

Blanca Isaza. Escritora y editora



JORGE MARIO OCHOA MARÍN

Universidad Tecnológica de
Pereira
2019

BLANCA ISAZA: ESCRITORA Y EDITORA

JORGE MARIO OCHOA MARÍN



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN LITERATURA

2019

BLANCA ISAZA: ESCRITORA Y EDITORA

JORGE MARIO OCHOA MARÍN

Tesis presentada para optar al título de Doctor en Literatura

RIGOBERTO GIL MONTOYA

Director

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES

DOCTORADO EN LITERATURA

2019

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
SER ESCRITORA A COMIENZOS DEL SIGLO XX	17
1	17
2	34
LA ESCRITORA EN LA REGIÓN ANTIOQUEÑA	63
ENTRE EL <i>ÁNGEL DOMÉSTICO</i> Y EL <i>TITÁN LABRADOR</i>	63
Ser mujer y escritora. <i>Cuentos</i> (1919-1935)	69
Ser madre y escritora	84
Ser escritora en tiempo de otoño y en el espacio del hogar	100
1	103
2	109
3	112
4	118
SER ESCRITORA DE PRENSA	126
BLANCA ISAZA Y LA REVISTA <i>MANIZALES</i>	126
1. De la revista <i>Azul</i> a la revista <i>Manizales</i>	126
Letrados y burgueses a comienzos del siglo XX: una esquivada relación. El caso de la revista <i>Azul</i> (1919-1926).	134
Letrados y burgueses a mediados del siglo XX: el círculo de autores, lectores y anunciantes de <i>Manizales</i>	147
2. Orientaciones de la revista <i>Manizales</i>	157
El culto a la tradición y el caso Barba Jacob.	157
Estética centenarista y culto al colonizador blanco.	165
<i>Manizales</i> en medio de la violencia y la censura política.	174
3. «Itinerario breve»	180
4. Articulación de la obra literaria con el trabajo de prensa.	200
ANEXO BIBLIOGRÁFICO «ITINERARIO BREVE»	211
CONCLUSIONES	232
1	232

2.....	233
3.....	234
4.....	236
5.....	236
6.....	239
7.....	240
8.....	241
9.....	242
10.....	243
ANEXO RELACIONES EPISTOLARES DE BLANCA ISAZA.....	248
REFERENCIAS.....	263

INTRODUCCIÓN

Los testimonios agradecidos de lectores antioqueños que a mediados del siglo XX decían haberse iniciado en las letras leyendo las páginas de la escritora Blanca Isaza (Abejorral, Antioquia, 1898 - Manizales, 1967) en periódicos, revistas y libros, crearon, a partir de esta circunstancia, la imagen de una mujer que, a lo largo de medio siglo, se dedicó a las labores de esposa, madre y abuela, y que, eventualmente, hacía literatura en los intervalos de los quehaceres hogareños de una mujer antioqueña convencional. El presente trabajo se propone invertir este punto de vista: mostrar a Blanca Isaza esencialmente como una escritora que, adicionalmente, compartió su actividad intelectual con las labores de una mujer corriente. Ser escritora es el eje estructurante de su biografía, el cual cohabita –sin conflictos– con las otras facetas de su personalidad.

En tal sentido, este estudio no consiste solamente en ver su obra en forma aislada o en ver cómo Blanca Isaza se representa en su obra, sino en seguir un proceso que se fue desarrollando envuelto y adherido a sus circunstancias, de la misma manera que se va haciendo un tejido –para usar un símil tomado de sus quehaceres– o como el gusano de seda que va tejiendo su capullo.

“Al igual del molusco que se adhiere a la concha materna” (Isaza, 1945), el aliento de su escritura se halla en la relación con el entorno en el que se produjo. En oposición a la idea romántica del genio inspirado o del artista moderno aislado del mundo, ser escritora no fue para ella el producto de un proceso de abstracción de la realidad; la creación de Blanca Isaza fue una actividad paralela y en contacto permanente con el trabajo diario: el canto que acompaña a la faena, como ella misma lo definía en el poema «Viñeta de otoño» (Isaza, 1945). Su escritura se desenvuelve en medio de la actividad cotidiana, remite continuamente al tejido, al acto de labrar

o a la labor manual en general y tiene, al mismo tiempo, la factura del trabajo artesanal con la palabra.

En un mecanuscrito hallado en los archivos de su esposo Juan Bautista Jaramillo Meza, escrito cinco años después de la muerte de la escritora, aparece la siguiente síntesis biográfica y bibliográfica:

Blanca nació en Abejorral, Antioquia, el 6 de enero de 1898, en el hogar del Dr. Félix Isaza Arango y Carmen Rosa Londoño de Isaza. Sus padres se trasladaron a Manizales cuando ella tenía cinco años. Estudió en los principales colegios femeninos de Manizales. A la edad de quince años escribió su primera poesía, “El Río”. El 24 de agosto de 1916 contrajo matrimonio en la Catedral de Manizales con el escritor y periodista Juan Bautista Jaramillo Meza, unión que habría de perdurar 51 años, hasta la muerte de ella en 1967. Trece hijos, 2 de los cuales murieron en la infancia, fueron el fruto de este matrimonio ejemplar en el arte y en la vida.

Varios poemas y cuentos suyos obtuvieron Violeta de Oro en Juegos Florales y Concursos Literarios de Antioquia y Caldas. Desde su juventud colaboró en los principales diarios y revistas del país y de América. Dirigió con su esposo la revista *Manizales*, fundada en 1940. Escribió muchos libros de poesía, cuentos, cuadros de costumbres, crónicas y conferencias. En vida de ella se publicaron los siguientes: *Selva florida*, poesías, en 1917; *Los cuentos de la montaña*, en 1926; *La antigua canción*, prosa y verso, en 1935; *Del lejano ayer*, prosa, en 1951; *Claridad*, poesías, en 1954; *Alma*, poesías, en 1961; *Itinerarios de emoción*, prosa, en 1962. Después de su muerte, su esposo ha publicado los siguientes: *Romances y sonetos*, poesías, en 1968; *Cuentos de la montaña*, en 1969; *Antología*, poesías, en 1970; *Itinerario breve*, prosa, en 1970; *Páginas escogidas*, prosa, en 1971; *Al margen de las horas*, prosa, en 1971; y *Crónicas de ayer*, prosa, en 1972. Próximamente se publicarán otros libros. Todos ellos forman sus obras completas, que son doce. Sobre su obra literaria han escrito numerosos poetas y literatos de Colombia y de América, de España y de Portugal.

Por iniciativa de poetas, escritores y periodistas de Antioquia –que fue secundada por hombres de letras y periódicos de Colombia, por el Gobierno Nacional, por los gobiernos de Antioquia y Caldas, por academias e instituciones literarias y culturales del país– ella y su esposo fueron coronados como poetas nacionales en la noche del 19 de diciembre de 1951, en las festividades del primer centenario de Manizales. En 1961 la Asociación de Periodistas de Manizales le otorgó

la Medalla del Periodismo. El 22 de julio de 1961, en el sesquicentenario de Abejorral, su tierra nativa, fue colocada una Placa de Mármol en la casa donde nació y fue condecorada con la Medalla Francisco de Paula Santander que le concedió el Gobierno Nacional, por decreto firmado por el Dr. Alberto Lleras Camargo, presidente de la República en ese entonces. Varios de sus poemas han sido traducidos al inglés, al francés y al italiano. Murió en Manizales, el 13 de septiembre de 1967. Honraron su memoria las Academias de la Lengua y la Historia Nacional, el Congreso de la República, el gobierno de Antioquia, escritores y poetas del continente, la prensa nacional y extranjera y numerosas instituciones culturales de Colombia. (Jaramillo Meza, 1972, ss.pp).

Jana Marie Dejong (1995) sitúa a Blanca Isaza, junto a Laura Victoria, Juanita Sánchez Lafaurie y Paz Flórez, entre otras, en la generación que marcó el tránsito entre las escritoras románticas del siglo XIX –Josefa Acevedo de Gómez, Soledad Acosta y Agripina Montes– y una nueva generación que empezó a publicar durante la década del 40, ya aclimatada a las nuevas corrientes estéticas del siglo XX. Debido a esta circunstancia de haber servido como eslabón entre dos épocas, estas escritoras han despertado poco interés para la crítica; en general, no fueron fundadoras, ni rebeldes, ni marginales. Paloma Pérez, en su *Antología de escritoras antioqueñas (1919-1950)*, sitúa a Isaza entre las escritoras del “complejo cultural antioqueño” de la primera mitad del XX, junto a Tila Botero, María Cano, María Eastman, Rosario Grillo, Uva Jaramillo Gaitán y Sofía Ospina de Navarro. En el contexto de la literatura latinoamericana de primera mitad del siglo XX, fue contemporánea de Juana de Ibarbourou y de Gabriela Mistral; esta última en particular, es la más cercana a Isaza, con la “tematización y alabanza de lo hogareño y el elogio de la madre abnegada” (Jaramillo, Osorio y Robledo, 1995).

Blanca Isaza publicó ocho libros entre 1917 y 1967. Poemas, cuentos y artículos suyos aparecen incluidos en antologías de escritoras colombianas, hispanoamericanas, antioqueñas y caldenses del siglo XX, entre las que se destacan: *Mujeres de América* (Uribe Muñoz, 1934), *Varias cuentistas colombianas* (Samper Ortega, 1935), *Las mejores poetisas colombianas*

(Samper Ortega, 1936), *Caldas en la poesía* (Lema, 1970), *Ocho cuentistas del Gran Caldas* (López Gómez, 1973), *Poesía de autoras colombianas* (Torres, 1975), *Antología de escritoras antioqueñas 1919-1950* (Pérez, 2000), *Antología de notas ligeras colombianas* (Samper Pizano y Vallejo, Bogotá, 2011), *Poesía colombiana del siglo XX escrita por mujeres* (Cuesta y Ocampo, 2013).

Blanca Isaza fundó con su esposo Juan Bautista Jaramillo Meza *Manizales*, revista de circulación nacional que contaba con la colaboración permanente de escritoras y escritores del país e incluso del exterior. De 1940 a 1967 dirigió 324 números de la revista y publicó más de 500 artículos en la sección «Itinerarios breves», además de notas sobre sucesos literarios, poemas, cuentos, conferencias y cuadros de costumbres. Como directora de la misma estableció, además, desde ella, un puente de comunicación cultural entre las distintas regiones del país. Como escritora, mantuvo mes a mes una sección, entre literaria y periodística, que le dio identidad a esta publicación, desde donde encarnó y promovió con éxito el prototipo de la mujer conservadora de los valores del hogar y al mismo tiempo letrada y culta.

La etapa de la revista marcó el pico ascendente de su carrera como escritora; entre las décadas de 1940 y 1960, la obra literaria de Blanca estuvo en el radar de escritores de la talla de Baldomero Sanín Cano, Ramón Vinyes, Julio Vives Guerra, Meira Delmar, Juana de Ibarbourou, Adel López Gómez, Luis Eduardo Nieto Caballero, Maruja Vieira, Ricardo Nieto, Humberto Jaramillo Ángel, Gilberto Garrido y Nicolás Bayona Posada, por hablar solo de los más constantes lectores y comentaristas de sus crónicas y poemas.

La obra de la escritora antioqueña se produjo en el marco de un gradual proceso de transformación de las letras y de la sociedad en general. La literatura, en sus años de formación,

transitaba entre el romanticismo, el modernismo y las nuevas corrientes del siglo XX.

Paralelamente, la región antioqueña en donde nació y creció, se encontraba en un momento de expansión y ocupación de nuevos territorios y de surgimiento de élites letradas en medio de ese proceso. El círculo de lectores y escritores de la revista *Manizales*, del cual Blanca Isaza hizo parte, adverso a los nuevos movimientos estéticos del siglo XX, tuvo su hegemonía durante las primeras dos décadas de la revista, pero terminó sucumbiendo al paso del tiempo; tras la muerte de la escritora, el recuerdo de su obra se fue encogiendo en un ámbito meramente local, casi familiar. De los doce tomos de las obras completas que Juan Bautista Jaramillo proyectaba publicar como homenaje póstumo a su esposa, solo alcanzó a publicar las siete que menciona la reseña citada. Después de 1972 no se volvió a editar su obra. Desde la década de 1990 en adelante, el nombre de Blanca Isaza ha sido incluido en unas cuantas antologías, pero ahora como una pieza de museo de las letras de Antioquia y Caldas, asociado a los valores de otros tiempos y a viejas nociones literarias que se fueron desgastando paulatinamente con el correr del siglo.

La revista *Manizales* fue el último rezago de su obra. En 1978, luego de la muerte de Jaramillo Meza, pasó a manos de su hija Aída y fue languideciendo con el paso del tiempo hasta su desaparición definitiva en el 2003, 63 años después de su fundación. Análogamente, la casa familiar, símbolo y nido de la obra de Blanca Isaza, fue quedando deshabitada con los años hasta que, finalmente, en 2015, fue vendida a particulares.

“La casa propia” fue una presencia esencial en su biografía. Construida con el producto monetario de esos mismos versos y artículos, fue la sede de redacción de la revista desde su nacimiento y el punto neurálgico de creación de la obra de Blanca desde 1940. En sus mejores años fue una embajada cultural de la ciudad; hasta allí llegaron “como a hogar propio todos los

artistas, todos los poetas” (Isaza, 1951); fue lugar de tertulias y veladas artísticas, así como centro de reunión familiar de hijos y nietos. La poetisa Esperanza Jaramillo, nieta de la pareja de escritores, sintetizó en un poema incluido en el libro *Tiempo del escarabajo* –publicado aquel mismo año 2015 por la editorial Oveja Negra– el fuerte contraste entre los recuerdos de infancia de aquella casa y la desolación que producía en el ocaso:

Esta calle

Me lleva hasta la casa
de geranios
con aromas a dulce
de naranja

La casa de Juan y Blanca
es ahora un pájaro en agonía
con las alas plegadas

La casa de la infancia
es solo
una bahía desolada
le faltan las voces
los amigos
los canarios los libros
los visillos de cretona
y el pan recién amasado
en la mañana

Abatida sin tregua
borrada en la tragedia
en el azar de lo ignorado
en lo aciago del tiempo
Cómo duele esta calle
sin chambrana y geranio

Bahía desolada

La venta de la casa trajo finalmente un giro inesperado para la obra de Blanca Isaza. A lo largo de 75 años, aquella casa había sido, además de todo, archivo, hemeroteca y biblioteca de la obra literaria y periodística de la escritora. Todos los documentos que se encontraban allí, relacionados con la actividad pública de la pareja Jaramillo Isaza fueron entregados por su hija Aída Jaramillo a la biblioteca de la Universidad de Caldas, en Manizales; esta es la única biblioteca pública en el país que cuenta con la colección completa de las dos revistas fundadas y dirigidas por la pareja Jaramillo Isaza. Gracias a la divulgación de estos archivos, en el 2015 salió a la luz pública toda una historia que había permanecido guardada con esmero a lo largo de un siglo: una abundante correspondencia con escritores, periodistas, editores, libreros y personajes de la vida pública; archivos manuscritos y mecanuscritos de borradores, catálogos y listados diversos; la colección completa de las revistas *Azul* y *Manizales*, así como una parte de la biblioteca personal de los dos escritores.

