigrar por causa de las presiones del gobierno soviético. Sin embargo, en su exilio, influyeron en el desarrollo de nuevos paradigmas de la teoría literaria y de lingüística como en el caso del estructuralismo francés. y abrió el camino de la nueva crítica angloamericana (New criticism) e, incluso, a la crítica marxista a la vez que modificó las posturas respecto a los conceptos de arte, literatura y texto.

- La semiótica o semiología: Es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Saussure fue el primero que habló de la semiología como ciencia que estudia la vida de los signos y las leyes que los gobiernan en el seno de la vida social. Sin embargo, se le considera al norteamericano Pierce el creador de la semiótica. Éste concibe una teoría general de los signos que llama semiótica. Ambos nombres basados en el griego "Semen ion" (significa signo) se emplean hoy como prácticamente sinónimos. Hay que destacar que en la semiótica se dan corrientes muy diversas y a veces muy dispares por lo que más que una ciencia puede considerarse un conjunto de aportaciones. De semiótica se ha ocupado entre otros, Prieto, Barthes, Umberto Eco,... A estos últimos se debe la aplicación del concepto de signos a todos los hechos significativos de la sociedad humana. Ej.: La moda, las costumbres, los espectáculos, los ritos y ceremonias, los objetos de uso cotidiano.

En la actualidad, la semiología se centra en el estudio de la naturaleza de los sistemas autónomos de comunicación. Saussure insiste en que la lingüística es una parte de la semiología, ya que ésta abarca también el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos.

Con respecto a la obra literaria y la semiótica, la primera es un objeto abierto al cual el lector le otorga sentido. La semiótica literaria privilegia el papel del lector en la interpretación de dicho signo dotado de un significado específico y social.

- El postcolonialismo: también conocido como **teoría poscolonial** o pos oriental, trata de un conjunto de teorías en la filosofía y literatura continentales que lidian con el legado de colonización británica y francesa durante el siglo XIX o española y portuguesa desde el siglo XVI hasta el XIX. Como teoría literaria o postura crítica, trata la literatura producida en países que fueron colonias de otros países y el dilema de constituir una identidad nacional al despertar del yugo colonial, la manera en la que los escritores de países colonizados intentan articularse e ,incluso, celebrar sus identidades culturales y reclamarlas a los colonizadores, y cómo la literatura de los colonizadores se utiliza para justificar el colonialismo a través de la perpetuación de las imágenes de los colonizados como seres inferiores.

La teoría poscolonial formó parte de las herramientas críticas de los años 1970, y se señala el trabajo *Orientalismo*, de Edward Said, como el trabajo fundacional de esta rama de pensamiento.

Desde el punto de vista de su recepción académica, el término **postcolonialismo** fue utilizado de tres formas diferentes, aunque estrechamente relacionadas, durante las últimas dos décadas del siglo XX.

- El postcolonialismo aparece como un período histórico iniciado en 1947 (con la independencia de India), una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, cuando se quebrantaron los fundamentos geopolíticos del orden colonialista establecidos por Europa desde el siglo XVI. Los procesos emancipatorios en Asia y en África, la aparición de los nacionalismos del Tercer Mundo y su inscripción ambigua en las zonas de influencia definidas por la Guerra Fría, así como el éxodo masivo de inmigrantes hacia los países industrializados, serían algunas de las características del período poscolonial.

Desde el punto de vista discursivo el postcolonialismo hace referencia a las literaturas producidas en los territorios ocupados durante todo el período colonial o bien a las prácticas discursivas contra hegemónicas que lograron quebrantar o desplazar los argumentos utilizados por Europa para legitimar su dominio.

Finalmente, el postcolonialismo tiene que ver con las llamadas “teorías poscoloniales” surgidas durante los años ochenta en Inglaterra y Estados Unidos. Las pautas centrales de estas teorías fueron definidas por el palestino Edward Said, quien en su libro *Orientalismo* (1978) inició una genealogía de los saberes europeos sobre el “otro”, mostrando los vínculos entre ciencias

Humanas e imperialismo. Las tesis postcolonialistas han recibido críticas de cierto sector del mundo filosófico debido al encuadramiento con tesis postmarxistas.

CAPÍTULO TERCERO
MARCO METODOLÓGICO

3.1. Tipo de investigación

Se trata de una investigación cualitativa, de carácter bibliográfico, puesto que se parte de un análisis documental crítico- descriptivo, el cual comprende el análisis y la interpretación de algunos aspectos lingüísticos que intervienen en la conformación del discurso de los personajes y permiten conocer diversos aspectos de los mismos específicamente, de la obra **La marquesa de Yolombó**, del escritor colombiano Tomás Carrasquilla.

3.2. Hipótesis

Este trabajo de investigación se centra en el estudio de los actantes (personajes animados o inanimados) a través del lenguaje. De allí que la hipótesis es la siguiente:

El lenguaje de los actantes de la novela **La Marquesa de Yolombó** está directamente relacionada con su función, configuración psicológica y social.

3.3. Fuentes de información

Por tratarse de un trabajo de carácter bibliográfico, básicamente se han usado las fuentes de información secundarias: datos y detalles obtenidos de bibliografía especializada, redes electrónicas, diccionarios y, por supuesto, la propia obra.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Para recopilar la información indispensable, se examinaron documentos varios, bibliografía especializada tanto en el género novela como de la novela colombiana del siglo XIX, se contactó la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango de Bogotá, Colombia y la Biblioteca Virtual Pública de Nueva York, además de enciclopedias electrónicas y otras redes electrónicas.

3.5. Variables

Para este estudio se trabaja con las siguientes variables:

Variable X: el lenguaje

Variable Y: la función, configuración psicológica y social

3.6. Definición de variables

La variable es la relación causa-efecto que se da entre uno o más fenómenos estudiados. Tiene la capacidad de asumir distintos valores, ya sea cuantitativa o cualitativamente.

3.6.1. Definición conceptual de variables

Como se trata de probar el nexo que existe entre las variables, éstas pueden definirse de dos maneras: conceptual y operacional.

3.6.1.1. Lenguaje

Desde un punto de vista específico, el lenguaje es la facultad humana de comunicarse mediante sonidos articulados o el conjunto de signos convencionales que en ocasiones, sustituyen a la palabra.

3.6.1.2. Función, configuración psicológica y social

Dar forma o revelar el papel que desempeñan los actantes dentro del relato, los rasgos de conducta y el nivel social que los definen a través de la palabra.

3.6.2. Definición operacional de variables

3.6.2.1. Lenguaje

Se analiza el lenguaje para detectar los rasgos de personalidad, el uso del lenguaje acorde con la función del actante, la importancia de los metaplasmos y su relación con el nivel social, el uso de los regionalismos, el uso del repertorio del refranero popular.

3.6.2.2. Configuración psicológica y social

Se analiza el lenguaje para detectar los estados emocionales, las creencias, la ideología que permite reconocerlos como seres independientes.

3.7. Recolección de datos

Esta etapa de la investigación se inició en el mes de agosto del 2009 hasta el mes de diciembre. Durante este periodo se investigó acerca del autor y trabajos realizados con respecto a la novela, como también la base teórica que serviría para el análisis de la obra.

3.8. Procedimientos

La investigación se inició con la lectura de la novela y se tomaron algunos datos que posteriormente se esclarecieron con una lectura más pausada, fase en la cual se volvió a tomar apuntes y se realizó un inventario de personajes. Luego se procedió a la selección, delimitación del tema y diseño del proyecto. Superado este aspecto se comparó con la información ya obtenida. Después se analizaron los personajes y se seleccionó seis de ellos para aplicar el análisis, por el grado de participación activa en el desarrollo del relato y la influencia en el desenlace de la narración. Luego se estableció la función actancial de cada uno y se eliminó a un personaje, “el letrado” de los seleccionados por sus pocas intervenciones de manera activa, aunque el narrador se refiere a él con frecuencia. Se procedió al análisis de los actantes a través del lenguaje al mismo tiempo que se escribía el borrador.

Después de esta etapa, se volvió a leer, se corrigieron algunas imprecisiones y se agregaron otros datos para finalmente, redactar el análisis final y realizar la corrección de estilo

CAPÍTULO CUARTO
EL ESTUDIO DE LOS ACTANTES A TRAVÉS DEL LENGUAJE

4.1. Clasificación de la novela *La marquesa de Yolombó*, en relación con el movimiento literario

No existe claridad en cuanto a la ubicación de la novela *La marquesa de Yolombó* en un movimiento literario. Críticos como Jorge Naranjo la define como novela histórica, ya que la fábula la protagoniza un personaje histórico, Bárbara Caballero, que sí existió, pues lo testimonian los registros de minas y cuya historia la recogió Carrasquilla de testimonios orales a través de muchos años; Luis Alberto Sánchez también la cataloga como histórica con elementos costumbristas-- por cuanto el narrador se detiene en la descripción minuciosa de detalles de la vida cotidiana colonial del pueblo de San Lorenzo de Yolombó--y su ambiente natural.

En efecto, al adentrarse en el relato se presenta ante el lector la visión de un pueblo, su territorio, la geografía (paisajes y climas), montes y cuencas, vías y asentamientos; flora y fauna; además se presentan, las razas, grupos y familias, la religión y la política, el lenguaje coloquial especie de “paisa-andaluz-afro castellano”, las mentalidades y luego las modas y los usos, los alimentos y hábitos, las tradiciones y leyendas, los oficios y diversiones, los cantos y bailes, las arquitecturas, viviendas y amoblamientos, los oficios y artes y el amor por los detalles,

4.2. De acuerdo con la objetividad predominante

4.2.1. Novela de acontecer

Este tipo de novela se caracteriza porque supone la presencia de un inicio, un medio y un fin. Se inicia la novela de acontecer con la novela bizantina donde una pareja protagonista se conoce y es separada por la fortuna y tras muchas peripecias vuelve a

encontrarse. En esencia, el núcleo es el amor solicitado, rechazado y logrado, el horror, el misterio o el infortunio. El carácter de la novela de acontecer es básicamente dramático, puesto que los hechos se proyectan hacia el desenlace, los sucesos suelen precipitarse en un tiempo breve.

Por otra parte, es evidente en la novela de acontecer que los personajes suelen tener escasa importancia, pues su funcionamiento es motivado por el desarrollo de la intriga y actúan para que se haga posible la progresión de los sucesos narrados. Según Jara y Moreno, la novela de acontecer *“suele aparecer como la forma básica de la novela policíaca tradicional(...) los personajes están configurados de acuerdo con los acontecimientos, en la medida en que sólo importa el descubrimiento del enigma provocado por el desconocimiento de la identidad del asesino”*.(**Anatomía de la novela, Cap. III, p. 79**)

4.2.2. Novela de espacio

En la novela de espacio importa dar a conocer un mundo múltiple y abierto: se concibe el espacio como elemento generador y dominante. La novela se construye sobre la base de la yuxtaposición. Por ello, personajes, acontecimientos, cuadros aparecen dispuestos en forma paratáctica, lo que le da el carácter de mosaico. Predominan los escenarios y los personajes secundarios e incidentales, unidos a una serie de sucesos y episodios que no están vinculados necesariamente con el suceso central, pues su función consiste en ampliar el mundo representado. Las características señaladas terminan en una debilidad interna en la vinculación del acontecer, por cuanto este tipo de novela suele integrar elementos de orden lingüístico o temático que contribuyen a cohesionar la

totalidad. Al igual que en la novela de acontecer, la configuración del personaje no es demasiado rico ni muy rigurosa por cuanto el personaje adquiere en esencia un valor representativo.

Dentro de esta clasificación se puede incluir la novela analizada “La marquesa de Yolombó” ya que se presenta ese mundo múltiple y abierto, con una colectividad de personajes, la mayoría de ellos incidentales y está construida sobre la base de la yuxtaposición, un sinnúmero de episodios que se unen a la historia principal, la de Bárbara Caballero.

4. 2.3. Novela de personajes

En la novela de personajes, los acontecimientos suelen estar subordinados al actuar de un personaje básico, único todo se ordena a partir de éste, quien, atraviesa por variadas situaciones e interactúa con figuras episódicas y se enriquece e individualizada por proximidad o contraste.

4 3. Con respecto al autor

4.3.1. Tomás Carrasquilla Naranjo

Nace en Santo Domingo, Departamento de Antioquía, el 17 de enero de 1858 y fallece en Medellín, el 19 de diciembre de 1940. Hijo de Raúl Carrasquilla Sosa y Ecilda Naranjo Moreno, su familia era propietaria de algunas minas, lo que le permitió vivir holgadamente la mayor parte de su vida, lo que le permitió dedicarse a escribir. Además, conoció de primera mano el funcionamiento de la actividad minera, conocimiento que sería plasmado posteriormente en varias de sus obras.

A los quince años se traslada a Medellín para terminar su educación en la Universidad de Antioquía, donde inicia también estudios de Derecho. En 1877 abandonó sus estudios y regresa a Santo Domingo huyendo de la guerra civil. Allí trabaja como sastre y ocupa algunos cargos públicos e inicia su producción literaria con el cuento más famoso **Simón el Mago**, publicado en 1890. Viaja a Bogotá en 1896 para publicar su primera novela **Frutos de Mi Tierra** (1896), escrita para demostrar que cualquier tema era novelable y que tuvo una gran aceptación por la crítica.

Fueron varios años en Santo Domingo dedicado a la escritura. En 1904, pierde toda su fortuna con la quiebra del Banco Popular de Medellín, hecho que lo obligó a trabajar como encargado en una mina cerca a Sansón hasta 1909. Carrasquilla de regreso a Medellín reanuda su vida social y tiene amistad con personajes importantes como: Fernando González, Ricardo Rendón y el grupo los Panidas; a quien apoya. Se vincula en 1914 con El Espectador, diario asentado entonces en Antioquía y que, posteriormente se traslada a Bogotá.

En opinión de Carlos Uribe, Tomás Carrasquilla es un escritor costumbrista, ya que compara sus escritos con los de otros colombianos costumbristas y dice “ Los textos de Carrasquilla en eso no son nada distintos a los escritos breves de los costumbristas bogotanos o condiboyacos como decía mi Abuela.” (Internet y comentarios de la Prensa, Periódico El Mundo Marzo 18 de 2007).

Dedicado a retratar con mucho cuidado y realismo las condiciones de vida, los habitantes y el ambiente de la región de Antioquía, Tomás Carrasquilla en su producción literaria, que incluye cuentos y novelas, los diálogos son un retrato de la manera de hablar

de los pueblerinos antioqueños comunes, con la naturalidad que los caracteriza, gracia y defectos. Por ello, sus escritos están repletos de palabras deformadas y con ortografías caprichosas.

Debido a que la mayor parte de sus creaciones se concentran alrededor de una única región y a la naturaleza popular de su lenguaje, Carrasquilla suele ser encasillado como costumbrista.

Tomás Carrasquilla era un escritor prolífico, aun cuando estuvo enfermo con la ceguera dictando sus trabajos. Así hizo con la trilogía por 1936, que le valiera ganar el premio nacional de literatura y ciencias José María Vergara y Vergara, otorgado por la Academia Colombiana de la Lengua.

Las obras más importantes de Don Tomás Carrasquilla son: **Frutos de mi Tierra** (1896), **Los malos hábitos** (1864-1866), **Simón el Mago**, **El Zarco** (1925), **La marquesa de Yolombó** (1928), **Hace tiempos** (1935)-(1936), **Ligia Cruz**, **En la diestra de Dios padre**, **El ánima sola**, **San Antoñito**, **El padre casafús**, **Salve Regina**, **Dimitas Arias**, **El rifle**.

4.4. Aspectos relevantes en torno a la novela La Marquesa de Yolombó

La novela analizada conjuga una serie de elementos temáticos, el origen del pueblo, la familia, el amor, en una época específica, y un lugar específico: Yolombó. El espacio es descrito como un lugar que acoge tradiciones y costumbres antioqueñas del hombre del campo. Esta región se hizo autosuficiente gracias a su gente laboriosa y, también, debido a la minería y a los recursos abundantes que ofrece la naturaleza.

En relación con la temática, básicamente es la traición y las consecuencias que ocasiona en doña Bárbara. En este sentido, hay que ver ciertos rasgos naturalistas en **La marquesa de Yolombó**, ya que el naturalismo se preocupó por auscultar el alma humana y dar a conocer como los seres humanos sucumben ante el medio y la herencia. En la novela el medio es impedimento para atrapar al impostor. El autor se asegura de no dejar morir la historia, ya que también se enfoca en el tema religioso, mostrando una clara postura escepticista y una crítica acre a los postulados de la religión católica, lo cual se refleja en los comentarios de don Chepe acerca del papel del sacerdote en relación con sus feligreses y en la actitud de don Pedro con respecto al episodio donde, Martín resulta culpable de la muerte del esclavo Crispín. Además, se aborda el tema del origen del pueblo San Lorenzo de Yolombó y sus tradiciones en cuanto a creencias, ritos, actividades económicas, comidas, vestuario, fiestas y la forma de expresión.

En la obra abordada se somete a consideración una inagotable riqueza cultural, riquezas extraídas de realidades cotidianas algunas exportadas como de su ambiente inmediato, es decir, de Colombia ambiente que rodea y que absorbe a sus criaturas reales como nacidas del ingenio de Santos Domingo, que recrea la realidad que circunda alrededor de sus personajes, ya sea doña Bárbara, don Pedro y todos los que los rodean.

Para Luis Alberto Sánchez, **La marquesa de Yolombó**, pese a que pertenece de hecho al género histórico “el cúmulo de pormenores descriptivos y de retratos impulsan a no desdeñar tal libro entre los costumbristas...” (**Proceso y contenido de la novela hispanoamericana**, Cap. V, p. 243).

Sin embargo, Sánchez también ve en la obra de Carrasquilla elementos del naturalismo, en quien “se encuentra mucho del estilo” medanista”, pero en él predomina “el imaginativo, lo cual reviste de inusitada belleza sus escritos, cualquiera que sea la posición crítica en que el lector se coloque”. (Luis Alberto Sánchez, op. cit., p. 266)

Con respecto a la anterior afirmación de Luis Alberto Sánchez, aparecen en **La marquesa de Yolombó** personajes degradados como don Martín, sobrino de doña Bárbara e hijo de doña Luz. Martín, “el diablo suelto” según la negra Narcisa, es una especie de don Juan, un vago que vive a expensas de su madre y de la tía, raptor de una pobre chica, hija de una empleada de doña Bárbara. Martín tuvo la cruel ocurrencia de escoger al esclavo Crispín para representar el papel de Cristo en la pasión en vivo. Ordenó que amarraran a Crispín en la cruz, bajo el sol candente y el ataque de insectos. El esclavo muere por efectos de la deshidratación. Tras esta acción don Martín se esconde, y la muerte queda impune, pues era nieto de don Pedro, el alcalde de San Lorenzo de Yolombó. Aunque alguien entre los asistentes a la crucifixión contó lo sucedido, a pesar de haber sido intimidados por las amenazas de muerte proferidas por Martín, el alcalde nada hizo por ser su nieto y recomendó al padre, don Vicente un fuerte regaño y enviarlo a las minas. Martín culpa de su crueldad al negro muerto. Siente miedo de la reacción de don Pedro, don Vicente, y de la Marquesa y convoca a los esclavos mediante el toque del cuerno:

- *¡Que no se quede nadie! ¡Es con grandes y con chiquitos! ¡Y más con las mujeres que con los hombres! ¿Quién falta? ¡Digan!*

- *Nadie, amo Martín*

- *Oigan, pues: el negro Crispín ha muerto de un tabardillo furioso. Digan bien de-un-ta-bar-di-llo fu-rio-so. El picón o la picona que vaya a decir a otra parte, que fue por muerte de cruz, le cuesta cincuenta azotes a cuero limpio, con este chirrión. Véanlo bien, para que no se les olvide. El que vaya a mentar aquí o fuera de aquí, que en esta mina ha habido Semana Santa, le cuesta otros cincuenta, también a cuero limpio. ¡Cincuenta! ¡No le rebajo ni uno solo! ¿Entienden? ¿Quedan notificados? (Cap. XIX, p. 309)*

Luego de esta amenaza pregunta si alguien sabe hacer un cajón. Y ordena que se haga el cajón para Crispín junto con una cruz para enterrarlo.

En la obra se puede observar una serie de situaciones que son muy conocidas de los pueblos del interior de la república colombiana. Los acontecimientos llegan al lector relatados por diferentes tipos de narradores: el omnisciente, el que lo ve y lo sabe todo, cuenta la realidad de una zona rica en oro puro, sobre todo, rica en tradiciones al estilo de doña Bárbara de Rómulo Gallegos, enfocado en las acciones principales y cuyo mensajes a más de un siglo está advirtiendo que hay una realidad que no es solo de Colombia, que es mundial: la destrucción de la naturaleza que es la casa de todos, y la realidad socioeconómica de América Latina, preocupación que se anticipa a la obra **Las venas abiertas de América Latina**, de Eduardo Galiano refiriéndose al oro puro de América en general.

Por otra parte, es sabido que el objeto artístico literario se fundamenta en el lenguaje y gracias a él se realiza la creación de un mundo ficticio. En el género novela como en los otros géneros literarios el elemento lingüístico adquiere sentido en un contexto. El lenguaje posee una carga semántica que pretende influir en la actitud del lector. Mas que un instrumento de comunicación, en la novela busca integrar al lector, pues como afirma Jara “el hombre es un poco el lenguaje en que habla y en el que desarrolla su vida y sus opciones; en él y por él, el individuo manifiesta una particular percepción y una visión del mundo” (**Anatomía de la novela, pág. 160**). El lenguaje proyecta una carga significativa del signo, expone la relación del hombre y la realidad; su actitud ante ella. Además, las palabras en la novela son creadoras de mundos y a través de las palabras “el lector accede al mensaje de la obra el cual infiere del discurso total de la narración”. (Ibidem)

La novela que tiene su base en la estructura del lenguaje presenta una visión del mundo que el lector implícito capta. Esta visión está determinada por “circunstancias históricas y naturales dentro de las cuales se ha desarrollado la existencia del grupo humano al que el hablante pertenece”. (Op. cit. pág. 161).

4.4.1. Estructura de la novela La marquesa de Yolombó

La novela consta de veintisiete capítulos y los hechos narrados se encuentran dispuestos de manera lineal, ad ovo. Sin embargo, se puede establecer los momentos básicos de la acción de la siguiente manera: desde el primer capítulo hasta el capítulo veintiuno el narrador presenta la historia de Bárbara, referentes a los orígenes de su

familia, el desarrollo personal de la protagonista, su incursión en la actividad minera, la parte educativa social y espiritual y el apoyo a la iglesia; el éxito económico y social al punto de obtener el noble título de Marquesa de Yolombó, otorgado por parte del Rey Carlos III. Del capítulo veintidós hasta el capítulo veinticinco, el narrador cuenta la relación sentimental de Bárbara con el estafador Fernando de Orellana y los capítulos veintiséis y veintisiete narran la vida de la Marquesa en su estado de inconsciencia, abandono y pobreza absoluta hasta su penosa muerte.