A partir de este momento, todo este material pasó a ser parte de la historia literaria del país, pero, además, le dio un faro nuevo a la investigación sobre la escritora, al revelar una intensa actividad social que desbordaba el doble marginamiento al cual ha sido sometida: el estrecho círculo de la literatura hecha para mujeres, o el más modesto de la literatura de consumo local, cuyo único interés se basa en el amor a la región.

En su rol de periodista, editora y directora de revista, Blanca asumió la literatura como una actividad pública intensa y de comunicación permanente con autores, suscriptores y lectores. La revelación de estos archivos debería renovar el estudio de una obra que hasta ahora había sido leída desde un enfoque meramente local, pero situada ahora en el marco de la literatura nacional y en medio de un flujo de reverberaciones históricas. Los archivos de la correspondencia dirigida a Juan Bautista Jaramillo o a Blanca Isaza a partir de su matrimonio en 1916 y del momento en

el que se instalan en Manizales contienen cartas relacionadas con sus actividades públicas, de especial interés para conocer el medio cultural en el que se movía la pareja desde el decenio de 1910 y el círculo de escritores que gravitó en torno a sus dos revistas.

Estas cartas dan cuenta, además, de una rica y dinámica actividad cultural en la que participaban editores, librereros, políticos, funcionarios públicos, diplomáticos, directores de revistas o periódicos, escritores, lectores y comerciantes. En la revista *Azul*, que creó Juan Bautista Jaramillo en 1919 y que dirigió hasta 1926, aparecieron publicados por primera vez la mayor parte de los cuentos de Blanca Isaza, reunidos más tarde en libro; también publicaron allí algunos destacados colaboradores de la revista *Manizales* que seguían vigentes en la década de 1940. La segunda revista es de especial importancia para ubicar a la escritora en contacto con sus lectores desde la sección «Itinerario breve», donde aparecieron mensualmente todas sus crónicas, pero también –a la inversa– las secciones donde se publicaban las cartas de lectores y escritores con comentarios sobre los textos y los libros de Blanca Isaza. Adicionalmente –gracias a la colaboración de Aída Jaramillo– fue posible tener acceso al último ejemplar que se conserva de *Selva florida*, el primer libro de Blanca Isaza, publicado en 1917.

La presente investigación identifica tres etapas en la vida y la obra de Blanca Isaza, inmersas en este flujo de hechos que siguen un mismo eje: la determinación de hacer de la escritura una manera de habitar el mundo y de darle contornos nuevos a la existencia. La decisión de ser escritora se fue afirmando paralelamente al ejercicio de la escritura misma. Ese designio de su voluntad asoma, tanto en sus testimonios personales de carácter autobiográfico como en las voces contemporáneas a ella que leyeron y comentaron su obra. En un principio fue un deseo juvenil compartido por toda una generación de mujeres que se inició en las letras durante las dos décadas que siguieron a la conmemoración del centenario de la Independencia.

Al apagarse el eco de las celebraciones, el deseo juvenil que inspiró las primeras páginas de Blanca se fue convirtiendo gradualmente en un oficio, al tiempo que la escritora se iba posicionando como cronista de prensa en periódicos y revistas del país; pero también al tiempo que integraba el ejercicio de la escritura con el acto de habitar su casa y con las labores hogareñas.

La primera etapa sitúa a Blanca Isaza en la generación de escritoras colombianas nacidas en el umbral de los siglos XIX y XX, que empezó a publicar en periódicos y revistas entre las décadas de 1910 y 1930; su iniciación en la literatura representó –para las mujeres en general– el salto de la lectura a la escritura y, además, la consolidación de la labor que habían iniciado Agripina Montes y Soledad Acosta en el XIX. Esta generación contribuyó a dar un lugar a las mujeres en la vida intelectual del país; su pasión por las letras –especialmente por la poesía– estaba articulada con el proceso de ingreso de estas a la sociedad moderna, aunque también estaba limitada por los convencionalismos y prejuicios de la época acerca de la ilustración de las mujeres. En cuanto a la obra de Blanca Isaza, esta etapa comprende desde su primer poema («El río», 1914) hasta su primer libro (*Selva florida*, 1917)

En la segunda etapa se conjugan, a partir de su matrimonio en 1916, su personalidad excepcional de mujer escritora y su faceta de mujer convencional. Blanca alterna el don de la escritura alterna con la maternidad y las labores del hogar. La casa propia, que coincide con la sensación de plenitud que llega con la edad otoñal, ocupa un lugar preponderante en su existencia y en su obra. El ritmo de la escritura se adapta al ritmo de la vida doméstica, los temas relacionados con las labores se incorporan a los poemas, moldean su voz, su vocabulario y las representaciones de su yo. La narradora crea sus historias, opina sobre la sociedad de su tiempo y

contempla su vida desde la perspectiva propia de mujer, esposa y madre, desde el umbral espaciotemporal de la casa.

La tercera etapa es alterna en el tiempo con la anterior y comprende los 27 años de actividad mensual permanente, entre 1940 y 1967, que tuvo Blanca Isaza como directora de la revista *Manizales*. En esta etapa de presencia continua en la prensa del país, marcada por una relación recíproca entre literatura y periodismo, fue cuando Blanca estuvo más cerca de una profesión asociada al ejercicio de las letras. El papel de directora y redactora de esta importante revista literaria ubica a Blanca Isaza en un nuevo y más complejo umbral en el que confluyen los lectores y el sector social que representan; los escritores que colaboran en ella; los anunciantes que la financian, la ciudad que le sirve de sede y de la cual toma su nombre la revista, y en el que, además, se involucra el clima general de violencia en el país, que llega a su punto más alto a finales de la década de 1940 y durante el gobierno militar de Rojas Pinilla.

La censura oficial sobre la prensa puso en peligro la permanencia de la revista y obligó a los directores a estrechar mucho más los compromisos con la élite burguesa de la región. La relación permanente con la prensa tuvo implicaciones más profundas sobre la carrera de escritora de Blanca, puesto que dicha relación moldeó su obra literaria en aspectos relevantes como la preferencia de los géneros y temas más apetecidos por los lectores de prensa, en perjuicio de otros, las restricciones en la extensión de los textos, o las limitaciones de tiempo para la planeación, elaboración y corrección de los escritos. De esta manera la revista fue reduciendo la cobertura de la obra de Isaza hasta hacer de ella literatura para lectores de prensa. Este hecho condicionó la valoración y la vigencia de la obra de Isaza: la publicación continua para la revista le dio un gran reconocimiento por parte de sus lectores; pero, con la decadencia y posterior desaparición de *Manizales*, el nombre de la escritora perdió vigencia.

El estudio de la obra de Blanca Isaza en medio de este marco implica leerla ya no solamente de los aspectos textuales de la obra, sino –retomando el cruce del que habla Ricoeur (1995) entre ‘mundo del texto’ y ‘mundo del lector’– como una obra escrita y publicada para lectores concretos, para quienes el aspecto material y la forma como se presenta afectan la comprensión, valoración y significación de la obra.

Los textos de Blanca Isaza fluyen entre la revista y el libro: en la mayoría de los casos, su fuente es la producción del poema, la crónica o el cuento para la revista y el final del ciclo es la recopilación del texto en un libro, unos años después. La obra circula entre lectores que se mueven en un medio híbrido entre lo bibliográfico y lo hemerográfico; la comunicación con el texto se produce en el marco de los contenidos de la revista y se ve afectada por sus planteamientos editoriales, sus declaraciones de principios y sus concepciones sobre la literatura. Los comentarios de los lectores y las respuestas de los autores le sirven de glosa al texto publicado. Las relaciones con otras revistas literarias de la región y de la época, con sus editores y escritores, con los librereros y distribuidores comerciales de las publicaciones ayudan a medir los alcances de la obra. Las secciones de la revista, los contenidos, los autores y autoras que publican en ella, lo mismo que las entrevistas de la autora para otras publicaciones, aportan también información sobre lo que representó Blanca Isaza para estos lectores y, al mismo tiempo, sobre el papel de las mujeres en la revista, en la obra de la autora y en la sociedad.

Inmersa en ese juego de umbrales, la mirada de la presente investigación fluye entre una triple articulación de la obra de Blanca Isaza con un entorno en proceso de transformación: i) entre la escritora y la situación de la mujer a comienzos del XX; ii) entre la escritura y las labores del hogar, y iii) entre la creación literaria y el trabajo diario para la prensa.

SER ESCRITORA A COMIENZOS DEL SIGLO XX

1

Blanca Isaza (Abejorral-Antioquia, 1898–Manizales-Caldas, 1967) pertenece a un grupo de escritoras colombianas nacidas entre la última guerra civil del siglo XIX y la celebración del primer centenario de la Independencia. Entre 1899 y 1902 el país vivió la guerra de los Mil Días, por varios motivos la más devastadora de las casi sesenta guerras civiles que azotaron al país durante el XIX: por el número de muertos (alrededor de cien mil en una población de cuatro millones), por la crisis económica y por el pesimismo general que trajo consigo, sumado a la pérdida de Panamá en 1903; pero, sobre todo, porque el final de la guerra, en lugar de apaciguar, avivó mucho más el odio entre partidos que mantendría al país en un permanente estado de violencia a lo largo de casi todo el siglo XX. No obstante, apenas terminada la guerra, el país debía empezar a preparar, como el resto de los países latinoamericanos, los festejos del centenario de la Independencia entre 1910 y 1919; lo cual significaba olvidar los desastres del presente y volver al imaginario épico de la nación, la edad de oro de hombres valientes, nobles y pródigos que hablaban perfecto el latín y descendían de los conquistadores. En ese umbral entre la celebración del origen glorioso de la Patria y los signos perturbadores de su ruina, empezó a vivir y escribir esta generación de autoras.

El médico y escritor antioqueño Bernardo Uribe recogió en su libro *Mujeres de América* (1934), testimonios autobiográficos de veintisiete escritoras colombianas nacidas entre las postrimerías del XIX e inicios del XX, entre quienes todavía se recuerda casi un siglo después, además de a Blanca Isaza, a Rosario Grillo (Sonsón-Antioquia, 1856–Bogotá-Cundinamarca, 1947), Sofía Ospina de Navarro (Medellín-Antioquia, 1892–1974), María Cano Márquez (Medellín-Antioquia, 1887–1967), María Eastman (Supía-Caldas, 1901–Bogotá-Cundinamarca,

1947), Laura Victoria (Soatá, Boyacá 1904–México D. F., 2004), Uva Jaramillo Gaitán (Líbano, Tolima, 1893), Juanita Sánchez Lafaurie (Santa Marta-Magdalena, 1902), Paz Flórez (Bogotá-Cundinamarca, 1898-1957), nombres que habían alcanzado alguna notoriedad en las revistas literarias y publicaciones periódicas de los años veinte. Algunas de estas mujeres daban cuenta de ese umbral contradictorio por entre el cual se iniciaron en la vida y en la literatura. Para la samaria Juanita Sánchez Lafaurie, quien fue enviada a estudiar a un internado de monjas después de perder a su padre, la guerra fue su signo augural: “Nací en 1902, cuando turbaba la placidez azul del cielo de Colombia el tiroteo ocasionado por una guerra fratricida” (Uribe Muñoz, 1934, p. 92). Para otras representó el destierro de sus familias hacia un nuevo lugar que casi siempre era la capital, la pérdida de bienestar económico y la obligación de empezar a ganar el sustento por el trabajo propio. Como afirma Daniel Samper Ortega (1935), muchas mujeres de esta generación “habrían de luchar a brazo partido por la vida, sin apoyo de un varón” (p. 12). El testimonio de Uva Jaramillo Gaitán resume esta encrucijada:

En 1910, por una crisis pecuniaria tuve que seguir al lado de los míos a las laderas del Ruíz. De la casa grande y abundosa donde vivía con regalo, fui trasplantada a una choza entre los montes. Quedé huérfana en 1911, al frente de una familia numerosa. Del pasado no quedaba una huella siquiera. Empecé por rechazar el recuerdo del ostentoso pasado, para hacerme al conocimiento de que era una muchacha sencilla, campesina, no obstante el mérito de mis apellidos y los méritos de mi crianza. (Uribe Muñoz, 1934, p. 74).

A contracorriente de esa imagen naturalista del pasado reciente, su vocación por el noble oficio de la poesía les pedía a estas mujeres una cuna imaginaria de abolengo que debía recordar la figura de un prócer, un conde, un marqués, un general destacado de alguna batalla importante, o –en el más modesto de los casos– un soldado sacrificado en las jornadas de la Independencia. La obligación de ostentar apellidos llevaba a algunas a no reparar en bandos. Laura Victoria,

quien resaltaba en sus memorias el parentesco de sangre con marqueses y otros miembros de la aristocracia criolla, era la misma que afirmaba su origen patrio:

Si algún orgullo tengo es ser nieta de don Miguel Peñuela, prócer de la independencia y quien acompañó a Bolívar y lo auxilió cuando el Libertador, extenuado, llegó a Socha después de atravesar el paso de los Andes con su ejército de llaneros, diezmado por el frío de la cordillera, el hambre y la fatiga. (Victoria, 1988, p. 43).