4.4.2. En torno a la historia

La historia de **La marquesa de Yolombó** puede resumirse como sigue:

Doña Bárbara Caballero y Alzate hija de padres españoles, Don Pedro Caballero y Doña Rosalía Alzate, es criada con muchos valores en el seno familiar. A la edad de doce años, empieza a frecuentar junto con su padre las minas de oro propiedad de éste. Se encariña con esta actividad económica al punto de que ella misma trabaja una mina y su padre le alquila todas las de él. Bárbara trata a los esclavos a su cargo con tanta consideración, que todos querían trabajar con ella. Al cabo de un tiempo, Bárbara había acumulado una gran cantidad de riquezas y manifestó un afecto especial por el hijo del rey que su fama llegó a los oídos de éste, quien le otorga el título nobiliario de Marquesa de Yolombó. Bárbara realiza un viaje a Antioquía con el propósito de acompañar a su hermana Luz, que buscaba remedio para la enfermedad de la gordura que padecía y la afectaba psicológicamente. Pero el viaje también tenía el propósito de encontrar un pretendiente para Bárbara, propósito que no se logró. Lo que sí ocurre es que la fama de Bárbara se incrementa. Atraído por la fortuna de ella, llega al pueblo Fernando de

Orellana, quien presenta papeles de enviado del Rey y miembro de la corte. El padre de Bárbara, Don Pedro, el escribano Jerónimo, don Timoteo y Don Vicente, cuñado de Bárbara revisan los documentos presentados por Orellana y los dan como auténticos. Don Pedro autoriza a Bárbara para que Orellana la corteje. Luego de tratarlo, Bárbara se enamora de Orellana y éste le propone matrimonio. Se casan en San Lorenzo de Yolombó. Una vez casados, Orellana le dice a Bárbara que él tiene que ir a ocupar su puesto en la Corte y ella, su cargo de marquesa por lo que deben vender todas las propiedades. La convence para que funda el oro y él se encargará de hacer ese trabajo. La lleva al puerto y le sugiere que descanse, para ello alquila una habitación mientras él, Orellana, funde el oro. Al despertar en la habitación, Bárbara le pregunta a la hospedera por Fernando de Orellana y ésta le contesta que él se había marchado en el barco. De inmediato, Bárbara pierde la cordura y en este estado va al puerto a verificar, descubre que ha sido traicionada y robada. En estado de demencia, es rescatada por el indio Antonio Guamo, quien la devuelve a Don Pedro. Éste como alcalde de San Lorenzo emprende las investigaciones para hallar al embaucador. En los puertos de Colombia y en la Corte de España le informaron que no había llegado ningún Fernando de Orellana. Bárbara, pues, queda arruinada al cuidado de sus padres ancianos hasta que muere.

ILUSTRACIÓN No. 1



MAPA DE COLOMBIA. EN COLOR ROJO EL MUNICIPIO DE YOLOMBÓ

4.4.3. El narrador

En relación con la narración, está el punto de vista , Se llama técnicamente así a la ubicación del narrador en el texto. Una clasificación poco tradicional señala que existen dos tipos de narradores básicos:

El **narrador historiador** es quien cuenta la historia situándose fuera de ella. Este modo de narrar da una sensación de objetividad, de distanciamiento entre el narrador y los hechos que narra. Dentro de esta primera tipología se observan tres subtipos:

a. El **narrador omnisciente**: Es el que se sirve de todos los datos, que solo él posee, para contar la historia a los lectores, en tercera persona, sin ocultar en ningún momento ese conocimiento íntimo que tiene de las personas y de las cosas que narra.

b. El **observador externo**: Es el que se limita a decir lo que hacen los personajes, es decir, se narra la acción en tercera persona, pero como si la captara una desinteresada cámara cinematográfica.

c. El **narrador - editor**: Es un narrador intermedio que es a quien el novelista presenta como el creador de la historia. El novelista se limita a editar los papeles que ha hallado o le han confiado. Esta situación le permite hablar de su propia historia, enjuiciarla y criticarla, como si fuese un lector más. Este tipo de texto empieza con el autor hablando en primera persona. Pero esto no es más que una introducción a la verdadera narración: los papeles o documentos que presenta. Estos papeles pueden estar (a su vez) en primera o tercera persona. Este tipo de narrador se usa, generalmente, para las historias irónicas, críticas, didácticas, pues permite ofrecerlas al público sin que el autor se presente como él mismo, incluso manifiesta reservas o críticas abiertamente. (El ejemplo más clásico de este subtipo de narrador es El Quijote de Cervantes Saavedra).

Por otra parte, el **narrador actor** es quien narra la acción de un personaje que toma parte en ella, ya sea como protagonista, como personaje secundario o como observador que se ve afectado de algún modo por la dinámica de la historia. Este tipo de narradores usa la primera persona y el efecto más inmediato de este uso es la aproximación de la historia. Aproximación de la historia al narrador que la ofrece como algo natural. Y aproximación al lector que se transforma en un interlocutor, es decir, en un tú a quien se le cuenta una serie de cosas en la primera persona. El grado de intimidad e intimismo de la historia varía según el narrador. Dentro de esta tipología existen tres subtipos:

El **narrador protagonista** es aquél que cuenta la historia, desde su participación en ella. Puede hacerlo en forma de memorias o bien contarla como quien cuenta su vida por algún motivo justificado. Para contar su propia, puede hacer uso del monólogo, el personaje principal recuerda, bien para él mismo o para otras personas, los hechos más importantes de su vida. Es él mismo quien aparece como responsable de su propia historia.

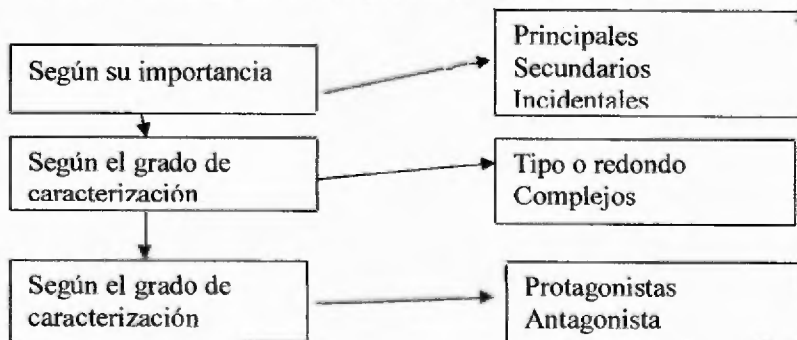
En cuanto al monólogo interior se trata de un discurso del personaje puesto en escena, y que tiene como fin introducir al lector directamente en la vida interior del personaje sin que el autor intervenga con explicaciones y comentarios y, como cualquier monólogo, es un discurso sin oyente y un discurso no pronunciado; es una expresión del pensamiento más íntimo, más próximo al inconsciente.

Se usa el punto de vista del **narrador personaje secundario** cuando un personaje participa de la historia y cuenta los hechos que ve, sin ser protagonista.

El **narrador – personaje observador** es el subtipo de narrador que presenta las siguientes características: utiliza la primera persona; describe de forma objetiva la escena; interpreta subjetivamente los hechos; tiene un doble foco de interés narrativo: el de la acción como tal y el de la personalidad del narrador. La persona que narra las acciones de la historia, está presente en ella, garantiza el verismo de ella pues él ha sido testigo e incluso suele dar una interpretación personal de la misma.

4.4.4. Los personajes

Los entes ficticios que pueblan el espacio novelesco se les denomina personajes. Desde la perspectiva actancial, no solo son seres animados sino también inanimados. Por ejemplo, Celinda Fournier Marcos en **Análisis Literario (Cap. IV, p. 105)** establece una clasificación de los personajes en los siguientes términos:



4.5. Estudio de los actantes a través del lenguaje

Resulta pertinente con respecto a la sustentación teórica de este trabajo de graduación algunos lineamientos de la Teoría actancial de Algirdas Julien Greimas donde se explica que un actante es un molde de la estructura narrativa puede adquirir la investidura de múltiples formas de sujeto u objetos específicos. Es decir, que los actantes representan a los personajes de una obra sean seres animados o inanimados, reales o ficcionales. En realidad, lo que Greimas pretende dejar sentado es que detrás de todo relato se esconde un intento de búsqueda de sentido en la forma de actuar de los seres. Un actante es la conjunción de un ser y un hacer, estos dos componentes hacen que los actantes se multipliquen en seis categorías, reunidas en tres grupos: Sujeto, Objeto, Destinador, Destinatario, Ayudante y Oponente.

Toda narración está sostenida por la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo entre el sujeto y el objeto es el deseo. Por este motivo, es que esta relación es considerada elemental.

Puede afirmarse que hay dos tipos de sujetos, los de estado cuya propiedad determinante es la de unirse al objeto deseado; y los de hacer, que son los que realizan transformaciones en los estados de otros sujetos, objetos o a sí mismo. Sin embargo, los objetos son solo una cosa, una situación o un hecho que forman parte de los valores que el sujeto, con su hacer, debe alcanzar, vencer, conquistar y convencer. Sujeto y objeto son actantes unidos por el nexo del mandato. Se denomina destinador al actante que induce o manda a otro para que cumpla una determinada misión o tarea. El destinador pertenece al universo de lo trascendente. El que tiene la capacidad de mandar está siempre dentro

de esta categoría y se lo jerarquiza por encima de los demás actantes.

Contrario al que actúa, se denomina destinatario al que recibe el mandato y, generalmente, este papel se fusiona con el del sujeto. El oponente es aquel sujeto u objeto que en el transcurso del relato sirve u obstaculizan los propósitos del destinatario – sujeto, crear obstáculos para que el sujeto no pueda acercarse ni comunicarse con el objeto anhelado.

La función del ayudante es la de operar de manera que el destinatario – sujeto se acerque al objeto facilitando, de esta manera, una comunicación entre ambos.

4. 5. 1. Análisis de los personajes principales desde el plano estancial

En concreto, el personaje principal en la novela analizada es la propia marquesa, pues la historia gira en torno a todos los sucesos relacionados con Bárbara Caballero. El resto de los personajes están supeditados a lo que le acontece al personaje femenino. Desde el plano estancial, Bárbara en la primera y segunda línea acción es sujeto; el objeto no es en este caso un ser animado, sino la riqueza que busca Bárbara encontrar en las minas de oro de su padre que al final de cuentas resulta su perdición, ya que Fernando Orellana la busca por su riqueza y no por lo que ella es como persona. Al mismo tiempo, ella es des tinador, ya que se encuentra en capacidad de mandar, el destinatario es colectivo, pues son todos los esclavos que trabajan en San Lorenzo de Yolombó. Este mismo personaje colectivo realiza las funciones de ayudante, por cuanto es él quien abrirá el camino para que Bárbara se acerque al objeto deseado; el oponente se enmarca en el personaje de la sobrina Cayubra quien la crítica e intenta envenenar las almas de las

demás personas para buscarle enemigos.

En tanto, a partir del capítulo veintidós hasta el veinticinco, la función de sujeto la realiza don Fernando de Orellana, primero pretendiente de Bárbara y luego su esposo. Bárbara pasa a ser el objeto del deseo de Fernando, quien la enamora para apoderarse de sus riquezas. El taita Moreno es quien informa a Bárbara que un caballero desea conocerla. De inmediato Fernando manifiesta el gran interés que tenía por frecuentarla. Su pose es la de un cortesano:

- *¡Marquesa, don Fernando de Orellana de la nobleza española, que desea conoceros!*
- *Os saludo, marquesa, con todo mi respeto. Ya pensaba que iba a partir, sin tener el gusto de conoceros. ¿Seré tan feliz que me admitáis una visita?*
- *Sois muy cortés, señor Orellana. La feliz seré yo si lo veo en casa.*
(Cap. XX, pág. 325)

Realiza la función de ayudante para la conquista de Bárbara un objeto inanimado, los falsos papeles que presentó Fernando diciendo que era un enviado del Rey y que tenía un puesto importante en la corte.

Además, el propio padre de Bárbara, don Pedro, el cuñado don Vicente se convierten en ayudante de Fernando de Orellana al aceptar los papeles como válidos sin investigar sólo porque sustentaban la presentación de un hombre de cierto nivel social y al motivar a Bárbara para que se casara con Orellana. Véase la siguiente cita:

Ente ella (Bárbara), don Pedro y don Jerónimo examinaron los papeles, esa misma noche y su merced declara al terminar:

- *Pues, Chatica; tendré que decirte como le dijo nuestro padre a Abraham al rico avariento: "Si tus hermanos no creen en Moisés y los profetas tampoco creerán aunque los muertos resuciten!. Después de esto no hay más pruebas.*
Don Jerónimo confirma;
- *¡Yo no sé, su merced!: quiero a Orellana; no le miento si le digo que me fascina*
(Cap. XXIV, pág. 381)

Como oponentes de Fernando se presenta la madre de Bárbara doña Rosalía Alzate y el escribano don Jerónimo, quienes intuitivamente recelan y sienten dudas acerca de la personalidad de Fernando. Del capítulo veinticinco al veintisiete, Bárbara ejerce las funciones de sujeto y objeto en la línea accional, y actúan como des tinador don Pedro y don Vicente, quienes se hacen cargo de la marquesa debido a su estado de enajenación, hasta que pudo recuperarse un poco.

A partir del Capítulo Veinte adquiere protagonismo Fernando de Orellana como se ha visto anteriormente, ya que se convierte en sujeto de las acciones narradas quien tiene el propósito de lograr el objeto deseado: doña Bárbara. La presencia de Orellana significa un cambio radical en la secuencia narrativa, ya que muda los planes de Bárbara. Orellana es descrito minuciosamente en el aspecto físico por el narrador en los siguientes términos:

El atragantamiento efusivo de la articulación, el ceceo y la locuaz acometividad, denuncian al andaluz de pura cepa. Es de estatura aventajada y armónica, muy flexible y nervioso, más cerceño que grueso, muy enérgico y pronunciado de facciones, de manos y pies largos y señoriales. En el pelo negrísimo y medio crespo, asoma una que otra cana. Por los labios, movibles y encendidos, como por los ojos pardos, rasgados, y con cerco de ojeras, se adivinan vehemencias. No se sabe si es moreno, pálido o amarillo, y, a cualquier palabra muestra unos dientes blancos, parejos y bien conservados. Parece de más de treinta años, parece de menos.

Va primorosamente afeitado, no lleva coleta ni arreglo estudiado en el cabello, sino guedejas, ni cortas ni largas, a la inglesa, que ya principian a dominar en la moda. No lleva traje pomposo ni jarifo: un terno, color pulga, de paño finísimo; casaca cruzada, chaleco corto, calzón ceñido, sin más adornos que botones planeados, con esmalte negro. Gasta botas a la rodilla, doble corbata de pañuelo negro, bajo un cuello alto, flojo y de orejas caídas, un fieltro, negro asimismo, de ala angosta y copa alta en forma cilíndrica; y, por complemento un látigo delgado, con macizo mango de plata. También se nota en esta traza la austeridad británica y una distinción y pulcritud enteramente personales. Es figura que sugiere rango y educación. Sus maneras y su verbo lo confirman". (Cap. XX, pág. 326)

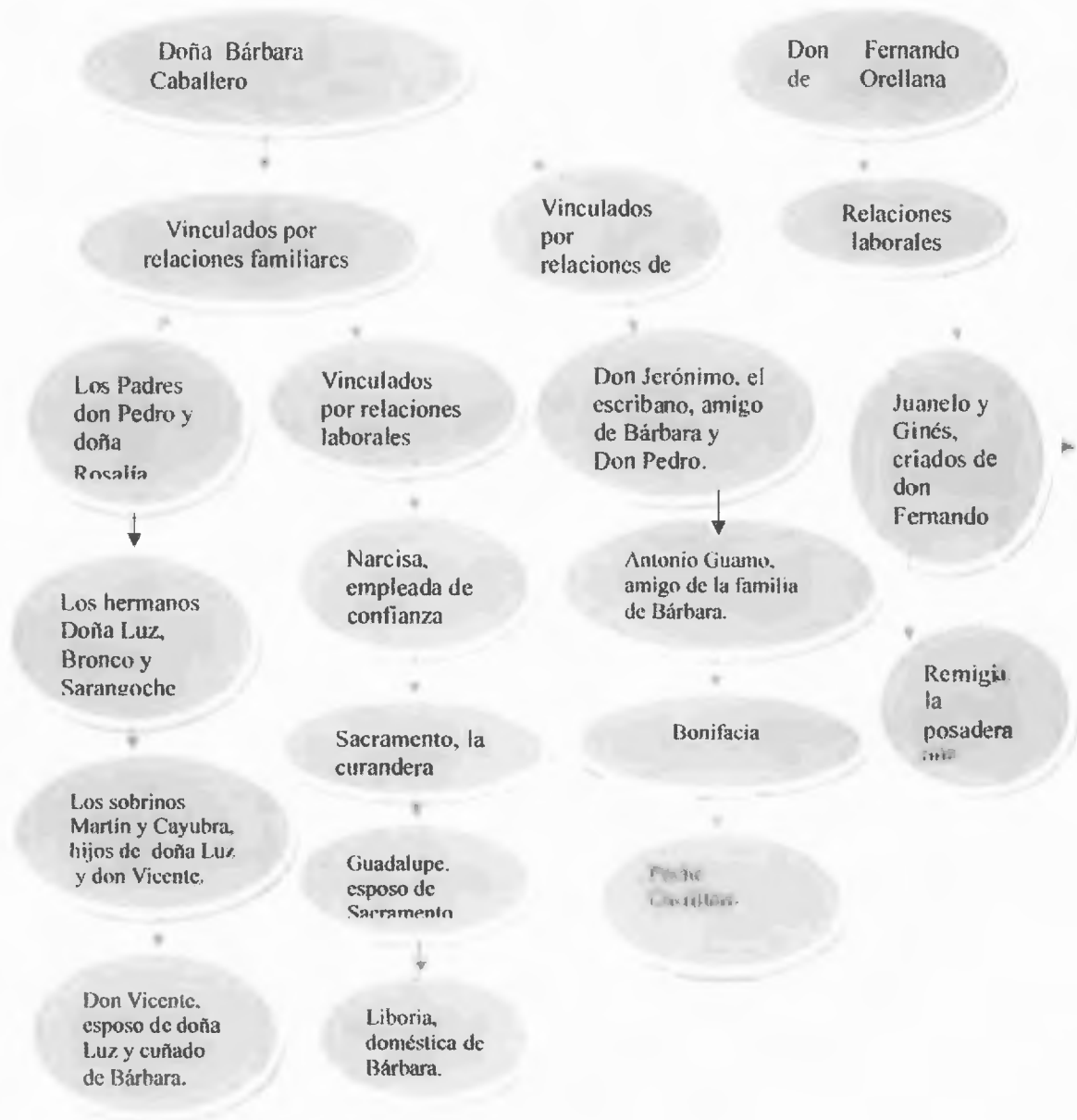
Pero ¿quién es Fernando de Orellana en realidad? Solo se sabe de él lo que dicen escuetamente los papeles de presentación ante el alcalde don Pedro y el escribano.

4. 5. 2. Personajes secundarios: análisis actancial

Se adelantó en páginas precedentes que en la novela **La marquesa de Yolombó** intervienen ochenta personajes. Obviamente, ellos tienen distinta relevancia en el desarrollo de la historia: don Pedro, doña Rosalía, Don Vicente, Don José María, don Martín, don Jerónimo, Narcisa, Antonio, Bronco, Sarango che, Juanelo, Ginés, Sacramento, Remigia, Guadalupe. Véase en el siguiente cuadro las relaciones de estos personajes con la heroína y el antihéroe.

ESQUEMA No. 1

Esquema de las relaciones de los personajes secundarios con la heroína y el antihéroe

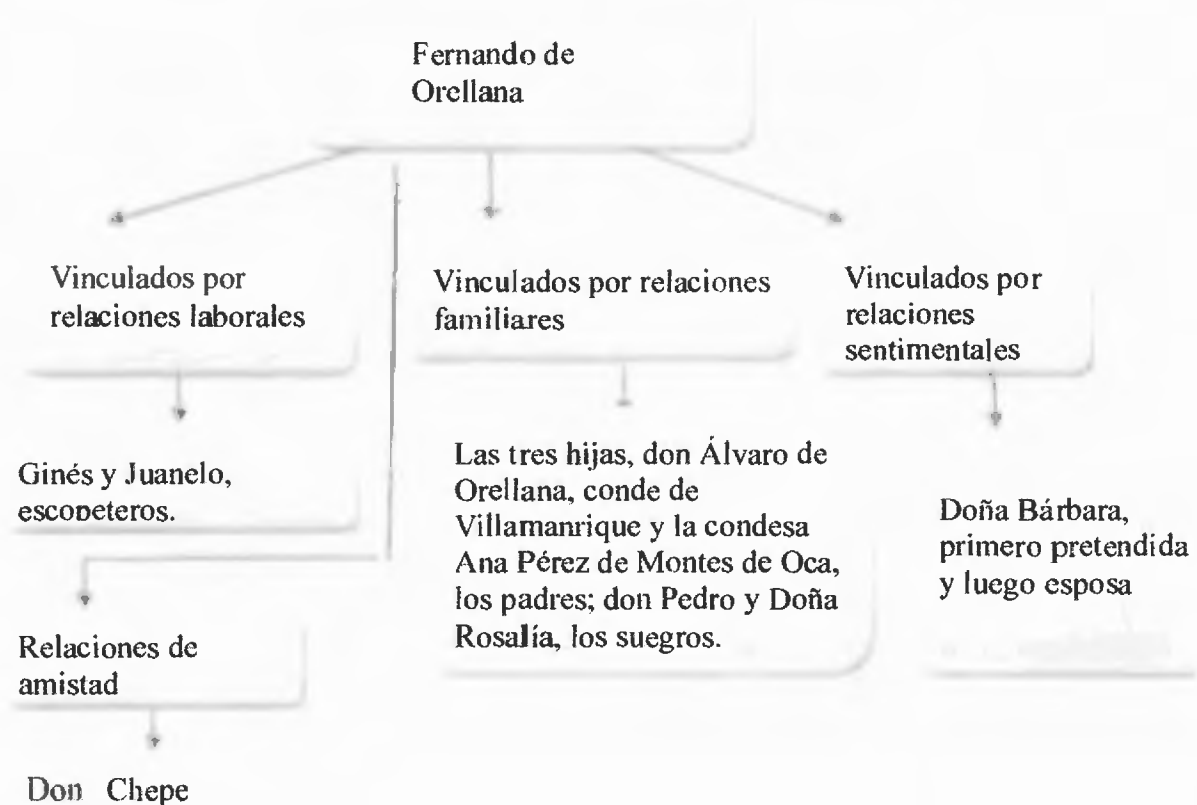


Como puede observarse en el Esquema No. 1, Bárbara se halla vinculada con los personajes secundarios por tres tipos de relaciones: relaciones familiares, relaciones

laborales y relaciones de amistad. En tanto, el narrador no da a conocer las relaciones familiares ni de amistad de don Fernando, lo que podría tomarse como un indicio de que el proceder no es del todo claro. Ni el narrador ni él mismo personaje da a conocer detalles de la familia del antihéroe. Solo se conoce de las relaciones laborales establecidas con el par de escopeteros Juanelo y Ginés, encargados temporalmente de cargar los equipajes y custodiar a don Fernando. Toda esta situación tiende un velo de misterio alrededor de la figura de Don Fernando, quien rompe el contrato laboral con los escopeteros cuando ha de viajar con el tesoro de doña Bárbara.

ESQUEMA No. 2

Relaciones del antihéroe con la heroína y el resto de los personajes



Cuando llega a Yolombó, la única relación en firme que se le conoce a Orellana con respecto a los otros personajes son las relaciones laborales establecidas con el par de escopeteros Juanelo y Ginés, encargados de arreglarlo, cargar los equipajes y custodiarlo. Toda esta situación tiende un velo de misterio alrededor de la figura de Don Fernando.

4.5.2.1. La conformación psicológica de los personajes principales vista a través del lenguaje

4.5.2.1.1. Bárbara Caballero

4.5.2.1.2. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje

Se sabe que la obra literaria se construye sobre la base del lenguaje y que éste sirve para crear el universo ficcional. Igualmente el lenguaje sirve para que el ente ficcional exprese su percepción particular del mundo; funciona como creador de mundos y constituyente y constructor de un signo complejo. En fin, el lenguaje es instrumento que usa el lector para acceder al mensaje de la obra, mensaje que no aparece explícito, si no debe inferirse de la totalidad del discurso narrativo.