María Cano, quien escribió su autobiografía para el libro de Bernardo Uribe Muñoz (1934) antes de su faceta más conocida como líder de los trabajadores, expresaba una conexión más profunda y romántica con ese pasado, al captar en su inconsciente las voces de un mundo sumergido y establecer con él una comunicación psíquica que le revelaría su destino:

Mi primer recuerdo: tenía seis años cuando alguien dijo delante de mí, había yo nacido en la plazuela de la Vera-Cruz, frente a la casa en que nació Girardot. Levanté la cabeza con altivo ademán y en mis ojos fulguró extraña luz ¿Por qué? ¿Acaso mi subconsciencia sabía de la irradiación de esa vida y lo que el cerebro incomprensivo no sabía percibir, el alma encendida en llama de noble orgullo? ¿Acaso de esa grandiosa vida podría recibir el hermoso anhelo de darse? Yo creo que las emociones, emanaciones de nuestro yo, rozan las cosas inanimadas dejando en ellas su huella invisible, aroma de nuestra vida espiritual. Así vemos los objetos que nos son familiares, tomar el sello de nuestra individualidad ¿Recogió mi alma la esencia, vibración de la vida de Girardot? ¿Plasmóse mi cerebro bajo la caricia de una huella invisible? En el transcurso de mi vida he encontrado en mi espíritu rigurosa valentía para marchar hacia la cumbre de mi ideal, y un infinito anhelo de verterme en el ansia de amor que angustia las almas. (Uribe Muñoz, 1934, p. 46).

La conexión psíquica que hace aquí la escritora entre pasado, presente y futuro se entiende mejor a la luz del hecho de que en las tertulias en casa de la familia Cano se hacían prácticas espiritistas; una hermana de María fue vidente años más tarde.

Al finalizar el siglo, en medio de un índice de analfabetismo que alcanzaba el 80%, el 34% de la población alfabetizada era femenina. La educación fue su primera oportunidad de

profesionalización: un 37% de los institutores eran mujeres (Ortiz, 1995). En el prólogo a la obra de María Eastman, su esposo Gerardo Molina sintetizaba así la situación de las mujeres en los años veinte:

La mujer no tenía acceso a la educación superior y mucho menos al trabajo en oficinas públicas o privadas. En el terreno político carecía del derecho al voto y con mayor razón no podía ser elegida. El único recurso que le quedaba a la que deseaba emanciparse de los oficios hogareños, era matricularse en la Normal para desempeñarse como maestra de escuela. (Molina, 1990, p. 8).

Algunas de estas escritoras provenían de familias de profesores normalistas, maestros de varias generaciones, que habían consagrado su vida a la educación, de quienes habían heredado su vocación por el magisterio.

La llegada de esta generación de escritoras a la prensa, a comienzos del XX, hizo parte de un proceso gradual de modernización que había comenzado a darse desde el período de organización de las nuevas naciones latinoamericanas. Ya desde la Colonia, unas cuantas mujeres, sobre todo de las clases altas, aprendían a leer y escribir en los conventos de monjas, donde además aprendían labores manuales, artes y algo de latín y aritmética. De esta manera, la iglesia católica había empezado a inculcar en las futuras madres los ideales femeninos de religiosidad y virtud por medio de la instrucción. Esta estrategia no solo se mantuvo después de la Independencia, sino que se extendió durante todo el siglo XIX a la clase media que se fue fortaleciendo con el triunfo de las ideas liberales. Las mujeres latinoamericanas debían compaginar el modelo cristiano de la madre abnegada y devota, con el modelo de la madre educadora que requería la nación y de cuya instrucción dependía la virtud moral de la sociedad.

En este proceso de creación de identidades nacionales, la poesía fue un importante vehículo para la transmisión de los valores patrióticos, el culto de los héroes y la preservación de

los monumentos. La figura del poeta remitía de inmediato a los ideales de la patria. El prestigio del poeta en el siglo XIX tiene mucho que ver con una educación que tenía como tarea la preservación de la memoria histórica. La formación moral de las futuras madres debía pasar necesariamente por la literatura; la base de su formación ciudadana era la lectura de los poetas más respetados.

La iniciación en las letras comenzaba, pues, como parte de un proceso de inducción cívica, con los ejercicios de escritura de ensayos, poemas o piezas teatrales para las clases y celebraciones culturales en los colegios. Las que se inclinaban por las letras disfrutaban por primera vez de un auditorio; el aplauso de las compañeras, pero especialmente el de sus profesoras, les daba el primer estímulo para presentar sus escritos en la prensa local o participar en concursos literarios.

Fue realmente su participación en la prensa y la inclusión de sus versos en antologías poéticas nacionales o americanas, lo que les dio a estas mujeres reconocimiento como escritoras. *El Parnaso Oriental* (1834), la primera antología poética uruguaya, incluyó veintitrés poemas de Petrona Rosende, quien había publicado además un periódico para mujeres en Buenos Aires, entre 1830 y 1831. El trabajo de la chilena Mercedes Marín de Solar fue incluido en *América poética* (1846), la primera antología lírica continental, editada por Juan María Gutiérrez. En la *Nueva lira ecuatoriana* (1879), figuraban tres mujeres, y en el *Parnaso Ecuatoriano* (1879) catorce. Ya a finales de siglo, Domingo Cortés publicó una antología de solo mujeres: *Poetisas americanas: ramillete poético del bello sexo hispanoamericano* (1896). Julio Añez incluyó catorce poetisas en el *Parnaso Colombiano* (1884).

La aparición de la mujer en el escenario cultural en las últimas décadas del XIX coincidió, además, con el proceso de modernización y predominio de la mentalidad burguesa, que (Romero, 1984) y (Rama, 2004) sitúan en América Latina durante la década de 1870. Por esta época empieza a revelarse el valor esencial del espacio interior (Rama, 1994) en la consolidación de una identidad burguesa. Si el espacio público del lugar de trabajo era el lugar donde el burgués gestionaba su riqueza, en el interior, al rodearse de objetos caros y lujosos, construía una identidad de hombre refinado al tiempo que reafirmaba su prosperidad. En la medida en que el interior pareciera más refinado y espiritual, el burgués podía enmascarar y elevar su origen de manera exitosa. Para la mujer, alejada todavía de los espacios públicos, el interior no era la mitad, sino la totalidad de su escenario cotidiano; su obligación social era cultivarlo, darle vida y, principalmente, tratar de sublimar o evaporar el origen mercantil (vulgar) de ese lujo. La mujer encontró en el discurso sensual y emocional de la poesía, primero como lectora y luego como escritora, las formas expresivas idóneas para ese proceso de sublimación. Es común encontrar en la poesía de la época, la imagen del jardín interior –con sus flores, su huerto y su fontana; con los colores, aromas y sonidos delicados que emanan de él– como metáforas de ese espacio interior espiritualizado.

En el prólogo de su antología *Varias cuentistas colombianas* (1935) –donde aparecen dieciséis escritoras–, Samper Ortega reseñó tres generaciones de poetisas y prosistas entre la mitad del XIX y la tercera década del XX; esa información se complementaba con la transcripción de una lista de 150 nombres de escritoras, publicada originalmente por Jorge Wills en el periódico *El Espectador* de Bogotá. Samper Ortega publicó ese mismo año *Las mejores poetisas colombianas*, que incluía veintiséis nombres. En ambas antologías, el criterio de selección fue la delimitación imaginaria de la nación característica del XIX (Achugar, 1998): el

compilador intentaba abarcar “todas las épocas y todas las regiones” y que ningún momento de la historia nacional fuera excluido.

El cultivo de las letras fue para estas mujeres una pasión que desbordaba las condiciones de su entorno. Rosario Grillo (nacida en Sonsón, Antioquia, en 1856), hija mayor de una familia numerosa, vivió mucho tiempo en el campo donde era difícil acceder a los libros, no hizo siquiera estudios de primaria y, sin embargo –dice–, robaba tiempo a sus quehaceres para leer, estudiar y escribir versos que años más tarde, después de casada, publicó en periódicos literarios de Manizales y Bogotá. Esta pasión por lo literario se complementaba con el tópico romántico –familiar para los lectores de *María*– del paisaje inspirador que llegaba hasta las almas sensibles por la vía de los sentidos y, luego, se vertía en palabras y versos sobre la hoja en blanco. Uva Jaramillo Gaitán expresaba este fervor general por el paisaje en su autobiografía: “Tal es mi sentimiento ante el paisaje que, si no fuera porque soy esencialmente católica, mi religión sería el panteísmo” (Uribe Muñoz, 1934, p. 75). También hacía parte de esa pasión, la oportunidad que daba el papel de plasmar su intimidad, de manera directa, en el diario personal o, de manera indirecta, en la creación lírica, lo cual hacía que en su testimonio se mezclaran la pasión literaria y el ardor natural de la edad. María Cano, con la “impronta de la sensibilidad exacerbada” que (Velásquez, 2007) ha resaltado en sus versos románticos, narraba el recuerdo de su encuentro con la literatura a la manera de la primera pasión amorosa, silenciosa y furtiva de una adolescente:

Fue Silva quien me despertó a la belleza. Oía yo a un amigo de mis hermanas recitar su poesía dolorida. Era todavía muy joven para recibir visitas y estábame quietecita en la sombra de la alcoba vecina, escuchando ávida. Y amé a este poeta torturado siempre por una bella forma que él veía huir en su ansia. Sus versos fueron mi exquisito jardín. (Uribe Muñoz, 1934, p. 47)

Sus primeras obras fueron frutos de ese entusiasmo juvenil, escritas a escondidas, en soledad, que en algunos casos permanecieron ocultas por mucho tiempo. María Eastman decía haber empezado a escribir a escondidas desde los once años, pero tardó mucho en decidirse a publicar. María Cano publicó por primera vez en una revista literaria a los treinta.

El primer obstáculo que debían vencer las escritoras era el prejuicio social arraigado desde la Colonia sobre la feminidad y su relación con las letras: “bien sabido es hasta dónde mortifica a la mujer de nuestra raza exhibirse fuera del recato del hogar” (Samper Ortega, 1935, p. 7). Para mantener su nombre a salvo de la publicidad, la mayoría prefería firmar sus escritos con seudónimo. Fueron autodidactas, al igual que muchos escritores de la época, pero todavía estaban marginadas de los cafés y espacios públicos donde los hombres discutían o se enteraban sobre autores y publicaciones recientes, donde podían tratar con los escritores y conocer nuevas propuestas estéticas. Existía también el viejo temor de las mujeres de letras a ser tildadas de “bachilleras”, lo cual las obligaba a mantener su relación con la literatura dentro de un límite que no llegara a parecer ofensivo para el modelo convencional de feminidad. Así ilustraba a sus lectoras Sofía Ospina de Navarro, una de las plumas más influyentes en la preparación de las damas de Medellín para la vida en sociedad:

Una fuerte dosis de instrucción indigesta fácilmente a la mujer y cuando no ha de utilizarla en la bella misión del magisterio, arriesga a convertirla en una de esas cátedras andantes que se encargan de aburrir a cuantos pasan a su lado. (Ospina de Navarro, 2008, p. 167).

Debido a esto, cuando tenían que nombrar sus autores favoritos, no iban más allá de los lugares comunes y evitaban aparentar erudición. La manera como respondía Uva Jaramillo Gaitán sobre sus autores predilectos era todo un modelo de cautela: “Mi lectura es así: un poquito Kempis, un poquito Nietzsche” (Uribe Muñoz, 1934, p. 74). Ese poquito de todo que

parece modestia en realidad no es tan poquito puesto que habla de un canon moral y filosófico mucho más abierto en comparación con el de las generaciones anteriores: leían a los autores del canon católico y a los profetas del bando opuesto; a los enemigos de las mujeres, pero también a las grandes autoras que les servían como modelo. Con ese poquito de esto y aquello evitaban, además, cruzar los límites de la mujer convencional, moderadamente ilustrada.

Pese a su pasión desbordada por la literatura, el sueño de ser escritoras duró muy poco. Esto se debe a que asumían una actitud dubitativa frente a la propia obra que podía pasar por falsa modestia, pero no era así. Reconocían que hacían versos, pero como si estuvieran pidiendo disculpas por ello. Paz Flórez decía: “Nunca he tenido la pretensión de juzgarme poetisa y menos entendida en achaques de alta literatura. Hice versos –unas poquísimas composiciones– pero como pude haber hecho encajes” (Uribe Muñoz, 1934, p. 58). Uva Jaramillo dudaba de que fueran versos y prefería hablar de renglones que escribía en un cuaderno azul para que no se confundieran con sus recetas de cocina: “no soy poetisa, escribo renglones cortos para decir en ellos lo que me plazca, pero sin aplicar pomposos adjetivos a mis trabajos en los cuales sólo puede verse un desbordamiento de mi espíritu” (Uribe Muñoz, 1934, p. 75). Muy pocas de ellas lograron continuidad; la decepción por el rechazo o el silencio de los lectores, así como las limitaciones de su educación literaria, con las que debían chocar durante el proceso de creación, fueron minando sus sueños. Paz Flórez confiesa que, desilusionada de la incompreensión del público, dejó de publicar y se encerró nuevamente en la escritura privada; Uva Jaramillo, quien de niña deseó ser bruja, terminó sus días en un convento de monjas. Para la gran mayoría de ellas, el matrimonio fue el epitafio de su sueño romántico; según dice una de ellas: “la prosa de la vida doméstica con sus mil menudencias y preocupaciones absorbió totalmente mi atención y desde entonces dejé de escribir” (Uribe Muñoz, 1934, p. 110). La poesía parecía incompatible

con las responsabilidades del hogar, con la profesión docente o, incluso, con sus elecciones religiosas.

La producción literaria de las autoras de esta época estuvo limitada a publicaciones breves en la prensa (poemas y cuentos, principalmente) y concursos literarios para mujeres; muy pocas tuvieron la oportunidad de publicar libros (de escasa circulación, además) durante las primeras dos décadas. Tres casos de autoras que publicaron durante la década del treinta o después, ayudan a ilustrar la disparidad de su situación.