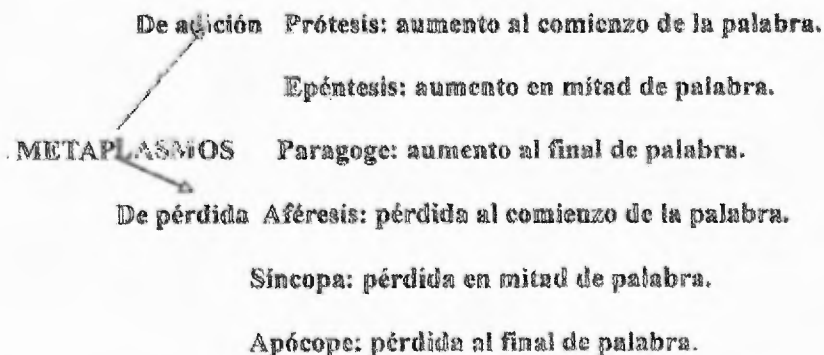
Con respecto al empleo del lenguaje dentro de la novela moderna afirma Jara en *Anatomía de la novela* que presenta *“una visión básicamente irónica de la realidad, en la cual los personajes se mueven independientemente del conocimiento y las posibilidades que el narrador tiene y conoce de ellos, inclinándose hacia un fracaso o hacia una derrota que presenta la ironía como un elemento diseñador del distanciamiento”*. (Cap. V, p. 161)

Este trabajo se fundamenta en el estudio de los actantes a través del lenguaje. Es evidente que no se limitará al análisis del lenguaje verbal únicamente, pues existe una serie de signos o registros no verbales que ayudan a la conformación y comprensión de

los personajes y la visión que estos tienen del mundo. De allí que, uno de los puntos es la conformación psicológica de los actantes a través del lenguaje. Ha de buscarse, pues, en los actores cómo su expresión lingüística revela el carácter, el comportamiento y la relación con su función actancial.

En el personaje de Bárbara ha de escudriñarse en los distintos papeles que encarna. ¿Quién es Bárbara, qué hace, qué revela su lenguaje? El análisis que a continuación se inicia dará respuestas a las anteriores interrogantes.

Como novela costumbrista, queda claro que se usaran en *La marquesa de Yolombó* distintos registros verbales. Un rasgo característico, pues, es la presencia de distintos niveles del lenguaje. Por ello, es corriente que el lector se enfrente con el lenguaje culto del narrador, regionalismos, modismos, refranes, vulgarismos y la jerga de la minería. Infiuye además el lenguaje corporal. Se distingue claramente en el lenguaje popular los cambios sonoros entre ellos los metaplasmos, que son por adición o por pérdida. Veamos:



No debe perderse de vista el inicio de la obra:

Es en los promedios del siglo XVIII.

Entre las familias españolas establecidas en San Lorenzo de Yolombó, descuella en primera línea la de don Pedro Caballero y la de doña Rosalía Alzate. Él es rubio y aragonés, ella, morena y andaluz; ambos, apuestos y aventajados de figura, amables al par que imponentes en su trato. Don Pedro viene desde España nombrado por compra que hizo del puesto, regidor mayor y capitán a guerra de esta velleja minera, que tanto promete. Pronto se hace notar por sus enérgicas actitudes, por su carácter ecuánime y francote, sino por sus aires e ínfulas de gran señor. No le va en zaga la esposa. Es dama medio pulida, de mucho adobo y muchas galanuras, cantora, guitarrista, maestra de bailes y diversiones, hábil en labores caseras, y, sobre todo esto, virtuosa y abnegada. Tanta cosa es la sevillana que medio sabe leer y echar la firma. Desde su llegada se propone disipar las nostalgias con todas las alegrías que su alma cristiana y recursada, pueda extraer de estas montañas. (Cap. I, p. 13)

El lector se ubica inmediatamente en el espacio temporal y geográfico y asume que la historia girará en torno a una familia de acaudalados. El narrador hace uso de un lenguaje castizo para introducir al lector dentro del relato. Asume las voces de sus personajes y reproduce los actos de habla en estilo indirecto. Esto ocurre hasta el Capítulo Séptimo. En éste, aparece un diálogo donde interviene doña Bárbara Caballero. Allí se traduce el carácter de la protagonista, esa caridad de la que habla el narrador:

“- Bueno, Pacho: te regalo el oro, sea el que fuere, y te suelto, con tal que no vuelvas a tocar lo ajeno. Si en tu casa hay hambre, yo veré cómo se acaba.

- ¡Se lo juro a su mercé por lo que quiera!- Clama, entre un sollozo que lo ahoga
- ¡No me l'hinco porque no puedo!
- No necesitas jurar. Prométemelo, y sé que me cumples.

De ahí en adelante, Pacho gana jornal triple. Él, Guadalupe y Sacramento forman desde entonces, esa trinidad de libertos, más fieles y sumisos a Doña Bárbara, que sus esclavos legales.” (Cap. VII, p.131)

En este primer diálogo a la par de presentar un rasgo de la personalidad de Bárbara, la bondad, se manifiesta la función sintáctica de su personaje: sujeto y destinador, se escucha su voz de autoridad y es capaz de tomar decisiones. En cambio, Pacho hace el

papel de destinatarios, pues la determinación tomada por Bárbara lo afecta, en este caso, positivamente.

En el manejo del lenguaje de los actantes que interviene en el diálogo citado hay que señalar otro dato de suma importancia: la confrontación de los niveles del habla. Bárbara hace uso de la norma culta y Pacho, de la lengua vulgar. En la expresión lingüística de este personaje afloran los llamados metaplasmos de pérdida al final del vocablo (apócope), sería **mercé** por **merced**; metaplasmos de pérdida al inicio de la palabra (aféresis) en la expresión l'hinco, que en realidad la pronuncia como /linco/, donde lo corriente sería hinco

A continuación de ese diálogo el narrador penetra en la mente de la actante sujeto y transcribe indirectamente sus pensamientos más íntimos. Introduce esa especie de **monólogo interior indirecto**, como lo llama Boves Naves, en su **Teoría General de la novela** (p. 268). El narrador interviene, presenta la situación coloca al personaje en un primer plano y se oculta. Por momentos el lector escucha la voz del narrador, sin embargo, no percibe cuando se retira y acerca a Bárbara. Lo que ella piensa da a conocer su estado de ánimo y otro rasgo se suma importancia para el lector: Bárbara es católica, pero el crecimiento de su fortuna le produce un conflicto ético-moral. Por ello, reflexiona si con su condición de rica podrá en el futuro alcanzar el reino de Dios. Y viene a su mente la parábola narrada por Cristo a sus apóstoles. Piensa Bárbara que lo que agrada a Dios es la pobreza y, por tanto, su fortuna no procede de Dios. En este monólogo, Bárbara usa términos populares: **pegiaguda**, **maluca** y **enredada**. Además, la serie de interrogaciones revelan su estado de agitación espiritual. El uso de los puntos

suspensivos señalan una pausa y dan mayor énfasis en la calificación del problema que ocupa a Bárbara, mediante la oración exclamativa: ¡Problema **pegiagudo y torturante!**

“Día por día la fortuna aumenta sus favores. Tanto, que la favorecida se da a cavilar cosas y más cosas.

Un día de lluvia está en su cama a la hora de la siesta entregada a insólitos como encontrados pensamientos:

*“¡Muy bien hasta ahí! Pero ¿si la fortuna le volvía la espalda? Y ¿a quién obedecía la fortuna cuando daba? ¿Sería a Dios o a los santos?... ¡Problema **pegiagudo y torturante!** Nada sabe la minera; pero su mente es fértil, y en la fertilidad cualquier semilla que el acaso le arroje, algo produce. Bien sabía, en su misma ignorancia aquello del camello y del ojo de la aguja, aquello el pan nuestro de cada día; y que la pobreza es grata a Dios y un voto que le hacen los que bien le sirven. Luego la fortuna cuando daba, no obedecía a Dios. Él, en vez de mandarle dar, más bien lo que le agrada e mandaría a quitar. ¿De quién dependía, entonces, la próspera fortuna? ¿Qué cosa más **maluca y enredada?**”*

- *¿Pa qué me **menesta** la amita de oro?*
- *Para que me des una **fleta**, de las tuyas, porque me parece que me ha colado **causón del bravo**.*
- *¡Mi señora Santa Bárbara no lo ha de permitir! Pero, si le ha colao, yo se lo ahuyento entolito”.(Cap. VII, p. 132)*

Cabe agregar que en el diálogo que mantiene Bárbara y su criada Sacramento se reafirma la función actancial de Bárbara como sujeto. Ella emplea términos regionales: **fleta** (brebaje de hierbas) y **causón** (comezón). La petición de que Sacramento le administre el brebaje al que llama **fleta**, indica la confianza que Bárbara tiene en los remedios naturales.

Por otra parte, la expresión de Sacramento responde a su función actancial de ayudante, siempre dispuesta a servir. Utiliza sus propios términos para comunicarse, **menesta** (por necesita), entolito, deformación de enteresito, es decir, todo, vocablos deformados por la pérdida de sonidos (**colao**).

La fe de Bárbara no admite la creencia en supersticiones; no concibe que se crea en

el famoso “familiar” (amuleto) porque lo asocia con los duendes, el diablo y las brujas. Por esta razón, le dice a Guadalupe que “ Pero, mulato pelicerrado, ¿no has oído predicar que es pecado creer en agüeros?” (Cap. VII, p. 139)

La expresión lingüística de la Marquesa de Yolombó responde a su función actancial de sujeto. Mujer con criterio propio, que confía en Dios pero que se deja guiar por sus padres como se estilaba en la época. Orellana, asume el papel de falso héroe. Un hombre muy enamorado y Bárbara, una mujer prudente. No puede confiar en Orellana, como es de suponer, porque apenas lo conoce. Las referencias que de él tiene son los papeles que Orellana le presenta. Bárbara desconfía y como ella es una mujer honesta, creyente de la palabra de Dios, hace jurar al pretendiente varias veces sobre las Sagradas Escrituras. En condición de mujer honesta no concibe que Orellana jure falsamente y se tranquiliza cuando él, sometido a los juramentos, los hace sin vacilaciones. El narrador presenta a los personajes en un primer plano para acercarlos al lector, como si éste estuviera viendo la escena. Ésta, sobre todo, revela los rasgos del carácter de Bárbara. Le habla con absoluta autoridad a Orellana; le exige lealtad. Fijese la atención en el diálogo que abajo se cita, en el uso reiterado de expresiones que indican autoridad y la connotación de la frase “ciertas cositas.

Inclusive, en todo momento, muestra las reservas con respecto a las intenciones de él, lo que la lleva a leer el lenguaje corporal de Orellana (*Ella estudia el gesto, el ojo, la mirada, la voz.*). No obstante, se percibe en Bárbara un bajo nivel de su autoestima, en primer lugar, y, con respecto a la edad; a los veintinueve años se considera una anciana; en segundo término, la condición social pese a su título nobiliario de marquesa. No quiere

sentirse disminuida ni despreciada por la familia de Orellana (*Yo soy una criolla, una marquesa de Chiripa: usted es un español, de alta nobleza, tal vez el heredero de un título. ¿Su familia no me haría el gesto? ¿No me verá muy debajo de su rango?*)

Bárbara es una mujer franca y confiesa sus aprehensiones a su pretendiente:

- *Ya habrá adivinado, Marquesa, el objeto de mi visita.*
- *No hay que adivinar, Orellana ¿No me lo envió a decir con don Chepe?*
- *Sí, Marquesa. Yo la amo a usted con locura, desde el instante en que la vi.*
- *Sí: "el grito" ya lo sé". Me lo contó don Chepe, muy bien contado.*
- *Pues, aquí vengo, marquesa, a que me dé la sentencia ¡¡Sáqueme de esta incertidumbre que me está matando; sáqueme aunque sea con un rechazo! Prefiero eso, a esta ansiedad. ¡Yo le ruego a usted que me lo diga de una vez! ¡Si quiere, se lo suplico de rodillas!*

Junta las manos e intenta arrodillarse. Ella se alza y lo ataja.

- *No, Orellana; **tengamos juicio**. Usted es un señor viudo y yo cuasi una anciana.*
- *¡Pero dígame algo, marquesa! ¡Dígamelo por Dios! ¡Vea mi estado!*
- *Mire, Orellana; ya que ha llevado las cosas hasta este punto, **vamos por partes**. Yo nada puedo decirle por agora. Como usted sabe, es la primera vez que me veo en estas circunstancias. Yo no sé ni entiendo nada de estas cosas de propuestas ni de amores.*
- *¿Quiere decir que no me acepta?*
- *Nada he dicho, Orellana. Y tratemos el asunto con toda franqueza. Vea: usted sabe quién soy yo; y yo no sé quién es usted.*
- *Don Pedro tiene mis papeles: allí está mi fe de bautismo, mi filiación mi pasaporte visados y revisados por los consulados en todos los puertos: allí están mis certificados de viudez y las cartas del conde: Usted y sus padres pueden examinarlos cuando gusten.*
- *¡Bien lo veo! pero **usted tiene que asegurarme ciertas cositas, que no tienen** porque saberse por lo que digan los papeles.*
- *¿Qué será ello, marquesa?*
- *Va usted a oírlo y **tiene que asegurármelo** bajo juramento.*
- *¡Le juro por mi honor lo que usted quiera!*
- *Es mucho, Orellana. Pero yo **quiero un juramento más en firme**.*
- *Mande usted, señora.*
- *Permítame.*

Se levanta, entra al aposento y torna con un libro en pergamino.

- ***Dígnese ponerse de pie; y contésteme**, con la mano puesta sobre estos Santos Evangelios, lo que yo le pregunte.*

Ella pone el infolio abierto, en una mesa; él se alza sumiso, los brazos cruzados, en actitud solemne; ella se aparta de la mesa; él se acerca.

- *Bueno, Orellana: ¿Me jura usted que no ha venido, desde Santa Fe, a*

pretenderme, por interés de mis caudales? Ponga la mano.

- *Le juro, marquesa, que la pretendo porque me enamoré de usted desde el instante en que la vi.*

Ella estudia el gesto, el ojo, la mirada, la voz.

¿Me jura que me pretendería lo mismo si yo fuera pobre?

- *Se lo juro, marquesa.*
- *¿Me jura que es soltero y que no tiene ningún vínculo con ninguna mujer?*
- *Se lo juro. Marquesa.*
- *¿Me jura que no tiene ninguna enfermedad que pueda contagiar o afrentar a su esposa?*
- *Se lo juro, marquesa.*
- *Está bien, Orellana. Siéntese usted.*
- *¿Está satisfecha? ¿Queda convencida?*
- *¡Convencida, Orellana! Un hombre como usted no puede jurar en falso, de ese modo. ¡Imposible: Pero, todavía, hay otro punto que debemos aclarar. Yo soy una criolla, una marquesa de Chiripa: usted es un español, de alta nobleza, tal vez el heredero de un*
- *título ¡¿Su familia no me haría el gesto? ¿No me verá muy debajo de su rango?*

Decláremelo con toda lealtad.

- *¡De eso no me hable, marquesa! ¡Si quiere también se lo juro!*
- *No jure más, Fernando: basta con que me lo asegure.*
- *Pues bueno: aunque soy muy mayor de edad y me mando, en todo y por todo, yo someto este asunto a la voluntad de mis padres: lo que sus mercedes me indiquen, eso hago.*
- *¡Convenido, marquesa! En todo esto revela usted su inteligencia y sus sentimientos. (Cap. XXIV, págs. 379-381)*

De igual manera, puede verse otro aspecto de la conformación psicológico de Bárbara a través de su expresión lingüística. En un diálogo con don Pedro y don Jerónimo, cuando examinan los papeles de Orellana, Doña Bárbara manifiesta sus miedos:

“_¡Yo no sé su merced!; quiero a Orellana; no le miento si le digo que me fascina; pero yo le tengo, allá cierta cosa como miedo, ¡un miedo muy horrible!”. (Cap. XXIV, p.382)

Bárbara manifiesta que Orellana no le es indiferente, siente una atracción profunda hacia él, dice; **me fascina**; pero la expresión **“Yo le tengo, allá cierta cosa como miedo, ¡un miedo horrible!** connota que su intuición femenina la alerta hacia el peligro. En realidad como se observa más adelante, ella se decide por los consejos de don Jerónimo y don Pedro.

Con respecto al punto anterior, se analizará el siguiente “monólogo: indirecto”

Pues, señor: doña Gregoria, que era una santa lo presentía; Sacramento, que era bruja, lo adivinaba; a ella se lo venía anunciando su corazón tiempo hacía; a la llegada del hombre, Yolombó entero lo disputaba por su esposo. ¿Y ella? Lo adoraba, con toda su alma. Si esto no era el destino o la voluntad de la Divina Providencia ¿qué podría serlo? ¿Por qué, entonces esa inquietud, ese sobresalto?

¿Por qué, este temor a ese hombre? Ella, tan vieja, y de tanta experiencia en toda otra cosa, ¿por qué tan mentecata, tan ignorante en las de amor? ¡Qué ridiculez! ¿Así serían todas las enamoradas? ¿Sería que el amor enloquecía? ¿Sería eso un tormento y un encanto a un mismo tiempo? ¡Ay, Dios mío! Si él y la Santa de su nombre no la alumbran en ese trance, ella iba a salirse a la calle, tirando piedra, loca de remate. ¡Qué noches!

Se recoleta, no quiere ver ni a sus mercedes y rechaza a Sacramento. (Cap. XXIV, p. 382)

Referente al ejemplo citado, Bárbara necesita confiar, por ello, cita a su criada doña Gregoria a quien considera una santa y a Sacramento quien había adivinado que a la vida de Bárbara llegaría un hombre. Más aún, todo el pueblo de Yolombó decía que Dios le había mandado a ese hombre. Ella lo amaba, sin embargo, la duda, el temor y las vacilaciones persistían en el ánimo de Bárbara. En este monólogo interior indirecto las dudas que asaltan a Bárbara se reflejan en la serie de interrogaciones que contienen términos como inquietud, sobresalto, temor. La marquesa se descalifica y opone sus conocimientos en todo otro tipo de asuntos frente a la ignorancia en las cosas del amor. Se reprocha a sí misma ser: vieja, mentecata e ignorante. Reflexiona en torno a las contradicciones que implica experimentar el amor: tormento/encanto. Condiciona su buen estado mental a la ayuda de Dios y de la santa de quien ella llevaba el nombre.

Abunda en la obra **La Marquesa de Yolombó** la sabiduría popular, en el uso constante de los refranes. Por ejemplo, ante la incertidumbre de Bárbara por la propuesta matrimonial de Orellana, don Pedro le dice:

Pues, hija, eres libre y dueña de tus acciones. Nosotros no quitamos ni ponemos rey. Yo, con la experiencia del viejo y el amor de padre, tengo de decirte que la fortuna sólo viene una vez en la vida y que hay que agarrarla por los cabellos ¿No decías de moza que, “Matrimonio y mortaja del cielo baja”? Ahí te bajó. Esto está de Dios. No te quede duda. (Ibídem)

Y la madre de doña Bárbara (doña Rosalía) argumenta mediante otro dicho popular y entre ambos convencen a la Marquesa para que acepte a Orellana en matrimonio:

- *¡ Asína mesmo, hija! Cierra los ojos y aviéntate al charco. Allá verás lo feliz que vas a ser con ese español tan noble, tan interesante y tan sabio, — ¡ Bueno, sus mercedes, díganle a ese hombre que venga. ¡ Está de Dios! (Cap. XXIV, p.382)*

Otro aspecto de la sicología de Bárbara: la aspiración a trabajar, al conocimiento, a recibir una educación aunque mínima para no sentirse ociosa, ser valiosa y darle un sentido a su vida. En el Capítulo Segundo, Bárbara sostiene un diálogo con su padre, don Pedro y con don Vicente, su cuñado. Ambos hombres argumentan a los pensamientos de la joven de diecisiete años y quedan perplejos ante la sabiduría con que la chica defiende sus puntos de vista y concluyen que si hubiera nacido en Salamanca, “sería un pasmo de sabiduría”(p. 37) y que el conocimiento que le proporcionaría saber leer y escribir ponía en riesgo la fe y la reputación de Bárbara. Léase el discurso donde Bárbara expresa sus anhelos:

- *Yo trabajaría en cualquier cosa, con alma, vida y corazón, como cualquier hombre; pero bien sabe, su merced, que a las blancas no nos enseñan nada de servir; más trabaja un santo allá en su iglesia que nosotras en la vida. Nos tienen de ociosas, de bonitas. Ni aún en la casa movemos una paja, porque las negras lo hacen todo. Ahí nos ponen a hilar o a coser cualquier trapo, por matar el tiempo (...) Nos crían para ser un tronco de carne, un arnaco inútil. Por eso viven las señoras jugando, a toda hora, y conversando lo que no deben conversar... Es una desgracia ser señora.*

Es tan marcado el afán de Bárbara que cualquier trabajo para ella sería un aliciente personal. Se vale de frases hechas como **movemos una paja y matar el tiempo** para manifestar sus deseos. También recurre a la metáfora: Nos crían para ser **un tronco de carne**. Los oficios que les enseñan carecer de relevancia y utilidad en la vida práctica; este es el sentido de la expresión: **Ahí nos ponen a hilar o a coser cualquier trapo**.

Los argumentos que sustentan la opinión de Bárbara de que a la mujer se les debe enseñar a leer y escribir son del todo razonables; utiliza juicios que señalan causa y efecto, enunciados donde aparecen estructuras sinonímicas: **taparles los oídos y vendarles los ojos que**, desde el punto de vista semántico, significan lo mismo, impedir el conocimiento externo, pero no así, el pensar.

- *Pero aunque las mujeres leyeran todo lo malo, no habría motivo suficiente para quitarle los libros. Sería lo mismo que **taparles los oídos**, porque se oyen cosas malas; lo mismo que **ventarle los ojos** para que no vean todo lo malo que se hace.*
- *(...) No veo qué maldad puede haber en que una mujer le escriba a un hombre. ¿No conversamos con todos a cada rato?*
- *(...) Si es su novio, y se va a casar con él, le escribirá que le quiere mucho. Si es un amor malo, mejor que se lo diga por escrito, a él solo, que no por razones, con negras o con blancas, que se meten en estas cosas, no sólo porque le hagan regalos, sino por salir a murmurar y a hacer chismes y escándalos. (Cap. II, pág. 34)*

En esta otra parte del discurso, Bárbara recurre nuevamente de las frases hechas, al refranero popular como argumento de autoridad para sustentar su juicio de que a las jóvenes como ella hay que darle un mínimo de educación o ponerlas a trabajar para ser útiles. Esto alejaría a las mujeres de ejercer el oficio de las habladurías. Léase, al respecto, la cita que se transcribe y fijese la atención en las expresiones destacadas.

- *Estoy entrada en los diecisiete años y, desde los diez o los ocho, estoy viendo y oyendo... Por esto verá que, si las niñas blancas no estuviéramos de ociosas*

viendo y oyendo lo que no debemos ver ni oír, ni aún sabríamos de cosas malas... Ya irán aprendiendo que si nos enseñaran algo, que nos interesara, si nos pusieran a trabajar, seríamos útiles y buenas de verdad y no de mentiras, como hay tantas que se las dan de señoras. Pero tampoco hay que culparlas. Nadie puede estarse con los brazos cruzados: algo tiene que hacer. Y, si no hace cosas buenas, las hará malas. ..Y no es porque yo lo diga: lo dice doña Gregoria: que la ociosidad es la madre de todos los vicios.(Ibídem)

No se trata de hacer todo lo que hacen los hombres, Bárbara está consciente de ello. Solo pide lo mínimo. En tal sentido, resulta significativa la respuesta que le ofrece a su padre cuando la interroga sorprendido, muy significativo, sobre todo, el indefinido usado en diminutivo: **alguito**, que se reduce “**a siquiera saber leer y escribir y trabajar en algo**”. En tanto, el diminutivo del sustantivo “**trapitos**” lo utiliza de manera despectiva.