El primer caso es *Llamas azules* (1933), primer poemario de Laura Victoria, acaso el libro más exitoso de esta generación de escritoras. Sin embargo, tanto el éxito del libro como su carrera fulgurante entre 1933 y 1937, envuelven demasiadas circunstancias extraliterarias, propias de una diva artística de los años treinta. Gertrudis Peñuela de Segura (este era su nombre civil) pertenecía a una familia de la alta sociedad boyacense; su belleza, sus relaciones sociales y una serie de escándalos relacionados con su vida matrimonial le dieron gran notoriedad en la prensa bogotana de los años treinta. El seudónimo de Laura Victoria fue elegido con ayuda de un grupo de escritores (entre quienes estaban Luis Enrique Osorio y Adel López Gómez) poco antes de que saliera el libro. Guillermo Valencia leyó los poemas antes de su publicación y el elogio de quien todos los poetas de entonces consideraban su maestro sirvió de pórtico al libro. Su obra fue recibida favorablemente por escritores de la talla de Eduardo Castillo, Ricardo Nieto, Antonio Gómez Restrepo, Rafael Maya y Nicolás Bayona Posada. Sus recitales en los más importantes teatros del país y del continente (desde Ecuador hasta Estados Unidos) le dieron gran popularidad. El presidente Eduardo Santos la nombró en 1937, canciller del Consulado de Colombia en México, donde editó al año siguiente su segundo libro: *Cráter Sellado* (1938). Este

triunfo personal minó su carrera literaria; después de radicarse en México, su actividad poética se fue diluyendo entre viajes, asuntos familiares y minucias de la vida diplomática.

El segundo caso es el de Juanita Sánchez Lafaurie, quien también publicó en aquella década su primer libro de versos: *Oro y mirra* (1935), sin mayor éxito; pero fueron los cuarenta sus años más productivos: *Viento de otoño* (novela, 1941), *Arca de sándalo* (poemas, 1945), *A la sombra de las parábolas* (cuentos, 1947).

El tercer caso es el de María Eastman, quien no publicó en vida, pero su libro *El conejo viajero* (cuentos para niños) tuvo tres ediciones póstumas a lo largo del siglo XX. En 1948, un año después de su muerte, la Universidad Nacional de Colombia hizo la primera edición de su obra, con ilustraciones de Enrique Grau, Lucy Tejada, Marcos Ospina y Julio Abril. En 1966, la Gobernación de Antioquia hizo una segunda edición destinada a los niños de las escuelas del departamento. La tercera edición fue hecha por la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia en 1990.

Estas escritoras no constituyen un grupo unificado en torno a una sola corriente estética, pero se puede afirmar que transitaban, como la vida literaria de entonces, entre el romanticismo y el modernismo, con distintos énfasis, según el nombre y la época. La obra breve de María Cano (Medellín-Antioquia, 1887-1967) acoge estos dos movimientos, según sus necesidades expresivas. Su ciclo como poetisa y cuentista fue muy corto: empezó en 1921 con su primera publicación en la revista *Cyrano* de Medellín, y terminó el 1 de mayo de 1925, cuando fue proclamada *Flor del Trabajo* por los obreros y artesanos de Medellín. De allí en adelante su destino fue otro: entre 1930 y 1947 se desempeñó como obrera de la Imprenta Departamental de

Antioquia y más tarde como funcionaria de la Biblioteca Departamental. Cano provenía de una familia de educadores, periodistas, músicos y poetas.

La actividad cultural formaba parte de la vida cotidiana de esta familia, al parecer sin discriminación entre hombres y mujeres. Su casa era uno de los sitios de reunión de la tertulia frecuentada por grandes personajes de la vida cultural de Medellín como Abel Farina, Efe Gómez, Antonio José Cano, Luis Tejada y Emilio Jaramillo. En 1921, en compañía de algunos de ellos, María Cano fundó la revista quincenal *Cyrano*; allí publicaba ella con el seudónimo de Helena Castillo y luego con su propio nombre hasta el cierre de la publicación en 1923 (Velásquez, 2007, p. 289).

En la autobiografía que Cano escribió para el libro de Uribe Muñoz (1934), Cano identifica los valores complementarios que sus padres formaron en ella. Del padre heredó la entereza y la rectitud en el obrar; resalta de él, además, las lecturas que le inculcó (Emerson, Kempis, Smiles), las cuales, en palabras suyas, “aquilataron su espíritu y enriquecieron su cerebro”. De la madre heredó su exquisita sensibilidad y el alma de poeta que encendió en ella el amor por la naturaleza. Su iniciación como escritora hace parte de ese ambiente cultural e intelectual en el que creció:

Fue bajo la honda emoción de la muerte del poeta colombiano Abel Farina, que surgió mi primer canto. Tenía entonces 30 años. Así mi primer balbuceo fue también mi primera publicación. Durante la corta vida de *Cyrano* escribí algunos poemas en prosa. (Uribe Muñoz, 1934, p. 47).

Los recuerdos del escritor quindiano Adel López Gómez, durante las sesiones de lectura que ella organizaba en el cuarto de su casa por aquellos años, junto a otros jóvenes estudiantes universitarios que aspiraban a ser escritores, nos dejan entrar en un ambiente singular para una mujer de la época y recuerda el *cuarto propio* que Virginia Woolf reclamaba como ambiente propicio para el oficio literario: “Tenía un cuartito suyo –únicamente suyo– atestado de libros. Era allí y no en la salita donde solíamos reunirnos para leer los versos de Omar Kaayam o los

poemas en prosa de Tagore o nuestras propias producciones” (López Gómez, 1981, p. 260). Sus poetas favoritos eran Guillermo Valencia, “de quien es esclava mi emoción”, y Rubén Darío, “el armonioso”. Según Velásquez (2007), fue hacia el final de la revista *Cyrano* y durante su paso por *El Correo Liberal* (1923-1925) que se produjo la transformación de María Cano de escritora a líder de los trabajadores.

La lira romántica de esta autora se puede apreciar en algunos de sus cuentos, de una sentida identificación con seres aislados y menospreciados por la sociedad pero poseedores de una exacerbada sensibilidad poética. «Azahares» (publicado en la revista *Cyrano*, N°20, febrero de 1922) y «La ciega», publicado en *Escritos* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1985), son dos pequeños cuadros melodramáticos que narran un momento de éxtasis en el cual esos seres vulnerables entran en contacto con un mundo misterioso. En «Azahares» describe a una joven fea, menospreciada por su aspecto físico, pero cuyo espíritu bucea “en un abismo de luz, generador de vida”; un día la joven recibe unas flores de azahar que le regala un mendigo y al ponerlas sobre su cuarto se produce un instante mágico de transubstanciación entre las flores y su alma: sus rodillas se doblaron sin saber por qué y el “candor de su alma de niña abrió su cáliz cual azahar aromado”. En «La ciega», el momento epifánico se produce cuando una niña ciega le pide a su madre que la lleve a conocer el monte; al llegar, la sensibilidad sinestésica de la niña le permite “oír la voz de los olores”; al tocar con sus yemas un tronco musgoso,

(...) una suavidad infinita acaricia su carne, va penetrándolo, llega al corazoncito que tiembla, refresca el cerebro maltratado por el afán de comprenderlo todo. Una claridad se hace en él, una viva comprensión de la bondad de todo; una infinita serenidad, una plenitud. Y el ensueño la posee. La belleza le habla, se le muestra cual si sus ojos hubieran roto la noche que los cubre. La tierra la envuelve en su hálito de vida y su alma, y su carne, sienten alegría de vivir, alegría de sentir que se dan, sentir que son copa viva donde la belleza se vierte. Sentía que el infinito la miraba. ¿Acaso era una revelación? (Perez, 2000, p. 121).

La faceta modernista de María Cano asoma también en estos cuentos y en sus poemas de sensualismo desbordado. En una crónica de 1924 sobre las poetisas antioqueñas de los años veinte, Luis Tejada afirmaba que la poesía se había constituido en el mundo en “el medio más apto y propio de expresión de la nueva alma femenina” (Tejada, 1989, p. 391), aunque le parecía que las escritoras colombianas en las dos primeras décadas del siglo no estaban todavía en sintonía con esa nueva alma que ya había aparecido en Latinoamérica con las grandes poetisas del cono sur. Para Tejada, solo después de 1920 empezaban a emerger las voces de ese canto nuevo en Colombia, “las hermanas menores de Mistral, Ibarborou y Storni” pertenecientes “a la admirable raza espiritual que dejó en América Delmira Agustini”. Entre esas voces sobresalía María Cano; con ella, según agrega Paloma Pérez (2000),

(...) aparece el cuerpo erótico por primera vez en la literatura escrita por mujeres en Antioquia
(...) la sexualidad empieza a ser misterio, goce y maravilla, sobre todo en sus poemas, donde el erotismo se dirige con plenitud al cuerpo de la amante (...) plantea una nueva forma de concebir la maternidad, como placer del cuerpo y no como sacrificio. (p. xx).

El ciclo de la poesía del “alma nueva” que, según Tejada, había comenzado en la década del veinte con la recepción de las poetisas del cono sur en nuestro país, se consolidó con *Llamas azules* (1933) y *Cráter Sellado* (1938), de Laura Victoria, aunque ya para esta década se habían vuelto tan comunes estas audacias eróticas, que Samper Ortega se quejaba en su prólogo al libro *Varias cuentistas colombianas* (1935), de las “imitadoras harto serviles de las escritoras del sur del continente, y que, sin el arte de una Juana de Ibarborou, han apelado al recurso de exhibirse desnudas, para compensarnos así la falta de dotes” (Samper Ortega, 1935, p. 6). La propia Laura Victoria, en su poema *Cuando regreses*, decía en primera persona cuanto había cambiado la poesía en este tiempo:

Esos versos liliales que me oías

cogiéndome las manos
cambiáronse por otros calcinantes
que visten mi alma de ropaje cárdeno

«Diario de los cinco sentidos», el subtítulo que Zalamea Borda le dio a su novela *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934), resalta el sensualismo que vivió el país en la década del treinta con la llegada de un gobierno liberal, después de tres décadas de hegemonía conservadora. Los versos de Laura Victoria –tal vez con la novedad de que era una voz femenina– encajaban en ese despertar de los sentidos al cantar la belleza del cuerpo joven, el deseo y el contacto de la carne, la caricia que derrite la nieve del cuerpo, la embriaguez que producen el placer y la angustia.

María Eastman (Supía-Caldas, 1901–Bogotá-Cundinamarca, 1947), sigue una vertiente distinta del modernismo. Eastman se inició publicando prosas líricas y cuentos, pero con el tiempo complementó su vocación de escritora con la de educadora y se consolidó en la escritura de cuentos para niños; como educadora fue la primera mujer inspectora de las Escuelas Públicas de Medellín (1933) e investigadora de la Escuela Normal Superior de Bogotá (1935). Fue pionera de la narrativa infantil en Colombia con su obra recogida póstumamente en el libro *El conejo viajero y otros cuentos*. Pöppel (2004) ha dicho que estas narraciones en prosa, aunque tienen una intención didáctica, no tienen –como en las fábulas de Pombo– una moraleja final que resuma lo narrado. Pero el hecho de que no haya moraleja explícita, no evita que haya un pensamiento moral o una ideología con un sentido más social, de crítica a la vida urbana y a la insensibilidad de los hombres. En dos cuentos titulados «El conejo viajero» y «El ratón erudito», la autora sitúa la visión del campesino en la ciudad, adonde llega atraído por la curiosidad y la aparente monotonía del campo; sin embargo, al sentirse extraño en ella, retorna y descubre con

nuevos ojos la belleza y armonía del viejo hogar. En otro cuento titulado «Los caballos que no querían a su amo», trata la crueldad de los hombres, enfocada desde la visión del otro, que en este caso es el animal.

De las escritoras entrevistadas por Uribe Muñoz (1934), Juanita Sánchez Lafaurie (nacida en Santa Marta, 1902) es quien aporta la mirada más realista sobre el mundo inestable que le tocó, tal vez porque debió enfrentar a solas, desde temprano, la lucha por la vida. En su autobiografía no vislumbra ningún acontecimiento extraordinario en su nacimiento o en su infancia, excepto un hecho novelesco que parece una ficcionalización de la encrucijada en la que vino al mundo su generación: el día del bautizo (20 de noviembre de 1902) pasó frente a su casa un cortejo que llevaba a fusilar a un soldado desertor que, según supo después, fue la última víctima de “aquella guerra intestina de tres años”. La niña, “por una de esas ocurrencias de la infancia”, rompió el silencio fúnebre llorando y gritando; el soldado, al ver que no se calmaba, se acercó y pasó su mano por la cabecita de la niña. “¿Fue aquello una bendición? O por el contrario ¿resultó fatídica para mi vida la caricia del condenado a muerte? Aún no he podido saberlo” (Uribe Muñoz, 1934, p. 92). Poco después quedó huérfana de padre en una nueva revuelta civil; a los nueve años fue internada en un colegio de monjas. De sus años de estudio nació la inclinación literaria, que ella atribuía a su naturaleza meditabunda y silenciosa. Sánchez Lafaurie fue directora de la revista *El Heraldito Femenino* de Barranquilla, colaboradora en distintas revistas y periódicos nacionales y funcionaria del Ministerio de Correos y Telégrafos en Bogotá. La autfiguración que hace en el relato acerca de la vida que debió emprender después del colegio, corresponde ya a esa *nueva mujer* del siglo XX que la crítica ha reconocido en su obra:

Inmediatamente que salí del colegio me vi obligada a mirar de frente la vida. Huérfana, decente y pobre, las dificultades se multiplicaron; y aunque mi madre y mis dos hermanas mayores trabajaban afanosamente para sostener con decoro la posición que nos dejara mi padre, yo también hube de ganar el pan con el sudor de mi frente. (Uribe Muñoz, p. 93).

Sánchez Lafaurie es la escritora de esta generación que ha despertado mayor interés para la crítica reciente, en particular por su novela *Viento de otoño* (1941). Aunque el tiempo de la historia narrada en la novela se ubica a finales del XIX, tanto María Mercedes Andrade como Ángela Robledo la consideran pionera en ofrecer una perspectiva renovadora de la mujer en el siglo XX. (Robledo, 2005) afirma que Yolanda, el personaje central de la novela,

(...) es la *Nueva Mujer* que lucha por sus derechos y ha accedido al mercado laboral rivalizando con los hombres por el empleo; la que, excluida de las labores de madres y esposas puede, en lugar de dedicar su vida a otros, llevar una vida independiente y propia (p. 6).