- *¡Válgame Dios, Chata! ¿De modo que quieres saberlo y hacerlo todo como los hombres?*
- *Todo no, su merced; pero si **alguito**; siquiera saber leer y escribir y trabajar en algo, que sea trabajo de verdad: no estarme toda la vida cosiendo cosas que para nada sirven o haciendo bailar el huso. Es muy triste que una mujer, hecha y derecha siga jugando con **trapitos**.*

Bárbara comprende que está hecha para el matrimonio como toda mujer de su época, pero por si esto no ocurre desea estar preparada: - *Si Dios me tiene para casada, seré la mujer de cria y tendrán que mantenerme por obligación. Si no me tiene, tendrán que mantenerme por devoción, porque no me han enseñado a ganarme la vida ni a valerme yo misma.*

De manera irremediable, en la práctica casándose o no, si no se recibe ningún tipo de enseñanza tendrá que ser mantenida, en el primer caso, por el esposo o por los padres.

Ante estos argumentos de Bárbara, Don Vicente, su cuñado intenta contrarrestarlos y le habla de lo que le dejen los padres, pero ella ha tenido oportunidad de reflexionar y ha comprendido que de nada sirve la herencia sino sabe cómo administrarla y hasta podrían

embaucarla. En esta ocasión para ser más descriptiva, hace uso de dos refranes: **aunque me dejen el oro y el moro y un medio partido por la mitad**, expresiones que respaldan su incompetencia por la falta de educación. Presenta, además, un argumento factual, un hecho que ella ha oído contar, como ironía que comprueba uno de sus argumentos anteriores: que las niñas blancas a quienes no se les enseña nada ni hacen nada se pasan oyendo lo que no deben oír.

- *Aunque sus mercedes me dejen el oro y el moro qué me ganaba yo, si soy una boba que no sé manejar un medio partido por la mitad? Cualquier almártaga me quitaría la herencia, mientras despabilaba. ¿No hicieron eso los hermanos con las viejitas Castellanos? A lo menos eso he oído decir.*

Es de don Vicente de quien parte la idea de que Bárbara le arriende la mina a su padre, don Pedro:

- *Veo que te parece muy pilado trabajar y conseguir con qué vivir. Pues bueno...ya que estás tan encantada aquí, arriéndale la mina a mi compadre y te metes de minera.*
- *¡Ojalá esa boca dijera la verdad!*

Ante la propuesta de don Chepe, Don Pedro acepta no sin antes advertir a Bárbara de la valentía y fortaleza con que debe contarse para ejecutar el trabajo de la minería:

- *Pero ahí te veo muy en ello pensando en los huevos del gallo, como si esto de minas fuera moco de pavo. Se necesitan muchos calzones para aguantar esta vida, y ya veo que tú no puedes botar las polleras.*
- *Con las polleras puestas me comprometo a aguantar aquí, todo el tiempo que se necesite. No sólo a eso sino a trabajar como el más caliente. Ya veo que se están burlando de mí y que loca rematada o de boba **chupadero** no me rebajan. ¡Ojalá me mandara yo sola para que vieran! ¿Creen que no sé cómo se trabaja una mina? Pues lo tengo muy sabido, aunque no lo crean. Ni me parece eso una dificultad tan grande. Yo no sé qué partes de la cinta serán las ricas; pero ustedes tampoco lo saben ni lo sabe nadie. Sacar el oro es cosa de suerte y la suerte y la muerte no escogen. (Págs. 31-36)*

Bárbara advierte de inmediato que en la aceptación del padre hay en el fondo la esperanza de que en un futuro desista de las intenciones de trabajar en las minas. Cree adivinar esa intención en don Chepe y Don Pedro. Es relevante que Bárbara usa dos frases hechas para catalogar como cree ella que la conciben ambos caballeros: **loca rematada** o **boba chupadero**, pero ella sí sabe de minería. Aduce que en eso de encontrar oro como en otras situaciones hay mucho de intervención de la suerte y remata su discurso con un refrán: **y la suerte y la muerte no escogen.**

Este discurso de Bárbara, a los diecisiete años, revela toda una ideología, indica que es dueña de un juicio claro, está llena de aspiraciones muy bien definidas y señala, además, por qué razón triunfa en su actividad minera: ella ama el trabajo, pues la libera del ocio, la hace sentirse libre y útil.

Esa personalidad recia de Bárbara se evidencia en el empeño que pone para aprender a leer y escribir. En el Capítulo octavo, la marquesa va de visita a la casa de las Layos, unas mujeres ya viejas que se dedican a la venta de dulces, con el propósito de entregarles una libra de oro. Allí conversa con Liboria en secreto y luego le dice a la familia que se la llevará "hasta que a mí me parezca. *Solo la dejo venir a dormir, a la hora de la queda. Pero a las seis de la mañana debe volver a casa. Ella escogerá allá la negra que más le cuadre, para que les ayude en la cocina. ¡Con qué ya saben!*" (p. 158)

El lenguaje en el texto citado responde a la función actancial de Bárbara de sujeto. Le habla con autoridad a la familia Layos, aunque las intenciones de la marquesa son buenas, desea que Liboria aprenda a leer y a escribir.

Bárbara se servirá de Marcos, un alicantino que sabía leer y escribir para alcanzar sus metas por lo que empieza por entregarle cuatro abecedarios. Varios elementos importantes del pensamiento de Bárbara se pueden inferir del monólogo interior indirecto que transcribe el narrador. Por ejemplo, muy pronto la marquesa se da cuenta de que *“Aprender a leer era más difícil que montar una mina”*. (p.159) Descubre que existen diferencias entre las letras y la pronunciación y que solo las vocales se pronuncian. *“Esas letras embrujadas, que se llamaban de un modo, ellas solas, y que, cuando se iban a juntar con otras, no se decían más que media, en unas y casi nada en otras; esas, que eran una cosa hacia arriba y otra cosa hacia abajo; eso era horrible de trabajoso. Tan solamente eran fáciles de leer esas que se decían conforme se llamaban”*. (Ibidem)

Bárbara ejerce liderazgo en el pueblo y a su afán de aprender a leer y escribir suma a un *“mujerío joven y parte del hombrerío menudo”* (p. 160) Así, pues la actividad liderada por la marquesa se convierte en una verdadera epidemia a tal punto que:

No queda baraja que no hurten los poseídos. Se escribe en el suelo, en la pared y en las puertas, con chuzo o con carbón; se escribe en tablas y en mesas, cubiertas con arena; se escribe en huascas de plátano, en hojas de chagualón y en pencas de cabuya. Marcos hace agostos con los abecedarios de baraja porque no tiene competidor y cobra una peseta por cada uno. Reúnense por grupos para formar en el suelo con los naipes letrados, los nombres de los reunidos. Letras que hayan de repetirse las presta quien las tenga. ¡Qué disputas y qué agarrones! Es una novedad deliciosa, un deporte. A los portales, en ángulo, de la casa de don Pedro, acuden casi todos en busca de Barbarita. Ella es el centro y el alma de aquella boga, tan extraña como emuladora, en que compite hombres y mujeres pequeñines y grandulazos. (Ibidem)

Nótese que los aprendices encuentran y crean los propios recursos y las técnicas para llevar a cabo el aprendizaje. Como recurso, todo material que les sirva para escribir: el suelo, la pared, las puertas, el chuzo, el carbón, las tablas, las mesa, huascas de

plátano, hojas de chagualón y pencas de cabuya. Se semeja la situación a cuando los niños empiezan a realizar sus primeros trazos y sus huellas quedan marcadas en todos los lugares posibles. Y la técnica empleada por Bárbara y sus aprendices es el trabajo colaborativo.

La casa de Bárbara se convierte en escuela y ella es la maestra. Es tal su empeño por aprender que durante diez meses ella solo asiste a la mina de miércoles a sábado. Pasado esos diez meses sabe medio leer y medio escribir junto con varios de sus colegas aprendices. Pero Bárbara más allá: en su bufete práctica la escritura: “moja que moja la pluma” (p. 162), ensaya la lectura con un mamotreto de Quevedo:

Señala, tartamudeo, ahora, pujido, cuando desempate, cuando trastrueque, pasando y repasando, palabra por palabra, no cesa hasta que saca en limpio y patente, a fuerza de entenderlo, el trozo que se propone. Los que le ha leído Marcos casi los repite como él: pero ella misma teme que sea cosa de memoria y no de conciencia, por lo cual se lanza en pasajes desconocidos. Página puesta en claro es rectificada. Así va sacando la vida de San Pablo Apóstol. ¡Dios mío, qué hermoso era el saber! Su Majestad no podía deseárselo la ignorancia ni aún a esos judíos que habían crucificado a nuestro señor. Persuadida estaba de ello. Estos españoles que mandaban aquí por Su Majestad se engañaban todos ellos con toda su nobleza, la merced de su padre inclusive.

Lo que más le encanta son los puntos finales, los admirativos e interrogantes. ¡Qué luz! Ya sabía cuándo se acaba de decir alguna cosa para continuar con otra; ya sabía dónde y cómo era esa zalamería, tan bonita, que Marcos ponía por momentos; ya sabía dónde y de qué modo se hacía esa cosita allá, como cuando se juega “Comadre la rana”. Ahora sí: ¡Ya sabía coger la tonada! Torna a repasar cuanto ha leído con toda la música y la encerrona del caso. ¡Aquí de su oído y de su voz! Lee, en una muy alta y muy segura; y como entiende lo leído, aprende a graduarla y a adaptarla al pasaje; y, cómo sabe cantar, sabe escucharse. Hace la prueba final y... ¡Qué encanto! Llega a la dicha casi divina de admirarse a sí misma. Marcos a su lado, es una matraca. Busca a Gil Polo y ¡aquí de su ayuda! Pues, si eso eran canciones ella se comprometía a cantar hablando, Y modula y ondea y hace cadencias. Ya no es admiración lo que se tiene; es que se priva consigo misma. Lástima que no pudiera ponerle un poquito de manoteo, como cuando se echa el verso del fandanguillo o se canta accionado (págs.162-163)

Se observa el proceso gradual del aprendizaje de Bárbara. Cómo al principio se guía con el dedo, tartamudea, pronuncia palabra por palabra. Ella misma comprueba sus aprendizajes con ejemplos nuevos, y descubre lo hermoso del saber. No comprende cuál es la razón de la prohibición de las autoridades para aprender a leer y escribir. En el proceso sistemático del aprendizaje, Bárbara descubre la función de los signos y la entonación que tiene que ver mucho con el ritmo. De tal forma que, aprende a graduar su tono de voz y a escucharse. En un acto de optimismo supremo siente admiración por lo que ella ha logrado. Entonces se comprara con Marco y se da cuenta de que lo ha superado. Usa una metáfora en la comparación: **Marcos es una matraca**, en el sentido de que hace un ruido áspero (como el instrumento de madera), y no como los tonos por ella logrados, gracias a la modulación de la voz.

Importa, además, este momento en la vida de Bárbara, puesto que ella se convertirá en agente de cambio en Yolombó. Cuando se marcha a las minas, por larga temporada, la escuela sigue funcionando. Encarga a Marcos y al cura para que sigan trabajando con sus compañeras de aprendizaje y les solicita a ambos que:

- *No dejen caer la escuela bajo ningún pretexto, vengan muchos o pocos escolares.*

Compromete a cuatro alumnos de los más principales a que la dirijan por turnos semanales. Compromete a don Pedro a que les deje a más de los portales, un cuarto de la casa contigua, que es suya; a que apoye con su autoridad el plantel, y a que exhorte a los padres de familia a enviar la chiquillería. Deja razón a sus sobrinas Morenos de que se aprovechen de su ausencia para estudiar; y que dejen de tenerle tirria, porque ella las quería mucho. Tal se hace, y, una vez ausente, les escribe para darles instrucciones, cual el apóstol a sus nacientes iglesias. Cada asomada que da al pueblo la pasa casi en esa fundación, tan querida.

De allí el que no faltase en el lugar, de allí en adelante, algún simulacro de escuela. Todas las yolombras de esa generación que juntaban las letras y firmaban, se lo debieron a Barbarita. (p. 164)

Considera valerse de la autoridad del padre, don Pedro, para que los habitantes del pueblo envíen a sus hijos pequeños a la escuela. Con tal fin organiza los horarios por turnos semanales. En tal grado le interesa que la gente aprenda que se desprende de todo egoísmo y le envía razones a sus sobrinas para se incorporen a la escuela. En este sentido, Bárbara emplea en su vocabulario una expresión popular para referirse al sentimiento que experimentan las sobrinas hacia ella: **que dejen de tenerle tirria**. Luego ya en posesión de la habilidad para escribir, envía cartas al Cura y a Martín donde les da instrucciones sobre el funcionamiento de la escuela.

Se observa, pues, en Bárbara otra faceta de su personalidad: Bárbara maestra, instructora y líder en el movimiento educativo de su pueblo, impulsora del conocimiento, libera a muchos de la oscuridad de la ignorancia.

Primero perfecciona el arte de escribir. Por ello lleva a la mina: libros, papelerías y útiles de escribir. *En* aquel lugar utiliza el método de la copia para escribir sin necesidad de emplear la muestra. Ella quería contagiar a otras personas para que aprendieran como ella lo había hecho. Enfoca su interés hacia su hermano Pedrito (Sarangoche). También Vieira entra en estudios con Bárbara. La mina se convirtió en lugar para la enseñanza de la lectura y la escritura. Les enseña a la luz de un candil de hierro que cuelga de una viga. Leen los evangelios y El Quijote teniendo a Bárbara como modeladora de la lectura. El interés se esparce hacia los esclavos Sacramento y Guadalupe. El hecho de saber leer hace que enseñe la doctrina a los negros esclavos los domingos, cuando se han ido los patrones. Pero encuentra dificultad con la presencia de Bronco que se burla de la actividad desarrollada por Bárbara. Sin embargo, en su interior guarda la esperanza de “a

los cuatro sacarlos de **ese hueco**" (p. 168). Nótese que emplea una metáfora para referirse a la situación de ignorancia en la cual vive su hermano y otras personas afines. Es el propósito de Bárbara llevarlos a España.

Pero Bárbara no olvida sus obligaciones como empresaria. Realmente la mina que le alquilo el padre, don Pedro, fue un verdadero laboratorio para Bárbara experimentar, incluso sin saber leer todavía, un proyecto empresarial. Empezó por ver en sus esclavos como seres humanos dignos de ser tratados como tal. El narrador señala que:

Cuenta a la sazón dieciséis años y vieras cómo, luego al punto se van despertando en ese medio, rudo e inclemente, las energías de aquel carácter y los recursos de aquella cabeza. Espíritu de sacrificio, de orden, de disciplina, de administración, va sacando uno tras otro, así en lo grande como en lo pequeño, lo mismo en lo moral que en lo físico y todo con un brío y una jovialidad, que más parece cosa de diversión que de la ayuda, interviniendo en todo lo doméstico hace de aquellos ranchos a veces trasladables y siempre improvisados, algo limpio e higiénico; de aquella culinaria primitiva, platos sazonados; de trapos en jirones, ropa llevadera; de esa negrería negligente y decidiosa, servicio ordenado y distribuido por capacidades.

En llegando se hace construir, para su dormitorio o dormidero uno como zarzé muy discreto, muy abrigadito, con encerados y esteras; y pone a su inmediato servicio a la negra Chepa, esforzada como el negro más atlético, y traída por ella desde Yolombó y a cuyas espaldas ha salido de los malos pasos. Con tablones y traviesas inventa un estrado, donde se sienta a coser, a hilar y a zurcir. Las hamacas, los toldillos y los troncos de árbol que sirven de asientos, tienen su método y su simetría; los tienen costales y mochilas, las cuerdas tendidas que hacen de ropero, las perchas de horquetas, las cuatro peccatas de cuero y los baúles cerrados, donde se guardan los papeles, el peso y los dineros. (Cap. I, p. 17).

Fíjese la atención en que Bárbara asigna tareas como parte de la organización de las labores de los esclavos. Debe anotarse que emplea principios de organización para administrar la empresa de la minería con un sentido social. Tenía treinta y siete esclavos, a quienes atendía y disciplinaba y aún tenía tiempo para ejercitarse en labores femeninas como el hilar, coser y tejer y, además, en el canto con sus esclavos. En tal sentido,

citamos el siguiente pasaje: “*La negrería se desvanece de la dicha. Así eran siempre las ocurrencias de esta dama tan alegre. Tan garbosota y tan considerada con sus negros: ¡Y ver, por ahí, otros amos! No exageraban los vendidos africanos: ser esclavo de doña Bárbara es una ganga. Les da dos días libres por semana, buena alimentación, buen alojamiento, buenas ropas y buenas medicinas. Cepo y látigo, nunca jamás; trato franco y cariñoso como siempre*”. (Cap. IX, P. 177)

Esta mujer, poco instruida, estableció un régimen laboral (los días de descanso, el alojamiento, la alimentación y las medicinas) que incluía también la parte disciplinaria para quienes cometieran faltas:

A la primera falta, amonestación; a la segunda, medio ayuno, a la tercera, venta, así sea a menos precio. Con tal sistema mantiene sus treinta y siete siervos, disciplinados y adictos, así en la mina como en el pueblo. Y, como era más limpia que el agua y más galana que un jardín, viven los negros como palomos impolutos, y las negras como unas visiones de colorines con aditamentos de vidrio, de cobre y hasta de oro, en ocasiones. Ama y siervo se regocijan a una con estos lavatorios y majezas. Doña Bárbara une a los dones de mando y de orden, el de regocijo y alboroto, de un epicurismo harto inocente. Ser bondadoso riendo no es mal vivir. (Ibidem)

Lo esencial en el régimen adoptado por Bárbara es la satisfacción que se percibía en los esclavos. Lo hacía Bárbara, como ya se vio, por qué ella contaba con un espíritu bondadoso y uno de sus principios religiosos era la práctica de la caridad. Además, ella los consideraba no tanto como esclavos sino siervos.

En el Capítulo XI, Don Pedro le solicita a Bárbara que no regrese a la mina por tiempos largos, pues ve que ella tiene la salud deteriorada. No obstante, ella recurre para argumentarle a la sabiduría popular; “Ojos de los extraños no alcanza a ver los daños”. (p. 190) Para contra argumentar el padre le indica que tiene tanto oro que puede

tirlo por la ventana y que cuenta con tanto oro que podría dejárselo a medio Yolombó y le recuerda que “la codicia rompe el saco, seguro mató a confianza “ y la madre, doña Rosalía, cita;

“Que tanto le hizo el diablo a su hijo que le sacó un ojo”. Bárbara le responde a sus padres que el mal se lo puede curar Sacramento “mientras yo me persigno, pero sus mercedes tiene razón: eso es asina: Lo malo es que ya estoy hecha a ese laberinto de allá, y si me quedo aquí con los brazos cruzados, me muero de la pura aburrición. Yo no soy capaz de sentarme a coser ni a bordar objetos” (p. 191) En realidad, no es la ambición lo que mueve a Bárbara a querer continuar en la mina: es que ya se ha hecho al trabajo duro y estar sin ocupación la lleva al aburrimiento, es esto lo que traslucen sus palabras. Finalmente, don Pedro acude al sentimiento amoroso familiar, ya que Bárbara será convencida por don Pedro con el argumento de que acompañe a Doña Luz a Antioquía para que la curaran de la gordura.

4.5.2.1.3. Bárbara y el plano social, visto a través del lenguaje

En un medio agreste como aquel, se ha visto que las principales relaciones sociales que establece Bárbara son con su familia y los trabajadores de la mina, con los lugareños, las siervas o esclavas y ciertas amistades. Hay que destacar, sin embargo, que existían unas excelentes relaciones sociales de Bárbara con sus esclavos con quienes compartía comidas, cantos y la evangelización. En la escena que sigue el narrador describe cómo se da la interacción de Bárbara Caballero con sus esclavos. Luego de la comida de éstos:

La negrería se congrega en el corredor (...) la señora se arrodilla, se arrodillan todos, en dos filas, machos acá, hembras allá. La voz de Bárbara se oye grave, clara y fervorosa desde el mismo ofrecimiento de Domingo de Guzmán. Todo sigue con el método y devoción sin que el solo atropello al coro ni el coro al solo; todo con el orden y la regularidad que tan prolija dama pone en todo (...)

Con la última santiguada principia el bureo, y anochece. Casi hay plenilunio; pero los negros en un soplo recogen helechos y hojarascas, prenden hogueras en el patio. Dos se quedan para cebarla. Doña Bárbara va ordenando los números de esta velada que su fantasía improvisa. "Perillero con sapa", ordena por vía de prólogo. Mientras cada cual se apercibe su respectiva compañera, ella temple la vihuela de Feliciano. Al patio salen cinco parejas. Los diez tren, a falta de tarea, un tizón encendido en cada mano. Suenan pitos y gaita, tamboriles y guaches; suena la vihuela estimulada por esas manitas aristocráticas y ensortijadas (CapX, pág. 185)

Como puede observarse, doña Bárbara lidera la asamblea religiosa para orar, ella trata de evangelizar a sus negros esclavos; pero a cambio ofrece recompensas. Como conoce el carácter alegre de la masa negra, los conquista al participar de sus cantos y bailes. Por ello, el dictamen de una orden con la que convoca a los esclavos se compagina con su papel de actante sujeto: Y los negros y negras de inmediato se organizan para el baile, un fandanguillo. Esta actividad permite conocer otro talento de Bárbara Caballero; el canto. Así, pues, para divertirse y participar en el juego toma su vihuela y además, canta. Véase la siguiente tonada a dúo con Narcisa y cuya letra es inspiración de la propia Bárbara:

*Le dio a beber el veneno
en sus labios de candela,
y Juan se fue consumiendo,
cuan se consume una vela.*

*Y le robó el corazón
a don Gil, con toda calma,
y al pobre sin confesarse,
al punto se le fue el alma. (Cap. X, p. 187)*

Puede captarse en la tonada de la Marquesa, la referencia a una situación de conquista por parte de una negra de un hombre blanco y el carácter apasionado de dicha relación.

Bárbara, en la medida que sus actividades mineras se lo permitan, se reúne con ciertas amistades, como en el Capítulo XI cuando atiende la invitación hecha por la familia Ortiz para asistir a las fiestas de la "Virgen de Arma", en Santiago de Río Negro. Allí se celebra dichas fiestas con cantos religiosos y profanos, con mucha pólvora, pantomimas en la plaza y farsas. El narrador transcribe el pensamiento de la protagonista en esa especie de monólogo interior indirecto, donde ella considera que: *es la mejor coyuntura para conocer y frecuentar este otro centro, rico y nobiliario de la provincia.* (P. 211). En aquel territorio, Bárbara es agasajada y recibe lecciones de guitarra y aprende tonadas; ensaya la contradanza. Mientras estuvo en Santiago de Río Negro recibe a diario: *"regalos de flores y dulces"*. (*Ibidem*)

Pero la propia condición social de Bárbara será el obstáculo mayor para alcanzar la felicidad y acicate para que aparezca la figura del burlador, encarnada en Fernando de Orellana, que en realidad se llamaba Gaspar. Ella es la hija del alcalde de San Lorenzo de Yolombó, sus padres son dos nobles españoles, él es regidor y capitán a guerra, es decir, la máxima autoridad civil y militar del pueblo; y Bárbara, una criolla, con un título nobiliario. El ¿por qué la condición social de Bárbara es un estímulo para la burla? Porque ella propicia su propia desgracias, ya que en su fuero interno pesa mucho la condición social privilegiada Bárbara es soberbia, orgullosa y levanta una barrera impenetrable, se endiosa en un pedestal y aparenta ser inalcanzable para los que la

pretendan. Todos la ven en un grado de superioridad y pocos varones del pueblo de San Lorenzo de Yolombó y de los contornos se atreven a cortejarla. Y quienes se arriesgaron, antes de que ella adquiriera la inmensa fortuna y el título de Marquesa, fueron despreciados. La meta de Bárbara era casarse con un español que ostentara la propia condición social de ella, puesto que así se lo había pronosticado su esclava (Sacramento). Movida por ese afán y para acompañar a Doña Luz, su hermana, a un tratamiento médico, emprende un viaje a Antioquía en búsqueda de un pretendiente que estuviera a su mismo nivel social. Mas el viaje fue un fracaso: regresó con las manos vacías.

Hay que resaltar que, al respecto, en el Capítulo II, en el diálogo que mantiene Bárbara con su padre y su cuñado don Vicente ella manifiesta su postura referente a los pretendientes. A los diecisiete años, Bárbara cree que:

“la **casanga** mía ha de ser muy difícil. No me tengo por un espanto; pero sé que no soy bonita ni agraciada. Mas sin embargo no me conformo con **cualquier Perico de los Palotes**, de estos que se topan aquí. Ya ven que por ahí me salen dos y ¡maldito el caso que les hago! Si después, cuando ya esté bien quedada me da la embestidera, yo misma sabré curármela, aunque sea con **azotes a cuero limpio**, como receta Liborita. **En ridículo sí, no verán nunca a Bárbara Caballero**”. (P. 37)

Note el lector cómo denomina Bárbara en su lenguaje que connota soberbia al matrimonio, **casanga**. Reconoce que físicamente no es agraciada, pero no por ello se va a conformar con **cualquier** hombre de Yolombó, a quienes denomina despectivamente **cualquier Perico de los Palotes**. Esta expresión popular indica el desdén que le inspiraban sus coterráneos, quienes no estaban al mismo nivel social que ella. Aparte

de la expresión citada, aparecen otras del lenguaje popular, como **quedada**, una mujer que cumplida cierta edad no se ha casado; **embestidora**, para señalar el deseo de casarse de una mujer y el remedio para currarla los azotes **a cuero limpio**, en estado de desnudez del cuerpo, como receta popular de una de sus esclavas de confianza, Liborita. Por último, referente a la cita que se comenta, debe anotarse que en la expresión de la protagonista **“En ridículo sí, no van a encontrar a Bárbara Caballero”**, se marca la ironía trágica porque es precisamente lo que le ocurre a la protagonista cuando es engañada, robada y abandonada por quien ella creía que era el hombre con el cual siempre había soñado: Fernando de Orellana.

4.5.2.1.4. Bárbara y su lenguaje en relación con el entorno

Referente a este punto, Bárbara no ve su entorno agreste como un obstáculo para el progreso. Ella ve en el campo un mundo de posibilidades. En Capítulo X, el narrador transcribe el pensamiento de Bárbara al respecto de lo que el medio ofrece y clasifica los ideales de la Marquesa como “un fantasear del más puro positivismo”. (p. 178) Obsérvese los proyectos de Bárbara de quedarse en Yolombó:

“famoso aquel lote para una posesión así pecuaria como agrícola. Aunque hubiera plaga, en esa tierra, no domada todavía, los pastos naturales vestían todo el desmonte y la fertilidad repuntaba por todas partes. No sólo de oro vivía el hombre. Si ella tuviese la seguridad de quedarse en Yolombó, habría de enseñarles a estos hombres inútiles y rutineros, lo que era trabajo y ganancia, habría de sembrar leguas de caña, poner más de veinte trapiches, echar rozas y más rozas, criar miles de marranos, para abastecer a esas minas de Remedios y no dejar que esos arribeños patimorados, se

Llevasen toda la plata de estos lados, con sus víveres rancios y sus porquería. Pero ella... sabría Dios para qué la tenía destinada”.

Doña Bárbara ve en la explotación de las tierras de manera diversificada otra forma de empresa o negocio para abastecer localmente a las minas. Se ha percatado de la diversidad del medio donde vive. Ella persigue servirse de su entorno, pero al mismo tiempo, no desea vivir allí toda su vida, quiere conocer otro estilo de vida y es lógico su deseo en una mujer que tiene aspiraciones. Léase, al respecto, la siguiente cita: “(...) *las cosas tan contradictorias de la vida, ella las más noble, la más sabia, la más rica de Yolombó, la más garbosa y notable, sino la más bella ¿estaría destinada a vivir allí, sola y lóbrega toda la vida, entre sus pobres negros? ¿Moriría sin ir a España, sin conocer a Su Majestad?*”

4.5.2.2. La configuración psicológica de los personajes secundarios vista a través del lenguaje

4.5.2.2.1. Fernando de Orellana

4.5.2.2.1.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje

Como ha podido apreciarse, en el análisis del personaje de Bárbara, su figura llena toda el relato y, sin lugar a dudas, ella es el personaje protagónico. Sin embargo, la participación de Fernando de Orellana - aunque episódica - reviste de particular importancia, ya que trunca todas las posibilidades de Bárbara de realizarse como mujer y deja al descubierto su vulnerabilidad. En ese ambiente agreste, tan poco propicio para establecer relaciones sociales fuera de las corrientes, es evidente que el aspecto físico, la expresión verbal y el comportamiento gentil de Orellana despierta el interés de la Marquesa. El habla de Orellana denota rasgos lingüísticos particulares en el uso del español peninsular, específicamente de Andalucía: el atragantamiento de la articulación y el seseo. No se registra en sus participaciones, el uso del lenguaje popular.

En los siguientes términos describe el narrador a Orellana:

El atragantamiento efusivo de la articulación, el ceceo y la locuaz acometividad denuncian al andaluz de pura cepa. Es de estatura aventajada y armónica, muy flexible y nerviosa, más cenceña que grueso, muy enérgico y pronunciado de facciones, de manos y pies largos y señoriales. En el pelo, negrísimo y medio crespo, asoma una que otra cana. Por los labios, movibles y encendidos, como por los ojos pardos, rasgados y con cerco de ojeras, se adivina vehemencia. No se sabe si es moreno, pálido o amarillo, y, a cualquier palabra muestra unos dientes blancos, parejos y bien conservados. Parece de más de treinta años, parece de menos.

Va primorosamente afeitado, no lleva coleta ni arreglo estudiado en el cabello, sino guedejas, ni cortas ni largas, a la inglesa, que ya principian a dominar en la moda. No lleva traje pomposo ni jirafa: un terno, color pulga, de paño finísimo; casaca cruzada, chaleco corto, calzón ceñido, sin más adornos que botones plateados, con esmalte negro. Gasta botas a la rodilla, doble corbata de pañuelo negro, bajo un cuello alto, flojo y de orejas caídas; un fieltro negro asimismo de ala angosta y copa alta en forma cilíndrica, y, por complemento, un látigo delgado con macizo mango de plata. También se nota en esta traza la austeridad británica y una distinción y pulcritud enteramente personales. Es figura que sugiere rango y educación. Sus maneras y su verbo los confirman.

(Cap. XX, p. 326)

Nótese que Orellana se viste equilibradamente y no hay en su vestimenta ostentación ni exageración, lo que indica elegancia y pulimiento. A la presentación personal, le añade el uso de la palabra, (el “verbo” como afirma el narrador), elementos que ratifican su rango y educación.

Con todos los atributos físicos y la distinción en su habla, es razonable que Bárbara, una empresaria exitosa, poseedora del don del liderazgo dentro de San Lorenzo de Yolombó, a pesar de su condición de mujer, quede deslumbrada ante Orellana y no ponga ningún obstáculo para que él la visite en su casa, es más, ella parece complacida. Lo cierto es que el análisis actancial posibilita observar como los papeles pueden intercambiarse: Bárbara, en primera instancia tiene como objetivo darle sentido a su vida, busca ser productiva y el objeto de su deseo son las minas. Pero, a partir del Capítulo Veintidós, después de superar muchas dudas, su objeto será Fernando, quien la

conduciría a unas de sus metas más deseadas: viajar a la corte. Pero la marquesa a su vez es el objeto del deseo de Fernando de Orellana, quien pretende vincularse a ella movido por la codicia. En este sentido, en ciertos momentos tensionales del relato, Fernando es objeto, des tinador y oponente en relación con Bárbara Caballero.

Interesa, entonces, establecer si su expresión lingüística se corresponde con su función actancial:

- *-Os saludo, marquesa, con todo mi respeto. Ya pensaba que iba a partir sin tener el gusto de conoceros. ¿Seré tan feliz que me admitáis una visita?*
- *Sois muy cortés, señor Orellana. La feliz seré yo si os veo en casa.
(...)-¡Por Cristo, qué mujer bien interesante! Jamás había visto una marquesa tan marquesa. Es una criolla más fina y más noble que cualquier española.
(Cap. XX, p. 326)*

En la presentación de Orellana ante Bárbara, como puede observarse, el lenguaje empleado por él es una fórmula del galanteo, la corrección que corresponde a un caballero y a su deseo de agradar a Bárbara como objeto que pretende conquistar. Por medio de la exclamación, busca convencer a quienes lo escuchan del interés por la mujer. Analicéese en estos términos la expresión **Por Cristo** y la falsedad de la exageración. Si él es un noble que se ha relacionado con personas de la corona es exagerada también la siguiente expresión, cuyo componente básico es el adverbio de negación **jamás** y la frase que redundante: **Jamás he visto una marquesa tan marquesa.**

Es necesario destacar que Orellana sabe representar muy bien su papel. Necesitaba un contacto, un ayudante y en cinco días se gana, no solo la confianza de don Chepe (un tipo de sujeto antipático), sino también el cariño del viejo. No hay que negar que lo ayuda un poco el hecho de ser sevillano como su anfitrión, pero hay que reconocer la capacidad histriónica de Fernando y cómo lo ayuda el manejo de la palabra. Don Chepe,

deslumbrado por la personalidad del caballero y por el sufrimiento que dice padecer por el amor a primera vista que ha surgido en su corazón promete ayudar a Orellana; también porque éste decide confesarse con el viejo sevillano, en prueba de la confianza que ha surgido entre los dos. Nótese la postura teatral de Orellana en la confesión del amor a primera vista, que según él le despertó la marquesa:

(..) *No bien abren la puerta del cuarto, manda el viejo:*

- *Échate en esa cama.*
- *¡Qué cama, paisano, ni qué niño envuelto! ¡Si es el grito! ¡El grito! ¡Aquí lo estoy oyendo!*

Y se frota en el pecho y se tapa los ojos y se agacha y pasea.

- *¡Esta marquesa! ¡Esta marquesa! Pero ¿no has visto cómo me ha dejado? ¡Qué aire! ¡Qué aristocracia! ¡Y esa voz! Se me fue a las entrañas. La seguiré oyendo toda mi vida.*
- *¡Pues a obedecer ese grito, como has hecho siempre! Te le avientas cuanto antes. No hay que perder tiempo. ¡Al amor no se le dejó esperando!*
- *¡No, paisano, no! ¡Aquí va a ser peor que en Toledo! ¡Lo presiento! Aquella mujer no se pertenecía: ésta se pertenece; pero yo no alcanzo hasta ella. Yo no soy más que el segundón de una cas titulada y no heredo el título; ella es una marquesa que no ha de bajar de su rango para casarse conmigo. ¡Cuándo pude imaginarme yo que habría de oír este grito, en una tierra que no conocía ni de nombre! ¡Yolombó! ¡Aquí se va a decidir de mi suerte! Ya veo que el destino me arrastró hasta aquí, tal vez para señalarme mi desgracia; tan solo puedo abonarme, ante ella, el ser nacido y criado en esa España tan grande. ¡Quiera Dios que esa grandeza me habilite!(Cap. XXI, P'346)*

Antes de esta escena, como se ha visto, Orellana fue presentado por don Chepe a la marquesa, pero de una forma muy rápida. Ya había conversado con don Pedro, don Chepe, don Timoteo y don Jerónimo (el escribano). Estimulado por don Chepe había narrado detalles principales de su vida: era hijo segundón de Don Álvaro de Orellana, conde de Villamanrique y doña Ana Pérez Montes de Oca. Había tenido toda clase de amores, no obstante en dos ocasiones oyó el grito del corazón para elegir a la mujer a la cual entregarse y vivir toda la vida con ella. La primera era casada y la segunda, doña

Piedad, con quien se casó dos meses después de conocerla y la cual le dio tres hijas. A los cuatro años, enviudó lo que le produjo un intenso dolor, que lo llevó a desinteresarse por cualquier cosa de la vida. Al verlo en ese estado, el padre hizo todos los arreglos para que viajara a América y le recomendó que no regresara sin esposa. También Orellana había ido al Nuevo Mundo para reclamar una herencia que le dejó a sus hijas la acaudalada doña María Tandeá de Sanmiguel de Medinaceli, residente en Santa Fe de Bogotá, tía y madrina de su mujer Piedad. Agrega Orellana otro motivo más de su viaje a América: el encargo que le realizara un tío, comerciante y armador de Cádiz, de obtener información sobre regiones mineras. El tío proyectaba formar una compañía para trabajar vetas y aluviones en el Virreinato, donde aseguraba las había tan ricas como en el Perú y en México, aunque menos explotadas. Y finalmente señala, que como una de sus cualidades fue estudiar y leer, lleva anotaciones de sus experiencias en Nueva Granada.

Debe señalarse que don Fernando deja impresionados tanto al alcalde, a Timoteo, a don Jerónimo, pero, sobre todo, a Don Chepe por la gracia de su figura y la seguridad y sencillez con que se expresa. El discurso de Orellana parece perfectamente aprendido para no levantar sospechas. El detalle de su forma de enamorarse está puesto allí a propósito y lo usará cuando le conviene: después que conoce a la marquesa. Como había intimidado con don Chepe, a éste de inmediato le confiesa que ha escuchado el grito del corazón cuando fue presentado a Bárbara. Orellana echa mano del instrumento de la palabra y contra argumenta para indicar a don Chepe que no puede aspirar a la marquesa, pues en la escala social él está por debajo de ella. No obstante, esta postura de Orellana de sufrimiento anticipado ante un posible rechazo lo que pretende es conmovier

a don Chepe, porque es andaluz como él y porque sabe que lo ha cautivado con su imagen de noble e instruido caballero español y que en el viejo, que está tan cerca de Bárbara, encontrará un aliado incondicional.

En efecto, esa ha sido la intención de Orellana, ya que en su segunda intervención lo solicita directamente:

- *Don Chepe, tú has sido aquí mi padre: en cinco días me has inspirado el afecto de hijo; a ti te he abierto mi corazón sin ocultarte nada; tú eres aquí el hombre, tú lo puedes todo, ayúdame, recomiéndame; exagera, si es preciso. Recuerda que somos de un mismo suelo; recuerda que allá me espera un viejo, y no a mí solo. Piensa que aquí está la esposa que el sueña para su hijo viudo, la madre para sus nietecitos. ¡Ayúdame, paisano, y Dios tendrá de premiarte tan buena obra!*(Cap. XXI, p. 347)

En el texto anterior, Orellana usa como estrategias para convencer la adulación al expresar: *tú eres aquí el hombre, tú lo puedes todo, ayúdame, recomiéndame; exagera, si es preciso* y la manipulación emotiva del viejo; finalmente, apela al hecho de que son coterráneos. Nótese que aquí usa como recurso otros datos que él mismo había suministrado como que su padre lo quería de vuelta solo si regresaba casado.

El hecho de que Fernando con su discurso convenga a don Chepe un viejo con mucho mundo y experiencias en las cosas de la vida, reafirma la capacidad del manejo de la palabra de Orellana como impostor. Como él esperaba, don Chepe se ofrece a ayudarlo. Al respecto, léase la respuesta del viejo:

- *¡Cuenta conmigo, hijo querido!*
 (...) - *Pero ¿por qué te anticipas a las cosas? ¿Por qué te pones ansina? Porque ella no les haya hecho cara a los pretendientes de aquí, de Antioquia y de Río Negro y no haya querido irse para España, por no dejar los viejos, no quiere decir que vaya a rechazarte. Ella vale muchísimo, ciertamente, y no lo digo por el marquesado; pero tú no eres un pretendiente de esos que se topan a la vuelta de una esquina. Tú vales mucho ¡pero*

Mucho!, aunque no lo creas. Tú la mereces, y ¡te lo digo, aunque sea imprudencia y montañerada! Aquí dicen todos que tú debes casarte con ella y ella contigo. Sí, Fernandito os están casando, para que lo sepas. Y "la voz del pueblo es la voz de Dios", dice uno de los estribillos de Timoteo. Cuasi tengo seguridad de que lo mereces. Y levántate y recostémonos afuera, que aquí hace mucho sofoco. (Ibidem)

La respuesta de don Chepe es la que esperaba Orellana y más que eso, ya que el viejo le da esperanzas; argumenta a favor de él, diciéndole que no es un pretendiente cualquiera y que en el pueblo todos ven con buenos ojos el matrimonio de Fernando con Bárbara.

En el proceso de ganarse la confianza de la gente, principalmente de Bárbara y su padre, Orellana desea agradar. Por ello, pide evitar los formulismos, romper con el tratamiento que corresponde a su jerarquía y emplea el halago. Véase el siguiente diálogo, donde Bárbara inicialmente rompe con la etiqueta para entrar en un lenguaje coloquial, adentrándose en la función conativa, ambos personajes son manipulados.

--Sí, señor don Fernando: trátame como si fuéramos muy conocidos. Aquí, en Yolombó, no sabemos de etiquetas ni nos hacen falta.

--(..) Ya lo he visto, es lo que más me huelga, pues bueno, marquesa, venga esa confianza tan agradable y tan cordial. Pero usía tiene que darme el ejemplo: me suprime el "don" y el "señor". Llámeme "Orellana" o "Fernando".

__¡Convenido! Pero usted no se queda atrás. Llámeme "Bárbara", Barbarita, no, como me dicen aquí; porque no me pega; no soy menuda de cuerpo ni joven ni bonita.

_No me extraña esa salida, ya me había hablado don Chepe de su carácter tan franco y tan sincero. La trataré de usted y le diré "marquesa", como si fuera su nombre. (Cap. XXII, pág. 354)

En el proceso del engaño hacia Bárbara y su familia, Orellana debía buscar información acerca de Bárbara. De tal forma que, sin saberlo don Chepe se convierte en el ayudante de Orellana. La información que le facilita este personaje será muy bien utilizada. No sorprende la conducta de Orellana, pues en el mundo delictivo es corriente que el estafador o ladrón se informe acerca de la víctima para luego manipular la información y ejecutar el acto delictivo. En el siguiente ejemplo, Bárbara advierte que Orellana utiliza un lenguaje lisonjero:

—¡Desde luego! Yo tengo ya muchos datos sobre usted, porque don Chepe me ha contado algo de su vida y de su modo de ser. Y esto ha aumentado el deseo de conocerla.

(..)

- Y don Timoteo ¿también la quiere?

- También Orellana es formalísimo conmigo. (Cap. XXII, págs. 354-355)

- Y su arrojo en los trabajos de minas y sus escuelas y su amor al rey y a los esclavos y a la ciencia; y su caridad y su indulgencia con las faltas ajenas, y a su corazón y a su inteligencia, ¿le parece que son de todo el mundo y que todos los días se ven?

- ¡Válgame Dios, Orellana! Acabamos de convenir en que hemos de tratarnos sin floreos; y ya me sale con esas. Por lo que veo, don Chepe le ha contado de mí, quién sabe cuántas maravillas. Rebájeles la mitad o tres cuartos y creo que, todavía, queda mucho. Y no es porque él haya querido decirle mentiras, sino porque juzga a las personas por el cariño o el aborrecimiento que les tenga. A mí me quiere, como a hija; y, aunque es tan bravo y tan quisquilloso, nunca hemos tenido un sí por un no. Pero si, como me quiere me aborreciera, le habría dicho de mí muchas cosas mal.

Fije el lector la atención en los cuatro sustantivos que usa Orellana para lisonjear a Bárbara: **arrojo, amor, caridad, indulgencia** (relacionados con valores espirituales) y la **inteligencia**, una cualidad intelectual.

Para Bárbara toda la información entregada por don Chepe y don Timoteo son puros formulismos porque la quieren. Sin embargo, Fernando contra argumenta tomando como base el título de marquesa que le dio el rey. Bárbara explica que fue agradecimiento del

rey por el amor que ella demostraba hacia el príncipe al enviarle un presente. Pero para Fernando “esa fidelidad y ese amor al rey y al principio monárquico ¿es un grano de anís! ¿Eso no vale ni significa?” (Ibídem)

Bárbara recrimina esta postura de Orellana, pues juzga que la opinión de él se fundamenta en el simple hecho de que el amor y fidelidad hacia el rey proviene de ella, que es mujer: “ - *Podrá valer, en un hombre, porque puede escribir y pelear a favor del rey. En una triste mujer ¿qué va a valer? Pero no hablemos del título y cuénteme del rey Carlos IV y de la reina*”. (*Ibídem*)

La pregunta de la cita anterior es esencial, porque lleva a un indicio acerca de la veracidad de lo que Orellana manifiesta ser:

- *Pues, marquesa, aquí me va a coger en delito de lesa majestad. Le parecerá increíble, pero no conozco a nuestros soberanos ni tengo mayores datos sobre ellos.*

- *Es muy raro realmente.*

- *Muy explicable, al mismo tiempo - responde él con aire de amargura - . Cuando subieron al trono no hacía un año que había muerto mi piedad. Yo no salía de casa, sino por necesidad. Vivía con mis penas y tan lejos del mundo, que ni los reyes me importaban. De mi soledad me sacó el Conde para venirme a la Nueva Granada; pero...hablemos de otras cosas, marquesa. (p. 355)*

Cabe preguntarse aquí cómo un hombre que se presenta como noble va a cometer un delito de lesa majestad y no los conoce personalmente. Fernando es sorprendido por la pregunta de Bárbara y busca una respuesta que parezca lógica, pero, sin lugar a dudas, hay algo de falso en su respuesta; le incomoda el tema y él mismo decide cambiar de conversación. En los actos de habla, cuando uno de los interlocutores cambia la dirección de la conversación puede ser porque se ha agotado el tema, no le interesa seguir con el mismo o le produce incomodidad. Tal ocurre en la escena anterior y en la

presentación gráfica se reproduce el cambio de dirección de la conversación mediante el uso de los puntos suspensivos.

Cuando Orellana varía el rumbo de la conversación, continúa con los halagos a Bárbara:

(...) Usted es muy bondadosa y no le gusta que nadie sufra. Y ya que me da permiso, sigo preguntando. Con ese amor al rey, no ha querido ir a España siquiera por conocerlo. ¿Y eso por qué?

- No solamente lo he querido, sino que ha sido mi sueño; pero no puedo, Orellana.

- No quiere ir por no dejarnos a Rosalía y a mí, que no diz que nos vuelve a ver, y qué se yo.- Razón muy poderosa, marquesa. Estos asuntos del corazón, nos obligan a todo.

(...)

- Ya comprendo por qué no ha querido y no quiere casarse. No es capaz de separarse de estos viejos. ¡Eso es muy hermoso, marquesa!

--¡Alto allí, Orellana! Esta flor si no puedo recibírsela. Y lo siento mucho, porque está muy bonita. Yo no estoy soltera por amor a los padres. Aquí tenemos una amiga, una vieja, muy chusca y muy bondadosa; y dice que se quedó solterona porque no encontró quien le hiciera un guiño de ojo. Esto es lo que me ha pasado a mí. Ya me ve, con tres docenas de años, y no sé lo que es un novio ni siquiera un pretendiente.

--¡Eso sí que es increíble, marquesa!