Para (Andrade, 2006), la novela es precursora de la literatura feminista en Colombia dado que se ocupa,

(...) de manera directa de las tensiones entre vida privada y vida pública, así como del lugar de la mujer dentro de una sociedad cambiante (...) Por otra parte, el aspecto crítico de la situación de la mujer en la sociedad de la época y su reconocimiento del deseo de la mujer de desarrollarse plenamente como individuo hacen de éste un texto importante para la época.

(Andrade, 2006, p. 206)

La biografía de Blanca Isaza sigue el derrotero general de las escritoras que se han mencionado en este capítulo. La guerra de los Mil Días le sirvió de marco histórico a su nacimiento (Abejorral, Antioquia, 1898) y al traslado de su familia a Manizales en 1901. A la circunstancia de crecer entre el final de una guerra devastadora y las celebraciones del centenario de la Independencia, se agrega el hecho de que su biografía personal se sincroniza con la historia de la ciudad a la que llegó a los tres años y donde vivió hasta su muerte en 1967, lo cual vuelve tema recurrente en la obra de la antioqueña, esa sensación “de estar viviendo –alfa y omega– tiempos de inicio y de clausura, de balance y cambio, de mutación civilizatoria” (Achugar, 1998). Su discurso es al tiempo fundacional y apocalíptico: cuando habla de Manizales se autofigura como una cronista que narra en primera persona cómo se fue haciendo una ciudad mientras su vida, su familia y su obra literaria se constituían dentro de ella; en cambio, cuando habla de la modernidad, adopta la voz nostálgica y apocalíptica de la hegemonía conservadora que gobernó al país desde la Regeneración hasta los años treinta.

De joven tuvo la convicción, como las otras escritoras, de que la poesía era su destino. También para ella, la pasión por las letras había nacido en un medio impropio para la ensoñación; era hija mayor de una familia numerosa, carecía de una preparación literaria adecuada y estaba sola en esa búsqueda; pero “las estrofas juveniles escritas a hurtadillas” iban saliendo entre los quehaceres de la casa; según le contó al padre Fabo en 1922, “los primeros versos que compuso los escribió con carboncillo del fogón” (Fabo, 1925, p. 524).

El punto de ruptura entre la autora y el resto de su generación consiste, justamente, en haberle dado continuidad a su propósito de convertir la pasión de juventud en un quehacer y una forma de vida, a diferencia de sus contemporáneas, para quienes el matrimonio y los

compromisos de la vida adulta fueron el paso de la ensoñación poética a la prosa del mundo real. Blanca Isaza es un caso, tal vez irrepetible en la literatura colombiana, de una mujer que logra integrar –hasta volverlo un modo de vida– la actividad literaria con el matrimonio y la pesada responsabilidad de ser madre de trece hijos. Como si se tratara de un diario lírico, su primer libro transparentaba la transición entre los dos años finales de la joven soltera y los primeros momentos de vida matrimonial; pero el matrimonio no era la meta sino el comienzo de un destino que había elegido al lado de su esposo: ser escritora. Ni la crianza de los hijos, ni las responsabilidades hogareñas fueron obstáculo a su determinación y, en lugar de renunciar, integró las labores del hogar con el quehacer literario. La idea de la literatura como destino alcanzable fue el hilo dorado de su primer libro; una vez asegurado ese destino, la conexión entre poesía y oficio adquirió forma en los libros siguientes.

La palabra ‘oficio’ tiene dos sentidos opuestos e intermitentes en la obra poética de Isaza. El primero es la metáfora tomada de la liturgia católica, usada por los modernistas para referirse a la poesía como oficio santo o elevado, sobre todo, cuando canta con la *aristocracia vocabularia* (Rama, 1994) de los parnasianos, la pureza artística y el celeste ideal. El segundo sentido está tomado de las labores domésticas (bordar, tejer, cocinar), en medio de las cuales escribía sus versos, que estaban impregnados calladamente del oficio cotidiano. Con esos dos hilos (los dos sentidos del ‘oficio’) se teje la poesía de Blanca Isaza.

‘Oficio’ significa también ‘profesión’ u ‘ocupación’. Este tercer sentido surge en las primeras décadas del XX con la división del trabajo (Henríquez Ureña, 1949) que llevó a los escritores –entre ellos la pareja Jaramillo Isaza– a explorar el lado mercantil de la literatura (Gutiérrez, 1991) como colaboradores de prensa o como empresarios de revistas literarias, lo cual les exigía la práctica diaria de la escritura. Los libros de Blanca Isaza nacieron y circularon

gracias al reconocimiento que logró por su colaboración continua para distintos periódicos del país y por su trabajo en las revistas *Azul* (1919-1926) y *Manizales* (1940-1967), creadas por los Jaramillo Isaza. Esa práctica cotidiana impidió que se produjera el cortocircuito con la escritura que sufrieron sus contemporáneas.

La aparición pública de Blanca Isaza en la conmemoración del tricentenario de la muerte de Cervantes en 1916, en el Teatro Olympia de Manizales, es el acto social que sirve de pórtico a su trayectoria como escritora. En ese eje entre finales y comienzos que articula la vida de Blanca, sus inicios literarios, como los de las grandes poetisas del cono sur –Agustini, Storni, Ibarbourou, Mistral– coinciden con los años finales de Rubén Darío. En la época en que poesía y arte secularizaron “el vocabulario de la misa y de la praxis religiosa” (Gutiérrez, 1987), el poeta nicaragüense oficiaba –sobre todo después de *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905)– como sumo sacerdote del verso en la América Hispana. De él dijo Henríquez Ureña en sus *Corrientes literarias*, que fue “el más alto poeta del idioma desde la muerte de Quevedo. De cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él” (Henríquez Ureña, 1949, p. 173). Rubén Darío transformó, junto a otros grandes poetas de su época, los temas, los estilos, el vocabulario, los metros y las formas estróficas de la poesía en lengua castellana. El autor de *Azul* era el favorito de las jóvenes contemporáneas de Blanca, que Uribe Muñoz (1934) entrevistó para su libro *Mujeres de América*, y él mismo reconocía tener más lectoras que lectores. Su nombre fue aún más influyente en los pueblos y pequeñas ciudades alejadas de las urbes, donde el arquetipo del ‘Gran poeta’ construido a imagen suya perduró durante gran parte del siglo XX y mantuvo un prestigio que se fue perdiendo en las grandes capitales con el correr de los años. Lejos de las metrópolis –destaca Rama (1994)– la poesía siguió siendo la forma más elegante para expresar sentimientos. Los

poetas participaban en las celebraciones oficiales de las fechas importantes, así como en tertulias y reuniones privadas; no todos eran reconocidos –algunos morían en la pobreza–, pero los aplausos estruendosos de los juegos florales en donde recibían la corona de laurel, las fiestas apoteósicas al final de su carrera y los funerales tumultuosos sostuvieron en alto su popularidad. El desfile continental con los restos de Amado Nervo en 1919, la coronación de Juana de Ibarbourou como Juana de América en 1929, el traslado de las cenizas de Barba Jacob, desde México a Medellín en 1946 son unas cuantas muestras de esa mitificación del poeta. A pesar de que la muerte de Darío inició un nuevo ciclo para la poesía latinoamericana, Blanca Isaza no dejaría de pertenecer a esa época que murió con él, en parte porque la imagen del poeta y de la poesía que él encarnaba, se mantuvo por largo tiempo en el universo de lectores al que ella perteneció toda su vida.

Pero esa imagen de la poesía y del poeta como espectáculo –mezcla de genio romántico, vidente y héroe patrio– era todavía un rezago del XIX. Darío fue también el primero que encarnó al poeta moderno, producto –más que de la inspiración– del trabajo constante, la madurez del oficio y el dominio de la técnica. Ángel Rama (1994) ha destacado que una parte considerable de la obra del nicaragüense estuvo dedicada a aprender las técnicas del oficio mediante una paciente imitación. Hasta 1886 –sostiene el crítico uruguayo–, a pesar de que ya había escrito la tercera parte de su obra lírica, no es posible encontrar en ella al Darío que hoy conocemos, solo se podía oír un “instrumento poético, escaso de acento original” (Rama, 1994).

Blanca Isaza perteneció a una generación que hizo suya la norma modernista de que la poesía era un oficio “pasible de aprendizaje” mediante el conocimiento del arte de la métrica, la educación del oído con ayuda de los clásicos de la poesía en lengua castellana y la imitación de los grandes maestros, tal y como aconsejaban los libros de preceptiva literaria. No hay ningún

documento certero sobre las lecturas que utilizó Blanca Isaza en su proceso de aprendizaje: como casi todas las escritoras de su época, prefirió callar sobre sus lecturas por temor al apelativo de “literata”. En sus primeros escritos hizo discreta alusión a algunos autores: Federico Mistral, Gregorio Gutiérrez González, Guillermo Valencia, Gustavo Adolfo Bécquer, Gaspar Núñez de Arce, Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre otros. Dos nombres en particular aparecen vinculados a sus primeros años como escritora: Juan Bautista Jaramillo Meza y Julio Flórez.

En 1915 Blanca Isaza inició una relación epistolar con un joven poeta antioqueño, con quien se casó al año siguiente y quien fue su compañero de vida y de labor literaria durante cinco décadas. Juan Bautista Jaramillo Meza tenía entonces veintitrés años, era natural de Jericó (Antioquia) y acababa de publicar en Cuba una recopilación de cien sonetos titulada *Bronce latino* (1915); había vuelto hacía poco a Jericó luego de un viaje por el Caribe y Centroamérica, cuando leyó en un periódico el primer poema publicado por Blanca Isaza. «El río» cantaba en cuartetos dodecasílabos un paisaje montañoso, florido y aldeano que a él debió parecerle familiar, pero que, sobre todo, transparentaba la sensibilidad romántica de su autora. Fue el único poema de *Selva florida* que ella quiso recuperar del olvido en su madurez, por motivos más bien sentimentales. En *Preludio de invierno* (1954) lo volvió a publicar, acompañado de una nota impersonal –no se sabe si de ella o del editor– que da cuenta de su significado: “Este canto fue el primero de Blanca Isaza, escrito en 1914. La autora no ha hecho el más mínimo cambio a sus estrofas; ha querido conservarlo ingenuo como salió de su inspiración de adolescente” (Isaza, 1954, p. 140). Más tarde, en una entrevista radial, recordaría “la emoción de los primeros versos escritos en 1914 y publicados en *Renacimiento*, el primer diario que tuvo Manizales; fueron precisamente esos versos los que conoció Jaramillo Meza en Jericó de Antioquia. En respuesta, a

raíz de la publicación de su primer libro en Cuba, envió ejemplar a la autora de «El río» (Álvarez, 1960).

«El río» está escrito en cuartetos dodecasílabos. La primera estrofa se repite al final, como el movimiento del “río interminable que pasa y queda” (Borges). Por medio de él, el sujeto lírico del poema sincroniza el movimiento de su alma con el movimiento exterior del paisaje y al mismo tiempo conecta el mundo de adentro (de la casa y la aldea) con el mundo de afuera: fluye hacia la lejanía como una metáfora de su deseo. Como los versos de la muchacha que escribe el poema, el río es cantor ingenuo, su música es cristalina, transparente; en él se reflejan las flores de la ribera y juegan las campesinas del lugar. Él, como la poesía, comunica la aldea con el misterio del cosmos al reflejarse en él: sus aguas transparentes reflejan el azul del cielo, la luz del “padre sol” y la luz plateada de la luna, y en la noche clara hay “floración de estrellas” en sus aguas.

La publicación del poema dio inicio a una historia al lado de quien por medio siglo, además de esposo, fue editor de sus libros y compañero de empresas literarias. En «Páginas íntimas», un escrito autobiográfico de 1919 publicado en su revista *Azul*, Jaramillo Meza narró el pasaje posterior a su lectura del poema. La primera carta que dirigió a la joven poetisa iba acompañada de su libro recién publicado en La Habana; debió decirle en ella que Darío había escuchado sus versos y que Ricardo Arenales –el mismo Barba Jacob que visitaría a la pareja en Manizales años más tarde– había colaborado en la selección de los poemas, puesto que, en su respuesta, Blanca lo felicitaba por sus triunfos “en esa tierra feliz donde un día vibró la lira de la Gómez de Avellaneda”. Unos cuantos renglones de la correspondencia que Jaramillo nos deja leer en su artículo, dan a entender que la joven procuraba que la escritura revelara por sí misma respeto y amor por las letras; que el mensaje se volviera contenido ante los ojos de su

destinatario. Hablaba de sí misma con candor de joven aldeana y, al mismo tiempo con la pompa aristocrática que usaban los parnasianos por aquellos días: “Yo no soy más que una ingenua muchacha que pisa con sagrado respeto los dinteles marmóreos del Alcázar del Arte y deshoja las rosas frescas de su admiración ante las creaciones armoniosas de los poetas de la patria” (Jaramillo, 1919). Hablaba de su vida en Santa Rosa de Cabal, de su casa, de sus libros, de sus versos, de sus ensueños y remataba aludiendo nuevamente al motivo literario de la carta: “Tengo en la villa un solo amigo poeta: el río; es un loco que desbarata contra las piedras negras sus sonatas de espuma”.

El intercambio epistolar se fue prolongando; de una carta a otra se iban trenzando en la comunicación, hasta parecer uno solo, los hilos de la literatura y los sentimientos. El plano elevado en el cual habían situado la conversación desde un principio condicionaba a la pareja a matizar con interferencias de la cultura letrada, la atracción mutua y la curiosidad por conocerse. Así, al llegar ese momento inevitable en todo comienzo, en que él se quejaba de no haber encontrado todavía una mujer que pudiera acompañarlo, ella, sin apartarse de esa regla tácita de hablar de ellos dos sin bajarse del universo de las letras, le respondía –segura de ser ella– que esa mujer anhelada llegaría y habría de amarlo “con el delirio incontenible de la poetisa de Lesbos y con la ingenua sencillez de Mireya cuando en las llanuras de La Crau robaba nidos con el amado”, haciendo alusión a *Mirèio*, la obra que le había significado el Nobel a Federico Mistral el año anterior (1914). Lo mismo ocurría cuando la relación había avanzado tanto como para que él tanteara sutilmente sobre su pureza moral y racial, tema serio e ineludible para una pareja antioqueña a comienzos del siglo XX; ella respondía otra vez por la vía tangente de la literatura: “Soy tan ingenua, tan sencilla, tan antioqueña como un canto de Gutiérrez González”.

El relato de Jaramillo Meza finalizaba con el primer encuentro cara a cara entre los dos enamorados, –nuevamente en el marco de la literatura– durante un homenaje que se le rendía en Manizales al autor del Quijote. Esta fecha, que para él representaba el inicio formal de su relación con Blanca, sería recordada por ella como la fecha de su debut público como poetisa:

A la iniciación de mi modesta carrera literaria va unido estrechamente el nombre de Cervantes; fue en una velada suntuosa con que Manizales conmemoró el tricentenario de la muerte de Cervantes, en 1916, en el escenario del antiguo Teatro Olympia, donde declamé con mi desprevenida voz de niña unas quintillas a lo Núñez de Arce, de puro sabor castellano, de romántica factura, de sencilla y pueril adjetivación, en homenaje al creador del libro inmortal. (Isaza, 1951, p. 182).

Aquellos versos “sonoros y grandilocuentes”, reproducidos en los archivos de la prensa manizaleña, ardieron en el incendio de 1925. La reiteración de ese momento fundacional en los recuerdos de la pareja tiene que ver no solo con el simbolismo de la fecha que vincula el comienzo de la carrera literaria de la joven escritora al nombre más emblemático del idioma, sino con lo que aquella fecha significaba para una sociedad obsesionada por estrechar sus vínculos culturales y de raza con España.

Una segunda versión –no oficial– de esta historia, divulgada recientemente por (Santos Molano, 2013) sitúa la iniciación pública de la escritora el año anterior, al lado de Julio Flórez. En 1915, el bardo chiquinquireño –ya cincuentón– hizo junto al músico Emilio Murillo una gira artística nacional que empezó en Barranquilla y terminó a mediados de diciembre en Pereira. Flórez declamaba y cantaba, Murillo acompañaba con el piano y la flauta. Según la prensa de la época, Blanca actuó como poetisa debutante en el recital de Pereira y el poeta incluyó en el programa un soneto endecasílabo titulado «A Blanca Isaza» que empleaba la conocida imagen de la alondra como emblema de la joven cantora:

Alondra que huyes del jaral humano
–foco traidor de miasmas y de espinas–
en donde oculto el pérfido milano
te acecha con sus garras asesinas.

Húndete en el altísimo océano
en donde irradian las astrales minas.
más allá del celeste azul, que en vano
pretenden traspasar las golondrinas.

Y canta, canta mientras más te eleves
por cima de los montes y las nieves
que solo tú con tu blancor igualas

y antes que descender... quema en la ría
de ondas de oro del sol, la eucaristía
temblorosa y crujiente de tus alas.

La alondra era en aquellos tiempos un apelativo común para las poetisas: Guillermo Valencia y Aurelio Martínez Mutis también lo emplearon para nombrar a la autora de *Selva florida*. Según la versión de Santos Molano (2013), en aquella velada la poetisa respondió al homenaje con «Noche suave», un soneto alejandrino que rinde homenaje a la poesía como defensa contra el hastío. Al día siguiente del recital la prensa dio cuenta del suceso, pero condimentado con una truculenta historia en la que Blanca y Flórez se comprometían en matrimonio luego del recital y Jaramillo Meza –pretendiente desairado– enviaba telegramas urgentes, amenazando con un escándalo en la prensa; hasta que finalmente el padre de Blanca lograba hacer entrar en razón a los dos poetas y devolvía las cosas a su estado normal. Cierto o no, el hecho fue ampliamente difundido en varias entregas por un periódico bogotano llamado *Gil Blas*. Flórez volvió a Bogotá y se negó a hablar del suceso, con lo cual dejaba en pie la duda sobre la veracidad del relato. El matrimonio Jaramillo Isaza, por su parte, mantuvo en silencio

aquel poema por mucho tiempo y, aunque finalmente apareció publicado años después en la revista *Manizales*, fundada y dirigida por la pareja lírica antioqueña, no se encuentra ningún comentario que afirme o niegue este episodio.

En las coordenadas imaginarias del soneto «A Blanca Isaza», las dos aves configuran la oposición entre el orden terrestre y el orden aéreo. El ave de presa permanece atraída por el “jaral humano”, imagen de lo terrenal; su vuelo imponente recuerda la caída: es augurio de muerte. La alondra que “vuela más allá del celeste azul” y canta mientras más se eleva, es su antítesis.

Sublimada por los poetas hasta hacer de ella un símbolo de la poesía pura la alondra es, según Bachelard (1986), síntesis de vuelo ascendente y canto purificador (dos facultades relacionadas con la trascendencia), que en el ave lírica se presentan no como atributos distintos, sino como un continuo: “En todos los acentos de su canto resuena una tonalidad trascendente. Dicho canto parece aumentar en intensidad a medida que el pájaro se eleva” (Bachelard, 1986, p. 109). Su trino de gozo al abrir la mañana contagia de alegría el paisaje y aviva “la parte vibrante de nuestro ser”, que nos salva del tedio. Es este el sentido del ave en *Selva florida*: la elevación que produce su canto como una victoria sobre la caída espiritual. Blanca Isaza, como la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, pertenecía a esa lista de poetas románticos que según Susan Kirkpatrick (1991)

(...)utilizaban las aves –seres líricos de la naturaleza– como imágenes exteriorizadas y concretas del yo o de alguna de sus cualidades; la alondra de Shelley, el ruiseñor de Keats, el pelícano de Musset, todos le permiten al yo lírico descubrir y presentar su yo íntimo mediante procesos de proyección, empatía y diferenciación. (p. 177).

A pesar de que el nombre del ave no se menciona en ninguna parte, el sujeto lírico pareciera personificarla particularmente en los versos donde la poesía nace como comunicación esencial de su yo con el mundo exterior y como transformación de su deseo en imágenes.

Mi verso en esas horas de redentor deseo
tiene rumor de bronces, y se estremece y grita
con el desesperado furor de Prometeo.

Este *redentor deseo*, mencionado ya desde el «Canto de iniciación» que sirve de pórtico al libro, aparece vagamente nombrado con otros sinónimos como ‘anhelo’ o ‘ambición’, pero no alcanza a consolidarse en una forma concreta, una sensación, una imagen y, mucho menos, puede identificarse con el deseo sexual. Lo que sí puede inferirse de estas estrofas es que la poesía surge en horas en que este deseo lucha contra el hastío; deseo y hastío son los polos de la lucha interior que hace brotar el poema. Del mismo modo que con el deseo, no hay una meditación sobre el hastío ni interviene directamente en la obra de Blanca Isaza; a veces se nombra como ‘tedio’ o ‘amargura’, otras, se representa por medio de imágenes lúgubres: el agua quieta, la oscuridad, la soledad de las calles, la noche, en contraste con las formas del deseo: el canto de la mañana, la luz del día, el sol y los colores.

Aunque ese estado de letargo que produce la rutina en la pequeña aldea de provincia debía ser familiar para las lectoras de su tiempo, Blanca hablaba del hastío desde su experiencia personal. Luego de haber vivido su infancia en Manizales y Pereira, dos ciudades jóvenes pero en plena bonanza económica, su familia estuvo radicada por dos años en la “pequeña y campesina Santa Rosa de Cabal”, donde escribió su primer poema en 1914 y la mayor parte de piezas del libro. Lo que sintió en aquel pueblo, donde vivió la etapa final de su adolescencia, debió ser algo similar al desasosiego de Emma Bovary en Yonville. Así recordaría la poetisa

antioqueña, años más tarde, el exiguo escenario de sus primeros versos: el trayecto de la calle central era “largo, triste y monótono. La plaza principal no tenía ni un árbol, ni un escaño, ni un solo motivo ornamental” (Isaza, 1945). Aunque Santa Rosa de Cabal solo aparece nombrada como “la aldea” o “el pueblo”, su presencia es un punto clave en las coordenadas imaginarias de la batalla entre el hastío y el deseo. En su poema «El río», el mundo cerrado y quieto de la aldea era el polo opuesto del movimiento incesante y la apertura al mundo que simbolizaba el río. Ya en los poemas donde la imagen del movimiento es representada por el vuelo del ave, la aldea sirve también de extremo a una relación de contrarios, todavía más constante y rica en contenido simbólico: la oposición entre arriba y abajo; el cielo azul, espacio imaginario del deseo, por encima del espacio real y tedioso de la vida parroquiana.

El tercer elemento, que sirve de bisagra entre los dos opuestos, es ese estado intermedio entre la vigilia y el sueño al que Rousseau llamaba ‘ensueño’ (*rêverie*). Según Tollinchi (1989), las condiciones para ese estado tan propio del alma romántica “parecen ser la soledad, el contacto con la naturaleza, el encanto que produce un determinado lugar, la ausencia de pasiones e inquietudes, la percepción de ciertas armonías o correspondencias secretas, la interrupción o el adormecimiento de la percepción corriente” (p. 312). El poema «Ambición» –el título mismo es otro nombre del deseo– sitúa en primera persona el momento y lugar donde nace ese viaje imaginario fuera de los límites del mundo, ese sensual abandono a las impresiones de la naturaleza:

Tarde serena y misteriosa, tienes
la suave paz a mi pensar propicia.
El viento peregrino unge mis sienes
con la dulce piedad de una caricia

El viento que unge las sienes del yo que habla en el poema es el puente que produce la correspondencia entre su mundo interior y la tarde “serena y misteriosa”. En el mismo poema encontramos nuevamente la lucha entre deseo y hastío, desplegada sobre la oposición espacial entre arriba y abajo:

Si pudiera subir y bajo el cielo,
en las alas sedeñas de mi anhelo,
hechas de armiño y de lustroso raso,
volar sobre el hastío y la amargura...

«Noche suave» (el poema que Blanca recitó para Julio Flórez) condensa y pone en tensión esos tres elementos de su poesía: i) *la calma tediosa de la vida aldeana*, ii) el río sensual y móvil como imagen del deseo, y en medio de ambos, entre el movimiento y el tedio, iii) la joven que deshoja su tristeza en la lectura de un libro de Bécquer.

El “redentor deseo” de azul y lejanía es todavía más explícito en «Quisiera ser un ave», poema que evoca en primera persona dos rasgos idealizados de la alondra. En primer lugar, el de ave que vuela en la aurora y saluda el día con su trino:

Quisiera ser un ave para mirar la aurora
que abre sobre los montes sus balcones radiantes,
para cantar ufana mi trova arrulladora
rompiendo de las brumas los tules palpitantes.

En segundo lugar, el ave del poema, al igual que la alondra, es “vertical del canto” (Bachelard) que asciende más allá de sus límites y vuela hasta caer exhausta porque no sabe descender:

Quisiera ser un ave, y en tarde primorosa,
tronchando de mi vuelo la curva melodiosa,

hundirme entre la tumba zafirina del mar.

El movimiento como signo del deseo opera en dos direcciones constantes: es vuelo aéreo del ave o vuelo imaginario por medio del canto, pero también es desplazamiento en el tiempo. Los primeros versos del poema «Paisaje», *que* podrían servir de epígrafe al libro, hablan de la primera forma de movimiento:

Trinó el ave en la rama florida
del árbol lozano,
y su trino, torrentes de lirios
regó sobre el llano.

La segunda forma de movimiento viene a continuación de estos versos. El poema sigue la secuencia del día, desde la aurora hasta el anochecer, mientras asciende en la escala del canto (de acuerdo con el tópico romántico de la poesía como facultad natural que poseen todas las criaturas), desde el ave hasta el hombre: el poema se abre con el trino mañanero y continúa con el canto del río hasta el silbo del viento en la tarde; al llegar la noche, se escucha el llanto de indignación del hombre, del cual, según el poema, nació la gloria del verso.

El deseo se vuelve poesía al integrarse en el paisaje, los jazmines son versos que compone el sol, el río es un poeta que en la noche trenza sus canciones extrañas, la lluvia desgrana melódicos cristales, el viento de la tarde canta sus canciones bucólicas al expirar el día, las montañas son liras enormes donde el cielo entona sus himnos. Y también hacen parte de ese paisaje musical, la vibración de las campanas del pueblo y la risa de las muchachas tras las ventanas. Finalmente, en el poema «Diseño» aparece el sujeto lírico sellando con su presencia y con su canto ese universo armonioso:

Se recoge la gente parroquiana
cuchichean los viejos saucedales

y en la boca gentil de la serrana
florece las estrofas pasionales.

En ese juego de oposiciones que se establece en *Selva florida*, la noche aparece como contraria al movimiento; cuando el sol, “gran sultán de los cielos”, se pierde en la lejanía, la aldea se vuelve lóbrega y solo quedan detrás de la cordillera el silencio, la penumbra y la quietud de la parroquia. Pero aún entonces, la imaginación sigue buscando en la naturaleza formas del deseo para luchar contra el hastío:

el rayo es gigantesca cuchillada en el mantón de la negrura

Esas fuerzas desatadas de la naturaleza son invocadas en el poema «Invernal» con un vocabulario impetuoso y grandilocuente que pretende imitar la furia del cielo contra la vida tediosa de la pequeña aldea:

se oye el ronco crujir del río
sobre el cansancio del caserío...
en rojo carro de fuego
sobre las cumbres el rayo rueda
en el paisaje mudo y tedioso

El movimiento que denota deseo es más audaz cuando la voz lírica abandona el vuelo del ave para compenetrarse con el ser de las cosas y volverse “palpitación de vida”. En el poema «Padre sol» la voz lírica se identifica con el canto que anuncia el día y luego aprovecha el movimiento de los rayos solares para llegar con su luz hasta las alturas de las peñas, al cáliz de las flores, a las aguas del torrente, para despeñarse en la catarata y subir hasta la nube, penetrar en la miel del fruto y el aroma de los robles y viajar con el día desde la aurora hasta la “pompa encendida de la tarde”. Un lustro después de publicado el libro, la autora habría de purgar la

osadía de esta imagen al ser reprendida por las autoridades de la iglesia, que hallarían en él indicios de peligroso “panteísmo modernista”.