Puede observarse, que a Orellana le faltaban algunos datos que le interesaban para completar la información acerca de Bárbara y, por esta razón, muy hábilmente, cambia la dirección de la conversación, para tener otras referencias y lograr su propósito. Es evidente que quiere confirmar si la marquesa está interesada en viajar a España y las razones de la soltería, y Bárbara y su padre caen ingenuamente en la trampa de Orellana. Además, Bárbara se confiesa con Orellana y le cuenta de los pretendientes. En todo momento, él recurre a la lisonja y Bárbara le llama la atención diciendo:” Y esto ya no es flor: es mata” (Ibídem)

El argumento que en adelante esgrimirá Orellana para convencer a Bárbara y a sus padres se puede observar en el texto que se transcribe a continuación:

“ ¡Caramba, don Pedro! ¡Qué hija tienes tú! Ya me habían dicho don Chepe y don Timoteo, que, a más de muy bondadosa y muy franca era muy amigable, muy traviesa y muy inteligente; pero, valga la verdad, que no la suponía tanto. La marquesa puede figurar en cualquier salón de España. En Santa Fe se encantarían con ella”. (Cap. XXII, p. 360)

Orellana se admira de la inteligencia de Bárbara y por ello argumenta que ella debe estar en la Corte o en Santa Fe. En un momento en que Orellana queda junto con Rosalita y la marquesa, enrumba el hilo de la conversación hacia uno de los puntos que ha podido saber, por boca de don Chepe, es una de las debilidades de la marquesa: el Churumbelo, Martín, el sobrino querido de Barbarita. Y con la excusa de que en España se interesan por sucesos particulares que ocurren en las colonias, Orellana informa a Bárbara que escribirá de lo curioso que encuentre en la Nueva Granada. Contará acerca de todas las fechorías de Martín y la del abuelo de éste, don Chepe, a lo que Bárbara le pide que cuente los milagros sin nombrar los santos. Al mismo tiempo, ella le solicita que le escriba al rey para que no le cobren el tributo a los indios debido a que son unos infelices que pasan hambre y desnudez. Orellana le promete que así será y confirma a Bárbara que ella será la primera en salir en sus escritos con todo su marquesado y todo lo que ha hecho, lo que dice y piensa, y le señala que este es el motivo por el cual la ha examinado. Bárbara también solicita que diga que es extravagante, ahombrada y cabildante, que se mete a sabia y letrada. No obstante, lo que más le interesa a Orellana es decir que la marquesa es enemiga declarada de la esclavitud.

Queda claro que a Orellana le interesaba manipular la conversación hasta ese punto, ya que ha sido prevenido por el propio padre de la marquesa con respecto a este tópico. Orellana escucha el largo discurso de Bárbara donde declara su postura antiesclavista por

considerarlo un delito contra la libertad y porque los blancos no practican la caridad con el prójimo que es, de acuerdo con Bárbara, el primer mandamiento de la Ley de Dios.

Una vez obtenida cierta información y confirmada otra, Orellana visita cuatro veces más a la marquesa. Trata de deslumbrar a Bárbara, a los padres de ésta, a don Chepe y a don Timoteo con sus narraciones sobre la España y la Corte. En la segunda visita ya referida, por ejemplo, aparte del interés por el sobrino de Bárbara y el tema de la esclavitud, Fernando dirige la conversación hacia otros temas: les informa de sucesos destacados que acontecen en Europa y se detiene, particularmente, en los motivos de la expulsión de los jesuitas. Manipula la conversación para conocer la postura ideológica de Bárbara frente al hecho narrado y las prácticas religiosas de los ingleses, y de hechos políticos como la independencia de los Estados Unidos y los principios fundamentales de la Revolución Francesa, especialmente el de igualdad, todo con el propósito de continuar con los halagos a la marquesa. Léase el fragmento que sigue:

- *Marquesa: a medida que la trato, comprendo que Yolombó no es su campo. Aquí, fuera de su familia y de sus pocos amigos, nadie la aprecia en lo que vale. Usted debe irse a España. Ése es su campo: allá es donde debe brillar la marquesa de Yolombó.*
- *Sí, paisanito. Asina es; pero está ranchada.*
- *¡Orellana: se le olvidan los compromisos!*
- *Sin lisonja, marquesa.*
- *Pues si la cuestión es brillar, éste es mi puesto. En tierra de ciegos el tuerto es rey. Aquí soy la marquesa y hasta linda les parezco. En España ¿Quién ha de fijarse en mí? El puesto de cada cual es donde Dios lo puso. Por eso, deben dejar a los negros en su África y enseñarles allá el evangelio. Yo nací aquí, he vivido aquí, aquí tengo mi familia, mis amigos y mis bienes. ¿A qué buscar otra tierra? Es verdad que he deseado muchísimo ir a España y conocer a su Majestad; Pero jamás he pensado en quedarme por allá. Este viaje no puedo hacerlo por agora. ¡Tal vez no lo podré nunca!*
- *Mire, marquesa: los peligros de este viaje son más imaginarios que reales. La travesía del mar no es arriesgada, en buena nave y en tiempo bonansible. Los*

- *pilotos y capitanes de los galeones reales son muy expertos. Y lo mismo los de esos paquebotes que Su Majestad manda cada tres meses para , para celar y evitar el contrabando de los ingleses.*
- *No es por miedo al mar, Orellana. He vivido entre culebras venenosas y fiebre malignas: y me he vuelto valiente. Tampoco es por falta de escudero. Me iría sola, muy tranquila ¡Qué podría sucederme! Algunas ventajas tenemos que llevarle las viejas a las jóvenes. Esta Rosalita y su viejo patas de cera no piensan más que en verme contenta; y yo les apoyo; por eso no me voy: No puedo tener gusto en ese viaje, dejándolos asina, tan viejorros. (Cap, XXIII, p. 376)*

Al inicio de la cita puede observarse que Orellana insiste en que, por su inteligencia Bárbara debe marcharse a España, a “brillar” allá: trata de allanar el camino antes de la propuesta de matrimonio y la consumación del engaño, el robo y el abandono. Con el manejo del lenguaje del galanteo ya ha logrado la confianza de la marquesa, su familia y amigos más cercanos. Bárbara rebate la argumentación de Orellana a partir de un refrán: está en su tierra; ella allí es la reina a pesar de que no es bella. Además, apela a sus principios cristianos de que cada cual está donde Dios lo puso. Solo desea conocer España, no quedarse allá.

Orellana intenta convencerla manifestándole que el viaje no es peligroso. A lo que Bárbara refuta que no es por miedo, porque ella ha sabido enfrentarse a los peligros de su medio y se ha vuelto “valiente”. Y saca un argumento muy poderoso: no desea separarse de sus padres, dejándolos solos, pues ya son ancianos.

Orellana ha pretendido allanar el camino y ha usado el lenguaje para argumentar las razones por las cuales Bárbara no está en el lugar que le corresponde. Posterior a esas visitas, el galán envía como emisario a don Chepe con una carta donde le solicita una entrevista a Bárbara, la cual ésta le concede. Ella queda admirada de la letra, la firma y la

manera de cerrar la esquila. En el momento de la entrevista están a solas. Él inicia con una especie de interrogante que no sorprende a la marquesa, pues Orellana ha mandado a comunicar la intención de la visita con don Chepe. Emplea un lenguaje cargado de emotividad y dramatismo, intenta conmover a la marquesa. Utiliza para ello no solo el lenguaje verbal, sino que intenta recurrir al lenguaje corporal: el arrodillarse, que es una acción suprema de humildad. Obsérvese las partes destacadas en negrita, y nótese la emotividad y dramatismo que le imprime Orellana a sus palabras.

- *Ya habrá adivinado, Marquesa, el objeto de mi visita.*
- *No hay que adivinar, Orellana ¿No me lo envió a decir con don Chepe?*
- ***Sí, Marquesa. Yo la amo a usted con locura, desde el instante en que la vi.***
- *Sí: "el grito" ya lo sé". Me lo contó don Chepe, muy bien contado.*
- ***Pues, aquí vengo, marquesa, a que me dé la sentencia ¡¡Sáqueme de esta incertidumbre que me está matando; sáqueme aunque sea con un rechazo! Prefiero eso, a esta ansiedad. ¡Yo le ruego a usted que me lo diga de una vez! ¡Si quiere, se lo suplico de rodillas!***
- *Junta las manos e intenta arrodillarse. Ella se alza y lo ataja.*
- *No, Orellana; tengamos juicio. Usted es un señor viudo y yo cuasi una anciana.*
- ***¡Pero dígame algo, marquesa! ¡Dígamelo por Dios! ¡Vea mi estado!***
- *Mire, Orellana; ya que ha llevado las cosas hasta este punto, vamos por partes. Yo nada puedo decirle por ahora. Como usted sabe, es la primera vez que me veo en estas circunstancias. Yo no sé ni entiendo nada de estas cosas de propuestas ni de amores.*
- ***¿Quiere decir que no me acepta?***
- *Nada he dicho, Orellana. Y tratemos el asunto con toda franqueza. Vea: usted sabe quién soy yo: y yo no sé quién es usted.*
- ***Don Pedro tiene mis papeles: allí está mi fe de bautismo, mi filiación, mi pasaporte visada y revisada por los consulados en todos los puertos: allí están mis certificados de viudez y las cartas del conde: Usted y sus padres pueden examinarlos cuando gusten.***
- *¡Bien lo veo! , pero usted tiene que asegurarme ciertas cositas, que no tienen porqué saberse por lo que digan los papeles.*
- ***¿Qué será ello, marquesa?***
- *Va usted a oírlo y tiene que asegurármelo bajo juramento.*
- ***¡Le juro por mi honor lo que usted quiera***
- *Es mucho, Orellana. Pero yo quiero un juramento más en firme.*
- *Mande usted, señora.*

- *Permítame.*

Se levanta, entra al aposento y torna con un libro en pergamino.

- *Dígnese ponerse de pie; y contésteme, con la mano puesta sobre estos Santos Evangelios, lo que yo le pregunte.*

Ella pone el infolio abierto, en una mesa; él se alza sumiso, los brazos cruzados, en actitud solemne; ella se aparta de la mesa: él se acerca.

- *Bueno, Orellana: ¿Me jura usted que no ha venido, desde Santa Fe, a pretenderme, por interés de mis caudales? Ponga la mano.*

- *Le juro, marquesa, que la pretendo porque me enamoré de usted desde el instante en que la vi.*

Ella estudia el gesto, el ojo, la mirada, la voz.

- *¿Me jura que me pretendería lo mismo si yo fuera pobre?*
- *Se lo juro, marquesa.*
- *¿Me jura que es soltero y que no tiene ningún vínculo con ninguna mujer?*
- *Se lo juro, marquesa.*
- *¿Me jura que no tiene ninguna enfermedad que pueda contagiar o afrentar a su esposa?*
- *Se lo juro, marquesa.*
- *Está bien, Orellana. Siéntese usted.*
- *¿Está satisfecha? ¿Queda convencida?*
- *¡Convencida, Orellana! Un hombre como usted no puede jurar en falso, de ese modo. ¡Imposible! Pero, todavía, hay otro punto que debemos aclarar. Yo soy una criolla, una marquesa de Chiripa: usted es un español, de alta nobleza, tal vez el heredero de un título. ¿Su familia no me haría el gesto? ¿No me verá muy debajo de su rango?*

Decláremelo con toda lealtad.

- *¡De eso no me hable, marquesa! ¡Si quiere también se lo juro!*
- *No jure más, Fernando: basta con que me lo asegure.*
- *Pues bueno: aunque soy muy mayor de edad y me mando, en todo y por todo, yo someto este asunto a la voluntad de mis padres: lo que sus mercedes me indiquen, eso hago.*
- *¡Convenido, marquesa! En todo esto revela usted su inteligencia y sus*

sentimientos. (Cap. XXIV, págs. 379-381)

Don Pedro le aconseja a Bárbara “la fortuna solo viene una vez en la vida y que hay que agarrarla por los cabellos (...) Cierra los ojos y avientate al charco. Allá verás los feliz que vas a ser, con ese español tan noble, tan interesante y tan sabio” (Cap. XXIV, págs... 382-383)

Como puede notar el lector, Fernando de Orellana jura sobre la biblia ante una serie de interrogantes de Bárbara. Con toda la apariencia de caballero noble detentada por Orellana es evidente que la marquesa no va a dudar de la palabra de Orellana y convienen en que consultará con sus padres.

Don Pedro está convencido de que la hija debe casarse con Orellana porque es un español con características positivas. Sin lugar a dudas, Orellana ha logrado su propósito, porque es en última instancia esta opinión de don Pedro la influye para que Bárbara acepte la propuesta de Orellana.

Veinte días después, de la petición de mano se celebró la boda de la marquesa de Yolombó con Fernando de Orellana e inician los preparativos para el viaje que los llevaría a España. El esposo ha logrado convencer a la marquesa de fundir todo el oro en lingotes, en la ciudad de Cartagena. Se había consumado el engaño. La marquesa expresa el deseo de llevarse a Narcisa, su esclava favorita y Orellana le aconseja que no porque se la van a robar; donar la corona que le envió el rey para la imagen de Santa Bárbara y el la convence de que no porque ellos van a tener hijos y, además, en España podrían comprar una y enviársela.

Mediante el lenguaje, Orellana se revela como un hombre sabio, un caballero, un hombre que tiene mucho que contar y que actúa utilizando el sentido común. Muestra mucha confianza en sí mismo, con capacidad para convencer a los demás. Su estrategia fundamental es halagar a los otros y disminuirse él para convencerlos de su humildad, un hombre que sería "el marido perfecto" para cualquier mujer. Pero resulta un completo embaucador. Antes de marcharse con Bárbara, Rosalía (madre de la protagonista), nota triste y melancólico a Orellana y se lo comenta. La respuesta de él puede leerse en la siguiente cita:

- *¿Cómo no, paisana? Estoy algo intranquilo. Si partiera yo solo, nada podría inquietarme; pero voy a exponer este tesoro de mujer, a los peligros de este viaje tan largo.*

- *Entregados os tenemos a Santa Bárbara, doña Gregoria y yo. La tocaya de tu mujercita, que tiene tanto brazo con mi Dios, os ha de poner, buenos y sanos, en nuestra tierra. Por eso no te acobardes, yernito.*
- *No es por eso, solamente, Rosalita, ¿no os dejamos a vosotros, a vuestra familia y a tantos amigos? ¿No dejamos esta tierra que yo quiero ya, como si fuera la mía? Si aquí he encontrado mi felicidad ¿cómo no quererla? (Cap. XXV, p. 388)*

Como todo gran farsante, la palabra fluida y convincente es el arma e instrumento del que se sirve Orellana para engañar. Con ella manipula y convence de sentimientos que no experimenta, sin levantar la mínima sospecha. Hacia el final de la obra queda al descubierto que es un hombre ambicioso, astuto y un impostor.

4.5.2.2.1.2. Fernando de Orellana y el plano social visto a través del lenguaje

Es difícil establecer en realidad cuál era la condición social de Orellana, pues como ya se sabe, es un embaucador que presume de hombre noble --hijo de un conde-- con muy buenas relaciones en la corte. Lo que sí es cierto es que se manifiesta en él ese aire de distinción de noble caballero tanto en su vestimenta como en su manera de conducirse, en su lenguaje y en los temas de los cuales conversa. Estos atributos son los que convencen a Don Pedro, a las amistades de éste, a Bárbara y al pueblo de Yolombó de que Fernando de Orellana es quien dice ser. Pero el lector conoce más tarde que Orellana se ha presentado ante la posadera Remigia, en el puerto de Romero con el nombre de Gaspar. Él responde cuando así se le llama, sin embargo no se sabe con certeza que este sea su nombre verdadero. En el lector queda la incertidumbre de quién es en realidad el sujeto que se presentó en Yolombó como Fernando de Orellana.

4.5.2.2.1.3. Fernando de Orellana y su lenguaje en relación con el entorno

En este punto ha de considerarse que Orellana no se deja influir por el medio agreste al que ha llegado, parece adaptarse muy bien a su nuevo entorno y continúa en uso de su

lenguaje sin que le afecten los modismos de los yolomberos ni el refranero del que hace uso frecuente don Pedro, doña Rosalita y la propia Bárbara. De esta última, admira los razonamientos inteligentes que hace a partir de esos refranes, pero no los incorpora a su lenguaje.

4.5.2.2. Don Pedro Caballero

4.5.2.2.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje

Otro personaje que adquiere relevancia dentro del relato es don Pedro Caballero, padre de Bárbara y Alcalde de Yolombó. Desde el plano actancial, en el clímax de la narración don Pedro se convierte en ayudante de Fernando de Orellana, porque hace que éste alcance el objeto deseado: a Bárbara. Aunque don Pedro no aparece en tantos diálogos como la protagonista, su figura se manifiesta como preponderante, pues se encuentra en boca del narrador en toda la historia, de principio a fin. Es más, el relato se inicia cuando el narrador presenta a don Pedro:

Es en los promedios del siglo XVIII entre las familias españolas establecidas en San Lorenzo de Yolombó, descuella en primera línea la de don Pedro Caballero y doña Rosalía Alzate. Él es rubio y aragonés; ella morena y andaluza, ambos, apuestos y aventajados de figura, amables al par que importantes en su trato. Don Pedro viene desde España nombrado, por compra que hizo del puesto, regidor mayor y capitán a guerra de esta villeja minera, que tanto promete. Pronto se hace notar por sus enérgicas actitudes, por su carácter ecuanime y francote, si no por sus aires e infulas de gran señor.

(Cap. I, p. 13)

La preponderancia de la figura de don Pedro no solo deviene de ser el alcalde del pueblo, sino por esas cualidades que menciona el narrador: **enérgica actitud**, **carácter ecuanime** y por **ser franco**. De igual forma, la relevancia de su figura dentro del relato deriva de esas tres cualidades que se manifestarán en su relación con Bárbara y se harán visibles en el uso del lenguaje. Él influye poderosamente en Bárbara a través del manejo del refranero popular y las comparaciones. Se adelanta a la época porque no

es un padre autoritario que se impone ante su hija, más bien intenta llevarla al razonamiento cuando ella debe tomar una decisión.

El refranero empleado por don Pedro involucra su filosofía de la vida e incluye diversos temas; son sus argumentos de autoridad de los que echa mano para ilustrar diversas situaciones. El uso de los refranes surge en las conversaciones de don Pedro con sus interlocutores de manera espontánea: Véanse los siguientes ejemplos:

Pasado los besuqueos y efusiones, pasado aquel festín de bienvenida, le pregunta don Pedro:

- *¿Te dio mis razones mi compadre Vicente?*

- *Sí, su merced. ¿Es que no piensa que sigamos con nuevo contrato?*

- *No, hija, no. No es eso. No te explicó o no entendiste. Podemos seguirlo hasta que **San Juan agache el dedo**. Lo que no quiero yo, ni quiere ésta, es que vuelvas allá, o, por lo menos, que no estés por tiempo largo. Ya tienes la salud algo averiada, y, al fin, la pierdes por completo. Tú presencia allá no es necesaria: Vieira te administran y vigilan eso perfectamente.*

- *Eso parece; pero su merced sabe que*

Ojos de los extraños

No alcanzan a ver los daños.

- *Esos son dichos de Timoteo, que para todo tiene estribillo(...)*

- *Ya que te gustan tanto los refranes, acuérdate que hay varios que apoyan lo que digo: **la codicia rompe el saco; seguro mató a confianza**, y qué sé yo cuántos más (Cap. XXI, págs. 190-191)*

Bárbara interroga a su padre acerca de la renovación del contrato de arrendamiento de la mina, a lo que don Pedro le dice que no se preocupe, que pueden seguir indefinidamente.

Hay que añadir también la confianza en Bárbara que deja traslucir la expresión lingüística de don Pedro. Cree que ella es la única capaz de convencer a doña Luz (la otra hija de don Pedro), para que se someta a un tratamiento, en Antioquía, con el fin de

rebajar la gordura y le encomienda, además, organizar la danza para el **Corpus**. En ambos casos la estructura del enunciado es la simétrica. En este sentido, préstese atención al subrayado:

- *Tenemos que sacar a Luz a una tierra muy caliente y tenerla allá un tiempo a ver si bota esa gordura que la está matando. Si la dejamos aquí, se tulle, por completo.(...) Te conviene mucho ese viaje, no solo por pasear y conocer, sino para que sudés esos malos humores, que tienes insolvados en el arca del cuerpo. ¿Qué opinas?*
- *¡Magnífico, su merced! Nada más provocativo. Lo malo es que Luz se rancha a no ir.*
- *-¡Esa es otra! Contamos contigo para que la convenzas. **Tú eres la única a quien ella atiende.** Ya mi compadre le dio puntadas y se puso furiosa: que ni con perros la sacan de aquí.(...)*
- *Ya tenemos convenido el primer punto. El otro es que hay que sacar la danza el día de Corpus. Ya me comprometí con el cura. Obligación mía es ayudar a la propagación de la Santa Fe; y no hay oficio que nos venga del Real Consejo de Indias en que no encarguen esto, con mucho encarecimiento. Y yo creo que estas "danzas de adoración" y otros cánticos, tan patentes y tan a lo vivo, les aprovecha más a los indios y a los negros que sermones, rezos y procesiones.*
- *Asina es, su merced. ¡Eso es tan lindo y tan conmovedor! Me alegro mucho que vuelvan a sacar las danzas, porque, en estos últimos años han salidos los corpus tan simples y tan sin devoción.*

- *Es que **tú eres la única** que tiene paciencia para ensayar esas cosas y que sabes idear algo bueno. Y, como no has salido, en todo este tiempo, sino en las vísperas de las fiestas, no ha habido quien dirija nada. (Cap. XI, págs.. 191-192)*

El análisis de la expresión lingüística de don Pedro revela a un hombre adulto con una fuerte personalidad, que siente un entrañable amor por su hija Bárbara, a quien ha orientado para que tenga criterio propio y a quien se dirige siempre con franqueza y sinceridad; a quien procura los mejores consejos, a quien comprende y en quien ha influido poderosamente, pero que al final de cuentas, por exceso de confianza en un desconocido, la arrastra con sus consejos al fracaso, la enajenación y a la muerte. Confirme el lector lo dicho anteriormente con la lectura de la siguiente cita:

Llegado el término del plazo van don Pedro y Rosalito a saber el ultimátum. Aún la encuentran vacilante.

- *Pues, hija; eres libre y dueña de tus acciones. Nosotros no quitamos ni ponemos rey. Yo, con la experiencia del viejo y el amor de padre, tengo de decirte que **la fortuna sólo viene una vez en la vida y que hay que agarrarla por los cabellos** ¿No decías de moza que, “matrimonio y mortaja del cielo baja? Ahí te bajó. Esto está de Dios. No te quede duda.*
- *Asina será, Rosalita.*
- *¡Asina mesmo, hija! Cierra los ojos y aviéntate al charco. Allá verás lo feliz que vas a ser, con ese español tan noble, tan interesante y tan sabio.*
- *¡Bueno! Sus mercedes, díganle a ese hombre que venga. ¡Está de Dios!”(Cap. XXIV, págs.. 382-383)*

Adviértase que don Pedro a través del manejo del lenguaje personifica la fortuna y le atribuye características humanas (tiene cabellos) y como este caso, hay muchos otros en la narración con carácter metafórico. Por su forma de expresión lingüística puede

afirmarse que don Pedro es un personaje pintoresco. A lo largo del relato, habla con refranes, frases hechas y dichos razón por lo cual el lector lo asocia mentalmente y lo reconoce por esa forma pintoresca de expresarse.

4.5.2.2.2. Don Pedro Caballero y el plano social visto a través del lenguaje

Pese a que don Pedro cuenta con poder social, económico y político y ha venido de España, su expresión lingüística no se corresponde con su condición social de aristócrata --se supone que debería manejar el español castizo-, ya que la forma de comunicar sus pensamientos es sencilla, como se ha dicho con anterioridad, -en varios ejemplos citados-su lenguaje recoge la sabiduría popular.

4.5.2.2.3. Don Pedro Caballero y su lenguaje en relación con el entorno

Debe resaltarse que, en don Pedro, un noble español venido de España, el entorno ha influido poderosamente, ya que su forma de expresión en el manejo del lenguaje no se corresponde con un español castizo que se supone debe manejar un español de su condición social. Lo anterior significa que el contacto permanente con el entorno ha influido poderosamente en la forma del lenguaje que emplea este actante, porque su forma de expresión lingüística ha recibido la influencia del medio que se han asimilado a a la lengua traída de su lejana Madre Patria. Él no detesta como don Chepe de los refranes y estribillos

4.5.2.3. Don Chepe, El Taita Moreno

4.5.2.3.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje

Si bien es cierto, la apariciones en los diálogos no es tan frecuente, el papel que desempeña don Chepe en el relato es determinante. Él es un habitante fundacional del pueblo de Yolombó y cuando llega don Pedro, entabla amistad con él y luego se emparentan políticamente—son consuegros--, pues don Vicente, hijo de don Chepe(don

José María, el Taita Moreno), se casa con doña Luz, la hija mayor de don Pedro. Véase el siguiente ejemplo que dice mucho de la personalidad de don Chepe:

- ¡Ahí te veo, curita, muy encabado con la Liboria!—le grita Taita Moreno desde la puerta.