En «Pastoril» aparece la otra forma del deseo: la seducción erótica. Este poema, de una sensualidad que apenas sí se insinúa, es el único poema erótico del libro y, al parecer, el único que se ha podido conservar de la autora. En medio de un paisaje bucólico de pastores y zagalas, sale de su cabaña una pastora “con sonrisa seductora y brillo extraño en la mirada”, como una evocación de Venus al salir de la espuma. La pastora hace juego con el paisaje natural y reproduce al mismo tiempo una imagen convencional de lo femenino: fresca como la espuma, sencilla como la fuente, dulce cual la violeta, da al viento sus canciones y es saludada por las golondrinas que salen del refugio. Ella alegoriza el deseo que nace en la selva florida de manera tan natural como el agua que lleva en su hombro desnudo y ofrece, “agitada y hechicera”, a su pastor. Esa comunión del amor de pareja con un paisaje que invita a la sensualidad aparece en también otros pocos poemas. En «Diciembre» –mes del amor en el calendario de Blanca–, integra armoniosamente la seducción femenina de las “zagalas de pupilas quemadoras”, “la tentación de las maduras pomas” y el “tembloroso vuelo de palomas” sobre el “picacho altísimo y desnudo”. En «La vejez del árbol», una pareja campesina se besa al caer la tarde bajo las ramas del viejo árbol y, luego, como signo de bendición, sus ramas tapizan “la grama con la gloria de sus flores”. En estos poemas, en los cuales un eros bucólico emana de la selva florida e impregna a los “hijos de la fronda”, Blanca Isaza roza los límites de lo que Susan Kirkpatrick (1991) denomina “una identidad social femenina definida por la ausencia del placer sexual” (p. 180), pero no va más allá de estos intentos.

Selva florida se publicó en 1917, un año después del matrimonio de Blanca. La recopilación de sus versos juveniles como regalo de bodas del esposo era, hasta cierto punto, un

epílogo predecible en una pareja de poetas. Si bien ella era la autora, él había participado en todas las instancias de la obra: fue el inspirador de las estrofas de amor apasionado, su corrector –probablemente también su censor– y, finalmente, el responsable de la publicación y distribución del libro. Él cumplió ese rol durante toda su vida de pareja, tal y como lo resume el escritor Adel López Gómez, amigo cercano de la familia Jaramillo Isaza:

El libro de Blanca –prosa o verso– es, naturalmente, obra exclusiva de su pensamiento, de su cristalina inspiración. Pero luego, los versos han sido mecanografiados por Tista, llevados a la imprenta. Es él quien ha corregido las pruebas y ordenado el tiraje y elegido la cartulina para la carátula. Ella no tiene tiempo para ocuparse de tales cosas. (López, 1963).

El oxímoron del título habla por sí mismo de ese aire a pastiche ingenuo que tiene la obra; su deseo reelabora en torno a la aldea una selva edulcorada, transformada en jardín primaveral, de opulencia cromática y musical, pasiones exaltadas e, incluso, un cierto eros bucólico, en consonancia con su estado espiritual de aquellos años. Los versos más pasionales, a pesar de que no tienen nombres explícitos ni fechas, están claramente inspirados en la anécdota personal de su noviazgo. «A mi poeta» canta en cuatro sonetos el ciclo completo de la relación, desde el presentimiento de su llegada hasta la alegre mañana del primer día junto a su esposo. Estos poemas tienen ese particular componente de pasión erótica encauzada hacia el destino ideal y puro de la unión sacramental que Sommer (2004) ha estudiado en las novelas fundacionales del XIX; la efervescencia amorosa estaba justificada moralmente en cuanto hacía parte del camino para alcanzar “la pureza del hogar dichoso”. Un verso del soneto titulado «En la ausencia», resumía esa aparente contradicción entre pureza y pasión:

¡Qué amor tan puro entre mis venas arde!

No es la pasión de pareja, sin embargo, sino la pasión por la poesía, lo que le da unidad interna al libro. Blanca creía todavía en estos años en la anhelada gloria que perseguían los poetas del XIX y su camino al altar no era el fin, sino el camino hacia esa meta alcanzable junto a su esposo. En los cuatro versos finales del poema «Hojas secas» habla en plural de sus dos vidas reunidas que diseñaron “sobre el cielo del Arte, su roja florescencia”. En el poema «Senderos de idilio» delinea al lado de su pareja el porvenir “con un mundo de luz en las pupilas ¡y un ritmo de pasión en la garganta!”.

Un siglo después de su publicación, se conservan muy pocos ejemplares de la única edición de *Selva florida*. El libro se imprimió en 1917 en la imprenta Renacimiento de Manizales; según testimonio de su hija Aída, la edición del libro fue un regalo de bodas de Juan Bautista para su esposa, por lo cual debió tratarse de un número reducido de ejemplares destinados a unos cuantos amigos y familiares. La falta de comentarios críticos sobre la obra nos permite inferir también que tuvo escasa circulación. La autora habló muy poco de *Selva Florida* a lo largo de su vida y lo hizo solo para distanciarse de la obra; en una entrevista radial de 1960 afirmaba: “Yo quisiera borrar los versos de juventud, llenos de arandelas retóricas y dulces lugares comunes, alejandrinos conceptuosos, sonetos brillantes y tontos como joyas de fantasía” (Álvarez, 1960). Era cierto que algunas veces empleaba epítetos redundantes y caía en cierto aparato verbal (lujoso alarde, pompa, opulencia triunfadora, volcán de resplandores, rayos, explosiones, huracanes), pero estos excesos hacían parte del desaliño que, según (Henríquez Ureña, 1949), caracterizó al romanticismo latinoamericano. La exaltación, que es propia de la juventud, no podía ser razón suficiente para querer borrar los primeros versos. Probablemente existía una razón más significativa que ella no quiso dar. Si comparamos el sujeto que habla en estos versos de 1917, con la voz de los poemarios posteriores a 1935 (*La antigua canción*,

Claridad, Preludio de invierno, Alma), podemos notar que la mujer altiva, combativa y a veces jactanciosa que hablaba en su primer libro, se transformó luego en la sumisa, sencilla, casi infantil y dada a pasar desapercibida, con la cual terminó por identificarse en la mayor parte de su obra. Blanca tuvo una certera señal de la necesidad de dicha transformación, cuando su primer libro pasó del ámbito privado al ámbito público de la prensa y los salones de conferencias, en la católica Manizales de los años veinte. La iglesia censuró la imagen de mujer que proyectaba su obra y le pidió reorientarla hacia una imagen más acorde con su rol de madre y esposa católica.

La autoridad eclesiástica de Manizales en temas literarios durante la década del veinte se llamó Fray Pedro Fabo; como aquellos misioneros españoles que aparecen en *La cándida Eréndira* de García Márquez, Fabo había venido a Colombia en tiempos de la Regeneración, más que a traer el evangelio a las tribus indígenas, a disolver “la voluntad de Dios en su propio idioma” y a luchar contra desiertos y selvas más que contra el demonio. Recibió formación religiosa en España y se ordenó como sacerdote al llegar a Bogotá, a los 22 años. Cuando empezó a servir para la Orden de los Agustinos en Casanare, puso al servicio de la congregación su curiosidad intelectual y su vocación de escritor; de allí en adelante fue historiador, novelista, lingüista, filólogo, folclorista y crítico literario, según lo exigieron las circunstancias de tiempo y lugar. Durante su paso por la selva escribió un estudio sobre las lenguas y otro sobre la música popular de la región, además de una novela de costumbres del Casanare. De su experiencia como miembro de la comisión demarcadora de límites entre Colombia y Venezuela, durante la guerra de los Mil Días, escribió una crónica sobre la persecución liberal contra los misioneros en el Casanare. Vivió en el monasterio de la Candelaria durante la primera década del siglo XX y allí escribió su *Historia de la provincia de La Candelaria*, en dos volúmenes. Al volver a su país en

1913, escribió durante seis años, por encargo de la Orden, la *Historia de los Agustinos Recoletos*. Murió en Roma en 1933, donde trabajaba nuevamente como cronista de la Orden.

Fabo vivió en Manizales entre 1920 y 1926. Si en su primer viaje había arribado al país como un desconocido, a sus 47 años volvía de España rodeado de títulos: miembro correspondiente de la Academia Española de Historia, de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias y Artes de Cádiz, de la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza, de la Academia Colombiana de la Lengua, de la Sociedad Antropológica de París, etcétera. Era autor de los seis tomos de la *Historia de la Orden de Agustinos Recoletos*, y de tres volúmenes sobre *Rufino José Cuervo y la lengua castellana* (obra premiada y editada por la Academia Colombiana de la Lengua en 1912). El padre Fabo parecía hecho a la medida de una ciudad que disfrutaba, tanto como de la tauromaquia, de la oratoria en las plazas públicas, las iglesias y la prensa, y le rendía culto desmedido a España, a los títulos rimbombantes y a los blasones. El acuerdo del Concejo Municipal, por el cual fue declarado hijo adoptivo de la ciudad en 1925, mencionaba, aparte de la contribución de su libro y sus conferencias a la cultura de la ciudad, “(...) que es hijo preclaro de nuestra Madre Patria, España, cuyos vínculos de raza importa estrechar por fuera de hidalguía y agradecimiento” (Ayape, 1941, p. 219).

Durante los seis años que vivió en Manizales fue símbolo de la lucha de la ciudad contra los asedios de la modernidad

(...) manejando incansablemente su pluma de literato y apologista católico. Fue nombrado consultor y examinador por el señor obispo Tiberio Salazar, quien siempre le manifestó confianza suma y admiración irrestricta. Los sujetos de letras se disputaron el honor de su trato. Las personas influyentes de todas clases corrían a valerse de su consejo sabio y recto. Estaba ya en la madurez de la edad y del talento. El nombre del padre Fabo en Manizales llegó a ser popularísimo y era pronunciado con admirativa veneración. (Ayape, 1941, p. 214).

Como escritor al servicio de la iglesia, matizaba sus piezas con recursos del sermón (dichos, refranes y gracejos comunes del habla popular española), con lo cual su pluma parecía más dirigida a impresionar el oído que el intelecto de su auditorio. La crítica literaria era, para él, una derivación de la oratoria eclesiástica; tenía tendencia a tratar con desparpajo los temas de la literatura y a juzgarlos en función de la moral católica, con unos cuantos epítetos descalificadores sobre un autor o la literatura de un país. Su celo por ganarse el favor del auditorio de la pequeña ciudad de provincia y, tal vez, cierto apasionamiento personal le restaban moderación a su discurso, tanto a la hora de hacer diatribas como a la de hacer elogios; su “desmedido afán de prodigar alabanzas” llegó a ser proverbial. En una nota del periódico *Renacimiento*, de noviembre de 1923, un asistente a su conferencia se quejaba de que el erudito académico

(...) quizás abusó de la hipérbole en sus consideraciones sobre Manizales. Bien comprendemos que, tal vez, ellas resultaron de su grande amor que expresa tenerle a la ciudad, lo que tenemos sus habitantes a mucha honra, pero la excesiva ponderación puede ser inconveniente. (Ayape, 1941, p. 220).

En el prólogo que hizo al libro *Playas y tumbos*, de Juan Bautista Jaramillo Meza, no dudó en poner a su autor a la altura de Julio Flórez y de José Santos Chocano y, al final de la nota, su inclinación al elogio hiperbólico y a las comparaciones, lo llevaron a situar al poeta de Jericó junto a Aurelio Martínez Mutis y José Eustasio Rivera, en un imaginario “triumvirato directivo de la poesía en Colombia” (Fabo, 1928). Sin embargo, al examinar los motivos de tan rotundo juicio por parte del sacerdote y crítico literario navarro, no era posible distinguir en la obra del joven poeta Jaramillo Meza, las virtudes literarias de las cristianas:

Su musa vuela incontaminada de erotomanía; de aquí que pueden leer este tomo las doncellas más pudibundas, ya que no encubre falsos hechizos de amor con intenciones de sátiro. Canta el amor

casto, como pasión nobilísima de los espíritus, el amor de madre, el amor de patria, el amor de la virtud y el amor de los amores, Jesucristo. Exento, por lo tanto, de aberraciones morales e intelectuales y de volterianos pesimismo, nada tiene que ver con *Fleurs du Mal*, nada con los últimos representantes de la morbosidad literaria. El autor de este libro comenzó su carrera honrada, vive limpiísimo y plegue a Dios que toque las postrimerías de la existencia cual cumple a las hidalgas ejecutorias de su cuna. (Fabo, 1928).

La pieza maestra de Fabo sobre la literatura de Manizales fue su conferencia «La literatura de una ciudad» (1922), publicada luego en el segundo tomo de su *Historia de Manizales* (1926) y en *Críticas y plumadas* (Barcelona, 1928). La estructura de la conferencia reproducía la pirámide social de la ciudad, comenzando desde la cúspide: en las primeras páginas elogiaba las obras de ministros, senadores, gobernadores, generales, diplomáticos, educadores de prestigio, directores de periódico y demás varones ilustres “que exornan el frontispicio del templo de la ciencia manizaleña”; luego, en orden descendente, según su jerarquización personal de los géneros, continuaba con novelistas, poetas, historiadores y críticos literarios; por último, y “como complemento muy digno”, se ocupaba de las escritoras.