- ¡Agora sí! Se acabó de componer el bunde, con este par de espantajos.

- ¡Alerta, curita! Esta **vieja hechicera** te está enamorando y te hace algunas de las suyas, porque es india pura. Mírale el pelo y el diente.

- - ¡Ay! ¡Ay! Si la envidia fuera tiña...no puede convenir este viejo en que no está canosa y desdentada como él.

- ¿Asina será, Liborita? — el levita.

- Es que no saben todos los amantes que ha tenido esta **malvada**, y todos los escándalos que ha dado.

- Yo nunca lo he negado. Todos los buenos mozos han sido mis amantes. Los he adorado, señor cura, en secreto, en público y de todas maneras; pero esos ingratos no me han entendido ninguno de ellos ni me hecho ni una mala propuesta. ¡Ni tan siquiera me han pallizado! Los hombres tienen un gusto que nos desprecian a las bonitas, por pegarse a algún avistrujoa. Ya ve, pues, señor Cura que si estoy solterita no es por mi culpas.

- A mi me ha mantenido loco: me persigue hasta en la iglesia.

- ¡ Ah don José María pa más tremendo! ¡No cabe, todavía en el pellejo! ¡Cómo sería de mozo!

- Que lo diga esta, que me crió.

- ¿Este Chepe? ¡Ay! ¡Ay! Era tan inocente y tan buenito, la criatura, que se lo pagamos de aguinaldo a la China, para que lo cargara, junto con el Niño Dios.

- y cargaditos nos tuvo hasta que me largó, para que tomara estado y diera buen ejemplo. ¿No lo crees, curita?

- ¿Cómo no, don José María?

- Y ¿sabes por qué te lo pregunto, Juan Antonio?

(pasando muy fresco de lo charlado a lo serio). Porque ha habido quien me tenga por un condenado. Mira: hará como seis años, por este tiempo, nos mandaron aquí un cura de agua bendita y de alfeñique; pero a la vez muy **osado** y muy **imprudente**; un tal padre Quintanilla, que nos enloqueció a todos y se enloqueció él, con sus repulgos de pastel de bodas y sus escrúpulos de monja loca. Todo le parecía un pecado enorme. Hasta escupir en el alto sano. Todos éramos unos pecadores abominables, que ni el Papa podía absolvernos. A cada prédica echaba y desbarajustaba y nos ponía en la paila mocha. A mí, sobre todo, me tenía entre ojos. Un día tuvo la avilantez de nombrarme desde el pùlpito para cosa mala; y yo le **grité embustero y mentecato y lo más que se me vino a esta lengua que se ha de comer la tierra**. Unas viejas se emperraron a berriar; los indios se alebrestaron; y no hubo una buena pelotera porque este capitán hizo bajar del pùlpito al atrevido.

- *Hasta con voz de mando, porque no valían las señas que le hacía.*
- *Sí, como me lo dijo desde el púlpito, me lo dice de cerca, te aseguro, curita, que esta era la hora en que estaba excomulgado y con la mano seca, porque le había volado las muelas a ese pendejo. Desde ese día, vimos que el tal cura era un condenadero de todos los demonios; y nos pusimos a intrigar de aquí de Santa Fe de Bogotá y con el gobernador de la provincia y con el diáblo, hasta que nos lo sacaron de aquí. Por cierto que nos costó un infierno de plata-el tal sacorio. Le preparamos una despedida, que no se le olvidará en toda su vida. En el momento que un indio lo sacaba de la casa, en la silleta, principiaron a repicar las campanas de las tres iglesias y a reventar voladores. Eso duró mediodía, porque no cesaron hasta que calculamos que Quintanilla iba lejos y que no oía los regocijos*
- *¿Con que le pasó cacho al compadre Quintanilla?*
- *¿No le había de pasar, hombre Juan Antonio? ¿Te figuras tú que nosotros, los españoles, íbamos a tolerar que viniera a zamarrearnos, como a indios bravos un criolletas infeliz, nada más que por ser cura? Si Su Majestad y nosotros les damos colocación ¿cómo nos vienen a meter adentro el resuello? Aquí lo que necesitamos son curas como tú y como Lugo que nos digan la misa y nos administren los sacramentos sin meterse en la vida de nadie ni regañar ni buscar ruido.*
- *¡Asina mesmo es, don José María!*
- *Sí, curita: si pecamos, ahí estáis vosotros para absolvernos y ... ¡santas pascuas! Por eso te queremos curita, por eso me gustas mucho, porque no has venido a gruñir ni a molestar, sino a cura de almas. En estas salves de San Juan te has manejado como un español de toda cuenta. Y...hombre Vicente que nos traigan cañas para brindar por este curita.*
- *Ya vienen, su merced.*
- *Bueno, vieja hechicera: tienes que echarle un brindis, en verso, para ver si así lo conquistas. Pero bien salado, porque este curita es bien duro de pelar. (Cap.VI, págs.107-109)*

Al analizar el lenguaje de don Chepe lo primero que salta a la vista es que su forma de expresión es desbocada, ya que habla sin reparos. No muestra respeto por su interlocutor el sacerdote con todo lo que la figura de éste representa. En el extenso diálogo citado, que don Chepe sostiene con el presbítero Juan Antonio Romerales le llama curita, un diminutivo que en este caso no connota cariño, sino por el contrario es despectivo y hasta irrespetuoso. Según el pensamiento de Don José María, la función del cura no era llamar la atención sobre la conducta y vida pecaminosa de los fieles, para él

debía dar la misa y administrar los sacramentos sin regañar, en otras palabras, este tipo de fieles como don Chepe quieren determinar cuáles eran las actividades a las que se debía dedicar un sacerdote en Yolombó, que en resumidas cuentas era ser complaciente. Por ello, el presbítero Quintanilla entró en conflicto con los fieles que pensaban como don Chepe. También las palabras de este personaje connotan discriminación hacia los criollos, son personas de segunda categoría, pues le llama "criollera infeliz" al sacerdote Quintanilla, que ni siquiera por ser sacerdote consideraba don José María dejaba de ser lo que era: un criollo, y opinaba que el sacerdocio era una especie de empleo que le había dado el rey y los españoles de Yolombó al sacerdote Quintanilla. Así puede interpretarse la expresión del don Chepe "Si Su Majestad y nosotros le damos colocación". Añádase a estas expresiones, el incidente que narra don Chepe con el sacerdote Quintanilla, quien habla de este caballero en público y a quien sin ningún reparo, don José María le grita embustero y mentecato y lo más que se le vino a la lengua. También tuvo el atrevimiento de bajarlo del púlpito. La actitud de don Chepe a la par de irrespetuosa es irreverente ante la autoridad espiritual que se supone emana de un representante de Cristo en la tierra al afirmar que si el sacerdote Quintanilla le hubiera dicho de cerca lo que dijo desde el púlpito, le pega y le saca las muelas, aparte de que le llama **pendejo**. De igual forma, resulta también irrespetuosa y de poca consideración los términos en que se refiere a las señoras que lloraron por el incidente: les llama **viejas** y dice que **se emperraron a berriar**. El hecho de usar su poder económico e intrigar contra el cura para sacarlo del pueblo dice mucho de la personalidad de don José María. Incluso, la burla contra el cura de echar a vuelo las campanas de las tres iglesias del pueblo y reventar fuegos

artificiales para que el cura Quintanilla se diera cuenta de la alegría que les producía su partida, retrata a un don Chepe como un personaje poco simpático para el lector.

Esa larga conversación con el sacerdote Romerales, que por cierto era español, revela a un don Chepe sarcástico, irrespetuoso, con aires de superioridad por ser un español autóctono y con una moral cuestionable, ya que deseaba que se le pasara por alto su comportamiento incorrecto: “mal hablado, pillo, malquerido y toma tragos””. (Cap I, p 14) Señala también en don Chepe en su condición de católico una marcada tendencia a la ritualidad más que a la vivencia de su fe. Ese ego que muestra este personaje es producto de su cacicazgo en el pueblo por ser un miembro fundacional de Yolombó, podrido en oro, fortuna producto de la explotación minera.

Al estar en esa condición social, es evidente que poco le importaba cumplir ninguna regla social ni mucho menos sujetarse a unas normas impuestas por la iglesia, institución por la que no sentía ningún respeto. No obstante, a este personaje le salvan sus defectos el inmenso cariño que le despiertan sus nietas y la marquesa, Bárbara Caballero y un gran sentido del humor. Al respecto léase la siguiente cita extraída del capítulo sexto:

Don Chepe en cuanto ve las tres nietas, les tiende la capa y les grita: “¡Olé luceritos! ¡Que esas paticas de ángel pisen ese trapo pa que quede bendito!” vuelve a los mozos, y exclama:

“¡Valientes caballeres tan chontales y cerreros, Cristo del Gran Poder! Ni en Córdoba los amasan. Cuidado como se tropiezan con una hoja y se van de hocico”.

El bronco ríe a carcajadas y Sarangoche se dispara reventando la retranca. ¡Qué furia la de aquel potrancón!

--Bueno, Barbarita-indaga el sopereta de sotana-¿Con que se va a meter de minerita?

-Ese es el ánimo, Señor cura.

- *Son novelerías de ésta que es tan embelequera - declara el Bronco*
- *Si son, me vuelvo cuando se me pasen. Solamente el agua no se vuelve atrás.*
- *Si, Chata; vete a la mina y saca hartas arrobas, para que vuelvas y quemes este pueblo tan feo, como quemó Doña María del Prado la villa de Santa María de Agreda. ¡Pero que no te quede piedra sobre piedra!*
- *¡Virgen Santa, don Chepe! ¿Cómo voy a quemar las iglesias? Hasta me haría ahorcar el Rey, Nuestro Señor.*
- *¿La ahorcarán, Liboria?*
- *¡Por supuesto! Pero a ti, primero, porque le diste este consejo, viejo perdulario. Él llama a la chica aparte, le habla bajo y ella hace ademanes de quien conviene. Pasa esto en el cuarto de don Pedro, que da a los portales. La puerta de la sala se abre y sale doña Rosalía, muy retocada, brazos y pecho al aire, hecha un ascua de oro y pedrería. "Pasen, señores". Don Chepe le hace una andaluza con la capa y ella le mete un buen pellizco en un molledo." Ay, ay, paisanita de mi arma, que vas a acabar conmigo con esa una tan brava!"(Cap. VI, págs. 112-113)*

Es tan inmenso el cariño que le inspira Bárbara que don Chepe cree que ella es capaz de cambiarle la fisonomía del pueblo al que considera feo. Por otra parte, ante la broma que le juegan los tres alicantinos de colocar un supuesto cadáver de don Chepe con un puñal clavado en medio del corazón frente a la puerta de las Layos, con un letrero sobre el estómago que decía "Me maté por una ingrata" y a contemplarse difunto, don Chepe asume una actitud positiva, pues ríe, embroma y felicita a Liboria por lo que considera una venganza de ella (don Chepe era un adorar de Liborita), en complicidad con los alicantinos. El detalle anotado ofrece luces del carácter festivo del este personaje, siempre anuente a las bromas.

Avanzado ya el relato, cuando entra en escena Fernando de Orellana (supuestamente en búsqueda de información sobre la minería en la región), don Chepe funciona como ayudante de Orellana en la consecución del objeto deseado: la marquesa.

Él los presenta (Cap. XXI, pág. 341) le ofrece información a Fernando acerca de Bárbara. Además, revisa los documentos que presenta Orellana para confirmar que es quien dice ser.

4.5.2.2.3.2. Don Chepe y el plano social visto a través del lenguaje

Se vio con anterioridad que don Chepe es un habitante fundacional del pueblo de Yolombó, dedicado a la minería, actividad que le ha permitido forjarse una gran fortuna. También se ha mencionado el hecho de que don Chepe siente un profundo orgullo por ser un español y no un criollo. Si ello es así, es evidente que sus relaciones sociales se van a enmarcar dentro del grupo de poder del pueblo de Yolombó y entablará relaciones sociales y económicas con gente de su grupo. En efecto, así ocurre, ya que se emparenta políticamente con el Alcalde, don Pedro Caballero de quien es consuegro. De igual manera, querrá para Bárbara- por el cariño que la une a ella- un hombre de la misma condición social. Se explica, entonces, que apenas Orellana se interesa por la marquesa, don Chepe los ponga en contacto.

4.5.2.2.3.3. Don Chepe y su lenguaje en relación con el entorno

En ocasiones en la expresión lingüística de don Chepe, se advierte cierto contenido festivo tanto en la forma verbal como no verbal. Pero hay que anotar que aun cuando su lenguaje es bastante descriptivo y metafórico no se excede en el uso del refranero popular como es el caso de don Pedro. Se nota cierta influencia del entorno que su español peninsular ha sabido asimilar. En el ejemplo que sigue se advierte ese doble plano de su expresión lingüística:

*Don Chepe en cuanto ve las tres nietas, les tiende la capa y les grita:
 “¡Olé luceritos! ¡Que esas paticas de ángel pisen ese trapo pa que quede bendito!” vuelve a los mozos, y exclama: _“¡Valientes caballeres tan chontales y cerreros, Cristo del Gran Poder! Ni en Córdoba los amasan. Cuidado como se tropiezan con una hoja y se van de hocico. (Cap. VI, p. 113)*

Hay en Don Chepe una actitud paternal hacia las nietas, para quien extiende la capa en señal de abrigo y protección y emplea el lenguaje metafórico (luceritos, patitas de ángel) , pero con los mozos emplea un lenguaje insultante: caballeres, chontales, cerreros, hasta elementos de animalidad, pues en lugar de bocas les atribuye hocicos.

4.5.2.2.4. Timoteo

4.5.2.2.4.1. Rasgos psicológicos que revelan su lenguaje

Otro de los personajes episódicos que aparecen en el relato es don Timoteo. Durante la presentación que hace don Chepe de Bárbara a Orellana, don Timoteo toma la palabra y habla de la revolución que están haciendo los franceses contra la República. En estos términos conversan los participantes del diálogo:

_Pero Su Majestad ¿por qué le permite, a esos pícaros, esos desórdenes y esos irrespetos a su hermano Luis XVI?

_No son hermanos, Montoyita; apenas son de una misma familia. Mucho hará, Su Majestad, si no le meten en el bunde. Pero nosotros no sabemos nada. ¿Qué va a saber uno, en estos montes? Orellana, que pudiera contarnos todo esto, está en las Américas, hace dos años.

_Sí, señor Montoya: estoy tan a oscuras como ustedes; en Santa Fe tampoco se sabe mayor cosa.

_En todo caso, eso está, por allá, muy revuelto y muy fatal. ¡Quién fuera pajarito para volar hasta la Francia!

_¡Siempre verán a este Timoteo averiguando lo que no le importa! ¿A nosotros que nos va ni qué nos viene que los franceses quiten su rey o lo dejen en su puesto?

_No, José María, y perdona que te contradiga. Eso le importa a todo el mundo, y a nosotros los españoles nos importa bastante: España puede sufrir, con estos trastornos: cuando la casa del vecino arde, la nuestra está en peligro.

_¡Esos son refranes y estribillos de los tuyos! A España no la va quemando cualquier triquitraque de la vecindad ni la conmueven peleas de perros: España es poderosa.

_Bien lo sé, José María; pero todo poder dura hasta que pueda: Roma mandó en todo el mundo y al fin la tumbaron.

_¡Bueno, Salomón!

_¡Ni Salomón ni cosa parecida! Soy tan ignorante como cualquiera. Por eso averiguo,

Para ver si aprendo algo; por eso no echo opinión redonda, en ningún asunto.

— ¡El que sabe, sabe!

— ¡Y el que ignora, ignora! Estamos en paz.

— Bueno, Orellana: ¿Por qué te quedaste hecho un pendejo, sin terciar en estas contiendas, tan sabias, de Timoteo?

— Estaba, muy interesado, oyendo.

— Y ¿por eso estás tan cariacontecido?

— Es que me estoy sintiendo no sé cómo: medio maluco. Creo que me amaga la chapetonada segunda, que diz que es la brava.

— Es que estás bilioso. Apuesto a que te dieron puerco frito, en el almuerzo, porque Monterilla y la Sevillana, si no se atracan de puerco, les parece que no comen.

— No, paisano: almuerzo muy rico; pero sin eso

— Levántate y vamos a casa, a que te hagan una buena toma de sarpoleta, con verbena y cascarilla. La Pacha mantiene de toda yerba. ¡Levántate!

Pide permiso, le da la mano al viejo y se retiran.

— Se está poniendo trabajosito con la chochera — murmura Montoya.

— Él ha sido chocho toda la vida, José Luis: revesero, arbitrario, amigo de imponer sus caprichos y su ignorancia. Cree que aquí no hay más españoles que él y Rosalía; y que en España no hay más ciudad que Sevilla ni más río que el Guadalquivir. Ni el capitán mesmo le parece bien español; a Zaragoza la cree una bodega y el Ebro un sapero. Asina ha sido con sus abuelos, José Luis, y con todos los chapetones de aquí. A mis dos hermanos y a mí, que nos trujo nuestro padre, muy cachorritos, del propio Oviedo, nos tiene cuasi como indígenas. Asturias, donde se conserva pura la sangre goda, porque allí no entraron cuasi los judíos, ni dominaron mucho los moros, le parece una tierra de gitanos y de la morralla de otras razas. Asina tuvo la avilantez de decírselo al tío Joaquín, después de casado con prima Mariana. Por supuesto que el tío se le rió en sus barbas, y cotejaron los pergaminos y se los tiraron a la cara.

— ¡Asina es la cosa, don Timoteo!

— Sí. Él cree que nos ha hecho mucho favor a los Ceballos, por haber entrado a nuestra familia. Él nos zambea a todos y a todos nos busca camorra.

— Menos al capitán. ¿No es asina?

— Porque es el único que lo mantiene a raya. Pedro es muy sagaz, muy prudente, de muchas entendederas y muy sarcástico cuando viene al caso. Por eso lo domina. Pocas veces le hace caso; pero, cuando le hace, le planta recio y lo deja postrado.

— ¡Valiente mandatario tan jaque nos ha puesto Su Majestad!

— ¡Muy completo, José Luis! Yo lo he dicho: si Pedro hubiera sido hombre de estudios, no estuviera aquí: lo tendría Su Majestad en algún Virreinato de estas Américas, o de consejero de Indias o ministro allá, en España.

— Bueno, don Timoteo, y, hablando de otra cosa ¿qué opina usted de don Fernando?

— Pues; hombre, José Luis, para dictar sentencia hay que conocer la materia. Por lo que se le ve parece persona de mucha importancia; falta saber cómo es por dentro. El hombre interesa, valga la verdad. Yo he tenido mucha gana de conversar con él un rato largo, no solo para que me cuente cosas de España, sino para ver si lo sondeo un poquito(...)

- *Y ¿si será cierto que viene en busca de la marquesa? Dígame su parecer. Usted es muy zorro, don Timoteo, y siente crecer la hierba.*
- *No lo crea, José Luis; no hay tal yerba. Aquí se les ha metido en la cabeza el tal casorio. Bien puede resultar. Algunos se han casado, hasta sin conocerse, porque las gentes le han arreglado el casamiento; pero pocos de estos arreglos paran en boda. Bien puede ser que Orellana haya venido también a eso. El marquesado ha hecho ruido en Santa Fe. Él mismo lo ha dicho y eso es muy natural. Pero no es ese el motivo principal de su venida. Mire, José Luis—atisba de lado y de lado y baja la voz—esto se lo digo en mucha reserva y eso porque usted es muy sigiloso. Pero vámonos a media plaza donde nadie nos oiga.*
- *Este Orellana es culebra echada. El cuento de que viene a tomar informe sobre minas es un pretexto muy bobo: él viene, mandado por el Virrey a enterarse, con disimulo, de todas las trampas y ladronicios de estos recaudadores de los quintos reales y de las alcabalas(...)*

(Cap. XXI, págs. 341-345)

Del diálogo citado, se desprende que Timoteo siente una enorme antipatía por don Chepe, una gran admiración por don Pedro y desconfianza hacia Fernando de Orellana. Fijese la atención en que Timoteo no cree el argumento de Orellana de que venía a Yolombó a tomar información sobre la minería y lo califica como **un cuento y pretexto muy bobo**. Timoteo es conocido por los demás personajes por el uso de refranes y dichos. Al hablar con José Luis Montoya y éste interrogarlo sobre la opinión que se ha formado de Orellana, él aclara que para poder dictar sentencia hay que conocer la materia y solo ha tenido acceso a una imagen de Orellana, de allí que sentencie: **parece persona de mucha importancia: falta saber cómo es por dentro**. El verbo parece recoge la duda que despierta Fernando en Don Timoteo; además le concede mucha importancia a la palabra, le hubiera gustado haber mantenido una conversación con Orellana, pues ello le hubiera permitido sondearlo, mas no ha tenido la oportunidad. Lo interesante de este diálogo es la desconfianza que despierta Orellana en Timoteo, su conjetura de que es un

fiscalizador enviado por el Virrey de Santa Fe no resulte acertada, pero sí la insinuación de que Orellana llegó interesado por el marquesado.

El narrador otorga pocas participaciones a don Timoteo, la mayoría de las veces él asume la voz de este personaje. Don Timoteo también es un habitante de Yolombó venido de España, específicamente de Oviedo traído por su padre muy niño aún, por tanto es un poblador fundacional que está en cierta manera emparentado políticamente con don Chepe, ya que es primo de Mariana, la esposa de aquel. Pero el hecho de sentirse ofendido por Chepe cuando éste lo ridiculiza frente a Orellana por la opinión que expresa de que a España pueden llegar situaciones parecidas a las que se viven en Francia, indica en el cierto grado de inferioridad, ya que este incidente abre paso para que exprese abiertamente antipatía hacia el viejo Chepe y los *caprichos y su ignorancia* endilgue una serie de calificativos como: *revesero, arbitrario, amigo de imponer sus caprichos e ignorancia*. En el diálogo con Montoya se puede apreciar que apenas se marcha el viejo, don Timoteo toma el control de la conversación y da a conocer los motivos de la antipatía hacia don Chepe hasta que Montoya decide cambiar el rumbo de la conversación en estos términos: “_ Bueno, don Timoteo, y, hablando de otra cosa ¿qué opina usted de don Fernando?” Las palabras de don Chepe que ofenden a Timoteo son estas:

_¿Siempre verán a este Timoteo averiguando lo que no le importa! ¿A nosotros que nos va ni qué nos viene que los franceses quiten su rey o lo dejen en su puesto?

_No, José María, y perdona que te contradiga. Eso le importa a todo el mundo, y a nosotros los españoles nos importa bastante: España puede sufrir, con estos trastornos: cuando la casa del vecino arde, la nuestra está en peligro.

_¿Esos son refranes y estribillos de los tuyos! A España no la va quemando cualquier triquitraque de la vecindad ni la conmueven peleas de perros: España es poderosa.

_Bien lo sé, José María; pero todo poder dura hasta que pueda: Roma mandó en todo el mundo y al fin la tumbaron.

_¡Bueno, Salomón!

_¡Ni Salomón ni cosa parecida! Soy tan ignorante como cualquiera. Por eso averiguo, Para ver si aprendo algo; por eso no echo opinión redonda, en ningún asunto.

_¡El que sabe, sabe!

_¡Y el que ignora, ignora! Estamos en paz.

4.5.2.2.4.2. Timoteo y el plano social visto a través del lenguaje

Don Timoteo también forma parte del estrato social privilegiado que llega a Yolombó junto con su padre y dos hermanos muy niños aún- de esa generación fundacional. Habla de que don Chepe se considera superior a ellos y de que le había hecho un favor a los Ceballos al casarse con la prima de Timoteo, Mariana. Pero éste se siente orgulloso de su ascendencia y así se lo manifiesta a Montoya:

A mis dos hermanos y a mí, que nos trujo nuestro padre, muy cachorritos, del propio Oviedo, nos tiene cuasi como indígenas. Asturias, donde se conserva pura la sangre goda, porque allí no entraron cuasi los judíos, ni dominaron mucho los moros, le parece una tierra de gitanos y de la morralla de otras razas. Asina tuvo la avilantez de decirselo al tío Joaquín, después de casado con prima Mariana. Por supuesto que el tío se le rió en sus barbas, y cotejaron los pergaminos y se los tiraron a la cara.

Se observa en Timoteo un uso del lenguaje acorde con el plano social en el cual se mueve, aunado a la sabiduría popular que deviene del uso del refranero, de dichos estribillos. También el manejo de la expresión lingüística se ajusta a su papel de actante como oponente: es evidente que antagoniza con el taita Moreno y con Fernando de Orellana.

4.5.2.2.4.3. Timoteo y su lenguaje en relación con el entorno

Pese a ese orgullo de español arrancado del suelo patrio desde muy niño, la estancia de Timoteo en esos parajes tan distantes de la Nueva Granada como lo es el pueblo de San Lorenzo de Yolombó ese mismo entorno ha influido en su lenguaje, él al igual que don Pedro ha incorporado al español castizo antiguo variantes aprendidas del entorno mediante el refranero, dichos y estribillos. Véase la siguiente cita:

- *Este Orellana es culebra echada. El cuento de que viene a tomar informes sobre minas es un pretexto muy bobo, él viene mandado por el Virrey, a enterarse con disimulo, de todas las trampas y ladronicios de estos recaudadores de los quintos reales y de las alcabalas, Su Majestad, cuyas son estas Américas, con todos sus tesoros, no recibe de este Municipio tales quintos: cuando más los décimos y eso porque Dios es grande. La mitad, o más, se la embolsican. Nosotros los mineros pagamos rigurosamente porque ansina lo hemos jurado, porque somos de buena fe y porque estos gatos nos liquidan hasta el quinto de un cuartillo. Las mañitas de éstos se las tenemos muy bien cogidas... Si en estas cuentas y en el envío de caudales, interviniera Pedro, directamente, nada podría quitarle a Su Majestad; pero(...) a Pedro sólo le toca visar algunas cuentas y echar algunas firmas. Asina está dispuesto por leyes y órdenes, sobre este ramo. Pedro siempre les gruñe y los pulla, en ocasiones; pero él no puede enmendar leyes ni convertir a los pícaros en hombres de bien(...)*
- *¿De modo y manera que a su Majestad lo marranean?*
- *-No sólo aquí, José Luis: en todas las colonias y reales minas. Por eso manda, de vez en cuando, sus fiscales y visitadores secretos, con cualquier pretexto*
- *Pues eso es Orellana. ¡No le quede duda, don Timoteo!*
- *Eso parece. Pero en fin...la cosa sonará: no se quemu cuerno en secreto sin que el olor lo divulgue.(Cap. XXI, págs. 344-345)*

El lector ha podido notar que hay en el uso del lenguaje por parte de don Timoteo la tendencia a explicarse mediante metáforas referidas a animales; Orellana es una **culebra echada**, es decir, al acecho; los recaudadores unos gatos, porque roban con sigilo y finalmente, en el refrán, involucra también a un animal; puede inferirse que es debido al influjo del entorno en la concepción de la realidad, el cual se traduce en el lenguaje.

Conclusiones

Una vez terminada la investigación referida al **Estudio de los actantes a través del lenguaje en la marquesa de Yolombó, de Tomás Carrasquilla** las conclusiones son las siguientes:

- El análisis del lenguaje de los actantes ha permitido, efectivamente como se propuso en la hipótesis, determinar una relación inherente de su expresión lingüística con su función actancial de sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente.
- Ha sido posible detectar en los actantes rasgos de su personalidad a través del lenguaje empleado en sus relaciones sociales y con respecto al grupo social donde se desenvuelven: españoles peninsulares y criollos potentados. Por ejemplo, en don Pedro, don Chepe se refleja su condición social de potentados mineros y el uso del español castizo. En Bárbara, su lenguaje es el de una criolla y se detectan mediante que su expresión lingüística se corresponde con su carácter: una fuerte personalidad, bondad en su corazón, alegría, liderazgo, franqueza y una ideología respecto de la política y la religión, pues no está de acuerdo con el establecimiento de la República en España ni con la esclavitud y también refleja su lenguaje orgullo de su condición social, el cual la conduce al fracaso con respecto al matrimonio. No deseaba por esposo a nadie del pueblo.

- Se confirma el punto de que los actantes son influidos en el uso del lenguaje por el entorno por ejemplo, Bárbara en sus disquisiciones manifiesta cierto desprecio por el lugar donde convive con los negros, indios otros criollos y españoles, pero no se puede sustraer a la influencia sobre su expresión lingüística entre otras cosas de palabras empleadas por los negros(fleta, causón del bravo, fogonera) y se apropia de los cantos de ellos. Importante en este actante del refranero popular también citado constantemente por don Pedro y Timoteo.
- La obra hace su aporte a la literatura colombiana, porque es una novela monumental y su autor Tomás Carrasquilla fue capaz de dotar a una colectividad de personajes de un lenguaje autónomo que reproduce un español antiguo impregnado de modismos y usos diversos en un periodo histórico determinado: a finales de la época colonial en Colombia.
- La obra de Tomás Carrasquilla, considerada modernista por los críticos, se adelanta a la época unos padres que no imponen, don Pedro y doña Rosalía, que usan la palabra para resolver las situaciones que se presentan y perpetúa las costumbres y tradiciones de la región, sirviendo a los estudiosos como material de estudio a la historia del país.

Recomendaciones

- Qué se le dé más divulgación a la obra de Tomás Carrasquilla en Panamá.
- Que aparezcan los trabajos referente a sus obras en la internet, para que sean conocidos, por todos los que desean saber más sobre sus escritos.
- Los profesores asignen trabajos de las obras de Tomás Carrasquilla a sus estudiantes no sólo de **La Marquesa de Yolombó**, sino de las otras obras que son interesante, y que reflejan los tres momentos vividos por Colombia, la época de sufrimiento con **Simón el mago**, la época de recuperación con **Hace tiempo** (1935-1996) y la prosperidad con **Frutos de mi tierra** (1896). Así es como se mantiene viva la historia de Colombia con sus tradiciones, costumbres y el realismo tanto del castellano como de las otras generaciones; el criollo y sus costumbres; así se demostrará la riqueza cultural de Tomás Carrasquilla, el modernista como lo definió la revista Número de la Biblioteca de Nueva York como escritor de sus obras, como verdaderas obras de arte literarias.
- Que a Tomás Carrasquilla se le dé el sitio que merece como escritor, como el constructor de verdaderas obras de arte.

Bibliografía

1. BERISTAIN, Helena. **Diccionario de relación y práctica** 5 México editorial Parùas 1995.
2. CARRETER, Fernando Lázaro y Correa Calderón, Evaristo. **Cómo se comenta un texto literario**. 20° ed. Madrid, ediciones cátedra 1981.
3. DÍAZ PLAJA, Guillermo. **La literatura** 20° ed. Barcelona: ediciones la espiga. 1960.
4. GOIC, Cedomil. **Historia de la novela hispanoamericana**. Valparaíso: ediciones universitarias. 1972.
5. JARA, René y Moreno, Fernando. **Anatomía de la novela**. Valparaíso: ediciones universitarias.
6. LUDMER, Josefina. Onetti. **Los proceso de construcción del relato**. Buenos aires: Editorial sudamericana. 1977.
7. MIÉR, Raymundo. **Introducción al análisis de textos**. México. Editorial trillas. 1990.
8. PRADA. Oropeza, Renato. **El lenguaje narrativo**. San José. Educa. 1979.
9. POZUELO YVANCOS, José María. **La teoría del lenguaje literario** 4° ed. Madrid. Ediciones Cátedra
10. LOZANO, JORGE. Análisis del discurso. **Hacia una semiótica de la interacción textual**. 6° edición Madrid. Educación cátedra. 253pg..
11. SHAW, Donal L. **Nueva narrativa hispanoamericana**. 2° edición Madrid educaciones cátedra.
12. CARRASQUILLA, TOMÁS. **La Marquesa de Yolombó**. 8° ed. Colección Panamericana Buenos Aires. 397 pg..
13. GUARDIA GUERRA, REYMUNDO. **Metodología para la elaboración de un proyecto de investigación**. Editorial Portobelo. 1997.

14. SANCHEZ, LUIS ALBERTO. **Procesos y contenidos de la Novela Hispanoamericana**; Editorial Gredos; Madrid; 662 pp. (227-340).
15. ALEGRIA, FERNANDO; **Historia de la Novela Hispanoamericana**; Ediciones Andrea; Mexico; 1974; 319 pp.
16. OSEURA DE CHAVEZ, EVA LYDIA; **Historia de la Literatura Latinoamericana**; Alambra Mexicana; 412 pp.
17. LOPEZ CASANOVA, ASCANIO; **Poesía y novela; Teoría, método de análisis y práctica textual**. Valencia España; Biblioteca Filologica; Editorial Epasa Calpes; 1966; 621 pp.
18. LOZANO, JORGE; PEÑAS MARIN, CRISTINA y ABRIL, GONZALO; **Análisis del discurso hacia una nueva semiótica de la interacción textual**; Cátedra. Madrid Anzos; 1999; 253 pp.
19. LOVELUCHE, Juan. **La novela hispanoamericana**. Edición Universitaria 4º ed. Chile. 320 pg.
20. Textos en línea. <http://www.elbrolic.8k.com/textos.html>

ANEXOS

Anexo N° 1. Biografía de Tomás Carrasquilla

TOMÁS CARRASQUILLA

Escritor colombiano. Nació en Santo Domingo, departamento de Antioquia, el 17 de enero de 1858 y falleció en Medellín, el 19 de diciembre de 1940. Dedicado a retratar con meticuloso realismo las condiciones de vida, el ambiente y los habitantes de la región de Antioquia, en su obra que incluye cuentos y novelas los diálogos reflejan la manera de hablar de las personas antioqueñas comunes, con toda su gracia y defectos; por eso están salpicados de palabras deformas y con ortografía caprichosa.

Aunque sus escritos no pueden clasificarse como humorísticos, son muy amenos de leer, por lo que continúan vigentes, y Carrasquilla es considerado uno de los más importantes escritores colombianos. Debido a que la mayor parte de sus creaciones se concentra alrededor de una única región y a la naturaleza popular de su lenguaje, suele ser erróneamente encasillado como costumbrista.

Hijo de Raúl Carrasquilla Isaza y Ecilda Naranjo Moreno. Su familia era propietaria de algunas minas, lo que le permitió vivir holgadamente la mayor parte de su vida sin otra preocupación que la de dedicarse a escribir; además, conoció de primera mano el funcionamiento de la actividad minera, lo que sería plasmado posteriormente en varias de sus obras.

A los quince años se traslada a Medellín para terminar su educación secundaria en la Universidad de Antioquia, donde iniciaría también estudios de Derecho. En 1877 abandona sus estudios y regresa a Santo Domingo huyendo de la guerra civil. Allí trabaja como sastre y ocupa algunos cargos públicos. Carlos E. Restrepo lo vincula a El Casino

Literario y para su admisión escribe Simón el Viajero, uno de sus cuentos más famosos publicado en 1890. Viaja a Bogotá en 1896 para la publicación de su primera novela, Frutos de mi tierra, escrita para demostrar que cualquier tema era novelable, y que tuvo una gran acogida por la crítica. En dicho viaje tiene la oportunidad de conocer a José Asunción Silva, a quien años después rendiría homenaje con la publicación de Por el poeta. Regresa a Antioquía, donde se cae de un caballo, hecho que lo retiene algún tiempo en Medellín. Para varios años más en Santo Domingo dedicados a la escritura hasta que en 1904 pierde toda su fortuna en la quiebra del Banco Popular de Medellín hecho que lo obligo a trabajar como encargado de provisiones en una mina cerca a Sonsón hasta 1909.

De regreso a Medellín, reanuda su vida social y cultural, manteniendo relaciones con personas como Fernando González, Ricardo Rendón y el grupo de Los Panidas, a quienes apoyó. Se vincula en 1914 a El Espectador, diario entonces asentado en Antioquía y que posteriormente se trasladaría a Bogotá para ser publicado nacionalmente. Tomás, trabaja en la capital para el Ministerio de Obras Públicas hasta 1919. Vuelve una vez más a Medellín, donde continúa dedicado a la literatura, y publica en 1928 La Marquesa de Yolombó, quizás su obra más popular y una de las mejores novelas de la literatura colombiana.

Para dicha época, don Tomás ya ha empezado a sufrir trastornos circulatorios que lo inmovilizan y le hacen perder la vista casi por completo. En 1934 una cirugía le devuelve parcialmente la visión. Su ceguera no fue obstáculo para escribir, pues no le gustaba hacerlo a mano y regularmente dictaba sus obras. Así con la trilogía Hace tiempo

aparecida cerca de 1936 y que le valió el Premio Nacional de Literatura y Ciencias José María Vergara y Vergara, otorgado por la Academia Colombiana de la Lengua.

Pasa en Medellín sus últimos años. En diciembre de 1940 es operado a causa de la gangrena y muere pocos días después, reconocido y apreciado por quienes lo conocieron.

La novela de Carrasquilla es la historia de su pueblo. Pero en una historia contaba con sorna, con aguda ironía y exquisita maledicencia. En este sentido guarda estrecho parentesco con los autores de "Mosaico de Bogotá" "En Tomás Carrasquilla, dice: el poeta Rafael Maya, el chisme toma proposiciones de epopeya". Pero recordemos de una novelista es un hombre que conoce a los demás hombres y que pasa por el mundo, o por su pueblo, como en el caso de don Tomás. Aunque en ocasiones, al servicio de la autenticidad y de la exactitud del relato, no desdeñe mirar por el ojo de la cerradura. Es uno de sus sistemas para llegar al fondo de esa vida provinciana, para sorprender la realidad de esos burgueses inocentemente hipócritas. Carrasquilla se interesa por los caracteres típicos. Según su propia frase, él fue el primero que en Colombia escribió novelas hablada, con el empleo de diálogos en el típico lenguaje regional, altamente pintoresco y expresivo."Me siento más hombre que cualquier mujer", dice una de sus heroínas. Estas forma de hablar pertenece sin embargo tanto al hablar popular de Colombia, de España, o de cualquier país como era Colombia, donde la expresión literaria siempre se había hablado en poder de atildados gramáticos, no se encontraba preparado para aceptar novelas realistas de ambiente popular, donde las frases exaltadas de Isaac, o de Rivera, quedan suplantadas por la ironía falsamente ingenua y por un esquema prosaico y caricatural de los personajes:

No podría terminarse ningún escrito que haga alusión a Carrasquilla sin decir que la mayor bondad de sus columnas la constituyó el elemento irónico: “Para mí el rasgo más importante es que él se burlaba de medio mundo”, concluyó Uribe.

Obras

Novelas

- Frutos de mi tierra (1896)
- Grandeza (1910)
- El zarco (1925)
- La Marquesa de Yolombó (1928)
- Hace tiempos (1935)-(1936)
- Ligia Cruz
- Los malos hábitos (1864)-(1866)
- En la diestra de Dios padre
- El ánimo sola
- San Antoñito
- El padre casafús
- Salve Regina
- Simón el mago
- DIMITAS ARIAS...XZZ
- el rifle....XZZ

Anexo N° 2. Imagen de Tomás Carrasquilla

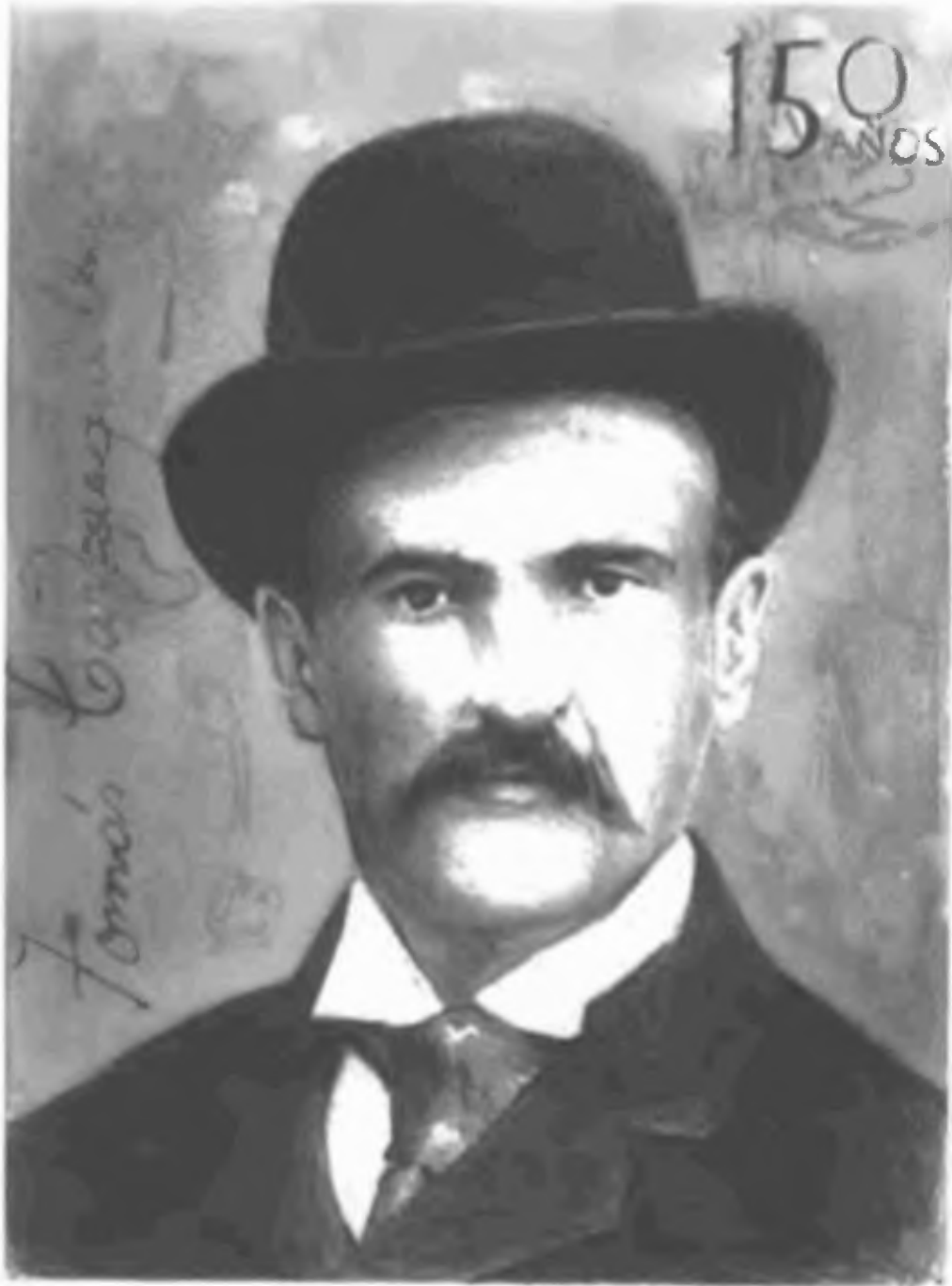


Imagen N° 1 Foto de Tomás Carrasquilla

Anexo N° 4. Imagen de La Marquesa de Yolombó



Imagen N° 3 Bárbara Caballero, Marquesa de Yolombó

Anexo N° 3. Portada de La Novela La marquesa de Yolombó

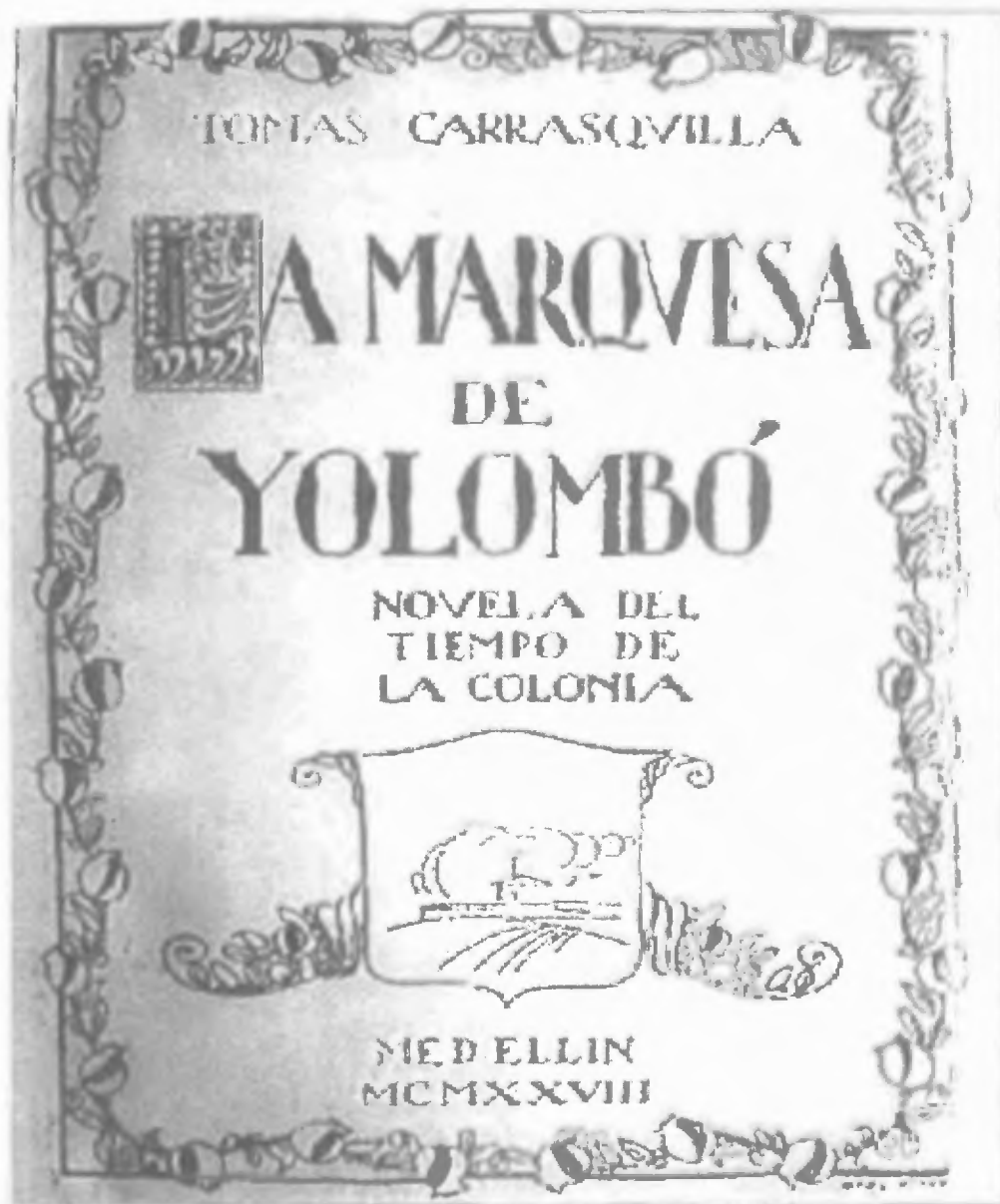


Imagen N° 2 Portada de la Primera Edición de la novela La marquesa de Yolombó

Anexo N° 5. Imagen de la Iglesia y El Poblado de Yolombó



Imagen N° 4

Iglesia de Yolombó



Imagen N° 5 La plaza del pueblo de Yolombó



Imagen N° 6 Vista Panorámica del pueblo de Yolombó actual