La novela era el género que más le preocupaba. Una parte de su conferencia incluía una diatriba contra la novela europea moderna, empezando por los grandes autores españoles del momento: Felipe Trigo (“novelista de sátiros y truhanes”), Unamuno (“cuyos libros parecen una hortaliza de frutos agrios”), Valle Inclán (“funámbulo literario”), Baroja (“más funesto que Dickens y Poe”), Azorín (“archigalicista”), Blasco Ibáñez (“el mercachifle de la novela”). El más peligroso de todos, según el sacerdote escritor, era Ricardo León “cuyos libros, tan leídos en Colombia y en Manizales también, está encalabrinando el cerebro de la juventud y de cuyas influencias topa unos efluvios de carne podrida en los pudrideros de Venus” (Fabo, 1928). A los escritores franceses los llamaba “malhechores de la pluma”; no sería raro –decía– que “la novela se acabe en Francia por excesivo cultivo bacteriológico de la tendencia inmoral, como se acaba

un cadáver devorado por los gusanos” (Fabo, 1928). Los alemanes –afirmaba– fantasean “echando forrajes y carnajes de concupiscencia y de impiedad a la bestia humana” (Fabo, 1928). Esta retahíla contra la novela moderna finalizaba en Inglaterra y Estados Unidos, donde, según decía, se editaban cada vez más novelas “y lo que es peor, escritas por mujeres. ¡La novelista hembra! He aquí el mayor contrasentido del arte inmoral cultivado por quienes, debiendo ser ángeles de luz, se truecan en arpías coronadas de serpientes” (Fabo, 1928).

De las novelas de autores regionales que se leían en Manizales por esa época, decía que se habían desviado “de la tradición castiza y española” y habían sido infectadas del naturalismo francés, de su afición por lo truculento que reproduce la neurosis, las inclinaciones suicidas y la desolación de la neurastenia trágica moderna. Lamentaba, además, la exagerada tendencia al color local y a transcribir la lengua vulgar, rasgos distintivos de la novela costumbrista que el sacerdote atribuía a la pereza de los escritores. El blanco principal de sus ataques era Arturo Suarez (1887-1956), autor pereirano que había alcanzado gran popularidad entre el público lector femenino del país por sus novelas sentimentales ambientadas en la región: *Montañera* (1916), *Rosalba* (1918) y *El alma del pasado* (1921). Fabo leía en las dos primeras (a lo mejor no había leído la última) el virus de la modernidad incubado en la novela regional:

Rosalba la tengo por la historia de una que comienza mozuela, se trueca en mala hembra y agoniza besando la mano de un tenorio sin pizca de honradez. Pues ¿qué decir de *Montañera*? ¡Oh! Eso no se puede tocar sino con guante; mancha. Amoríos que concluyen en escapatoria. ¡Y esta novela fue premiada en un certamen el año 1916 en la muy católica ciudad de Manizales! (Fabo, 1928, p. 212).

Por último, exhortaba a los escritores de la ciudad a internarse “en las intensidades de la vida social, educada y bellísima de Manizales y a cantar la virtud, el trabajo, el galardón y la inmortalidad de la vida” (Fabo, 1928, p. 210).

El apéndice de su conferencia estaba dedicado a las tres escritoras más distinguidas de la región: Agripina Montes, Uva Jaramillo Gaitán y Blanca Isaza. Fabo no conoció a Agripina Montes (Salamina-Caldas, 1844–Anolaima-Cundinamarca, 1915), pero la incluyó en su estudio debido a que había vivido en Manizales y era además un referente importante en la poesía femenina del siglo XIX: fue una de las catorce poetisas incluidas en el *Parnaso Colombiano* (1886), la primera gran antología de poesía del XIX. Blanca Isaza y Uva Jaramillo Gaitán, en cambio, eran jóvenes y por el hecho de estar a su alcance, podía intervenir en el curso de sus obras gracias a su doble condición de crítico y confesor personal. Ambas habían publicado y habían participado en concursos literarios regionales; pertenecían, además, a familias respetables, por lo cual el religioso podía dar fe de “su modestia cristiana y sus virtudes domésticas”. Aunque tildaba a Uva de feminista por haber dado algunas conferencias sobre la mujer en Medellín y Manizales, luego de revisarlas daba su visto bueno y concluía que “por fortuna no han pasado por sus manos esos libros que tratan de masculinizar a la mujer deformando sus gracias y sus méritos positivos, en busca de un ideario que no fructificará en el terreno de lo realizable” (Fabo, 1928, p. 251).

El pasaporte que le daba su paternidad espiritual sobre las dos escritoras borraba la raya que separa lo público de lo privado; el trato íntimo del confesor le daba licencia para leer sus textos inéditos y reorientarlos por el camino de la moral cristiana. Como lo hizo con Uva, Fabo traspasó con Blanca la frontera entre la obra publicada y la inédita sin distinguir entre una y otra orilla para hacer sus comentarios críticos en público, irrespetando la intimidad de la autora y exhibiendo de esta manera su autoridad sobre ella. Un caso ayuda a ilustrar esta forma de escarmiento: al ojear los papeles inéditos de Blanca había encontrado un soneto titulado «Íntima», ante el cual decía sentirse mortificado por su crudeza erótica. El título del poema debió

hacer más ostensible la humillación pública. Era todo un acto de escarmiento público, ante un tímido intento de una mujer por explorar su intimidad por la escritura. El poema no se publicó, como es obvio, lo más probable es que su autora lo haya destruido.

No menos importante era la tarea de “corregir” en los poemas lo que el sacerdote llamaba “algunas cosas desacostumbradas en un cerebro femenino”. En el poema «Voces altivas», donde la joven poetisa hacía una ardorosa apología de los escritores que pregonaban contra las injusticias, Fabo había encontrado “insinuaciones de una hembra demagoga”. En «Páginas tuyas», uno de los poemas pasionales del libro que habían sido inspirados por quien ahora era su esposo, el sacerdote se escandalizaba de sus “insinuaciones casi revolucionarias”. Finalmente, llamaba la atención de la poetisa por la ausencia de poemas religiosos en el libro: aparte del soneto «Jesús» (que tampoco es muy religioso), “no ha cantado esta dama místicamente nunca, ni siquiera hace alusiones piadosas y devotas, sino que respira por todos sus poros el panteísmo de los modernistas” (Fabo, 1928, p. 258), en clara referencia a la adoración de la luz y los colores del poema «Padre sol». Inmediatamente después de estas declaraciones públicas contra la obra, previene a su audiencia para que sus palabras no vayan a causar aversión contra la autora por considerarla irreligiosa pues “me aseguran que es esposa fidelísima, madre mimosa de cinco niños (es la mejor de sus estrofas), y una de las damas honorables de la sociedad, y además de esto, modesta, humilde, laboriosa y caritativa” (Fabo, 1928, p. 258). Por otro lado, Fabo no olvidaba exaltar las virtudes “femeninas” de su poesía (las flores, las impresiones del paisaje, la policromía de su vocabulario, etc.) y las estrofas de amor al terruño.

En resumen, Fabo fue una singular combinación de predicador, crítico literario y confesor, acorde con las necesidades de una ciudad que en los años veinte empezaba a definir una mentalidad letrada y al mismo tiempo conservadora. La reorientación de la obra poética de

Blanca Isaza fue ejemplar después de esta crítica: Fabo declaraba en su conferencia haber orientado a la autora hacia “el campo de la poesía ascética”, luego de lo cual, acatando la recomendación del sacerdote, ella había escrito sus dos primeros poemas religiosos; vendrían muchos más. Durante los seis años intermedios entre *Selva florida* (1917) y *La antigua canción* (1935), Fabo le daría un rumbo definitivo a la poesía de Blanca Isaza, esencialmente a partir de la negación de la voz lírica de su primer libro: muere la altivez, el opulento alarde, la insinuación erótica, el redentor deseo. Fabo no conoció la obra posterior de Blanca; en 1926 viajó definitivamente a Europa donde murió en 1933, pero ya desde 1922 puso sobre su cabeza el aura definitiva de la joven poetisa y definió su obra posterior antes de que esta empezara a escribirse: “Tiene por aureola el amor casto y sencillo; es dulce, es tímida, es madre” (Fabo, 1928, p. 254).

En la correspondencia recibida por la pareja Jaramillo Isaza aparece una carta fechada el 22 de noviembre de 1922, dirigida a Blanca desde Medellín por el médico Bernardo Uribe Muñoz, quien estaba interesado en incluir el nombre de la escritora en un libro titulado *Mujeres de América* (que finalmente se publicó en 1934), “dedicado a dar a conocer la intelectualidad femenina de Hispanoamérica”. Para ello la escritora debía enviar algunos datos: un resumen de su labor literaria, premios y distinciones, obras publicadas o en preparación y autores favoritos. Muchas de las mujeres que recibieron esta invitación contestaron en primera persona e hicieron del libro una pequeña antología autobiográfica de una generación casi perdida de las letras colombianas. Lo más original del libro era oír por primera vez en la literatura colombiana la voz testimonial de un grupo de mujeres que, desde distintos lugares de la geografía del país y también desde distintas condiciones sociales y de formación, coincidían en el amor por las letras en medio de las adversidades. Blanca Isaza también vivió esa situación y habló de ello en muchas ocasiones, pero, por alguna razón desconocida, esta vez prefirió no contestar

personalmente. En lugar de ello le dejó la labor de hacer la reseña biográfica a su esposo, quien no desperdició la oportunidad de exaltar las virtudes domésticas de la escritora: “En 1916 se verificó su matrimonio; ha sido siempre hija ejemplar, esposa modelo, madre en extremo consagrada a sus hijos” (Uribe Muñoz, 1934, p. 72).

En cuestión de cuatro años, Blanca había cambiado el “redentor deseo” que le daba signo y dignidad a su poesía en *Selva florida*, por la modesta aureola del “ángel doméstico que canta” ceñida a cuatro manos por su confesor y por su esposo.

Escritoras colombianas de la década de 1920



Sofía Ospina de Navarro
Medellín, 1892–1974



María Cano Márquez
Medellín, 1887–1967



María Eastman
Supía, 1901–Bogotá, 1947



Paz Flórez Fernández
Bogotá, 1898–1957



Laura Victoria
(seudónimo de Gertrudis Peñuela)
Soatá, 1904–México, 2004

EL CENTINELA

Director: BERNARDO ARANGO E.

Cabal, Diciembre 4 de 1.915

Nº 28



Poesías inéditas

A Blanca Isaza

*Alondra que huyes del jaral humano
—foco traidor de miasmas y de espinas—
en donde oculto el pérfido milano
te acecha con sus garras asesinas.*

*Húndete en el altísimo oceano
en donde irradian las esterales minas,
más allá del celeste azul que en vano
pretenden traspasar las golondrinas.*

*Y canta, canta mientras más te elevas
por cima de los montes y las nieves
que sólo tú con tu blancor igualas;*

*y antes que descender.....quéma en la ría
de ondas de oro del sol, la eucaristía
temblorosa y crujiente de tus alas!*

JULIO FLÓREZ

Noche suave

*Perfumaba la brisa; las oscuras montañas
sobre el cielo marcaba sus perfiles airosos,
y un destello de luna de los pinos añosos
en las hojas, tejía luminosas marañas.*

*A la luz indecisa de aisladas cabañas
destacaban a medias sus tejados terrosos,
y al abrigo opulento de follajes lujosos
iba el río trenzando sus cantatas extrañas.*

*Oh la calma tediosa de la vida aldeana!
sobre el borde polvoso de la vieja ventana
como flor pensativa se inclinó mi cabeza;*

*en los mudos espacios sepulté las miradas,
y en la hora dormida, —como rosas ajadas,—
sobre un libro de Becquer deshojé mi tristeza,*

BLANCA ISAZA

A Julio Flórez

*Si sueñas la tormenta, soberana
Tu alma en sus fulgores se diluye,
Sueñas el cielo azul, y la creyue
El halo sideral de la mañana,*

*Sueñas el prado, y rubia se engalana
Con el floral. De su pupila fluye
Un reguero de luz y al fin concluye
Por ser el ruiseñor de la fontana.*

*Ante la mar te agigantaste tanto
Que a la luna llegaste y con su manto
Cubriste la piedad de las cabañas.*

*Por eso, prisionero en la madeja
De tus versos estoy, como la abeja
En las redes que hilaran las arañas.*

JESUS A. HURTADO

El periódico *El Centinela* de Santa Rosa de Cabal (Risarcald), publicó el 4 de diciembre de 1905 los poemas: «A Blanca Isaza» de Julio Flórez y «Noche suave» de Blanca; estos dos textos dieron origen a la noticia sobre un supuesto romance entre ambos.

LA ESCRITORA EN LA REGIÓN ANTIOQUEÑA
ENTRE EL *ÁNGEL DOMÉSTICO* Y EL *TITÁN LABRADOR*

Blanca Isaza forjó, a lo largo de cinco décadas de labor literaria y de prensa, la autofiguración doble y complementaria de ángel del hogar y mujer-símbolo de la cultura antioqueña.

Su poesía estaba hecha a la medida de una sociedad todavía anclada a los valores estéticos y morales del siglo anterior. El monstruo interior de los poetas decadentes no había llegado aún a las poblaciones recién fundadas del sur de Antioquia y, si bien Manizales creció con el siglo XX hasta convertirse en una pequeña pero próspera capital de provincia, sus lectores y escritores se mantuvieron fieles a la actitud contemplativa y sentimental ante el paisaje de la poesía romántica; a la exaltación de los valores y tradiciones locales de los escritores costumbristas, y al preciosismo verbal con decorado grecorromano que caracterizó a los parnasianos.

Según datos del libro de Uribe Celis (1991), *Los años veinte en Colombia*, España fue, durante las primeras décadas, el referente europeo en las artes y las letras, sustituyendo a Francia que era el país de donde más importaban libros los países latinoamericanos.

Los escritores de la época encontraban con pasmosa celeridad lectores en el público colombiano: Azorín, Eduardo Marquina, los hermanos Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Francisco Villaespesa, Ángel Ganivet, Antonio y Manuel Machado, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán y las compañías de teatro, de zarzuela, de opereta, ¿no fueron acaso ellos los *best-sellers* de esos años? Hijos de España éramos entonces los colombianos todavía. (Uribe Celis, 1991, p. 117).

En concordancia con esa estética, Blanca Isaza manifestaba en sus primeros poemas, su admiración por el poeta provenzal Federico Mistral, por el español Gustavo Adolfo Bécquer y por el colombiano Guillermo Valencia; y había tomado del poeta barroco español Francisco de Rioja el gusto por los temas morales y por el simbolismo de las flores y del romántico Gaspar Núñez de Arce, en particular de su poemario *Gritos del combate*, el acento cívico y la inconformidad con los males de la época, que aparecen en algunos versos del primer libro de la escritora antioqueña. Blanca Isaza hacía acuarelas con paisajes y atardeceres ensoñadores e himnos al terruño, cantaba sus castos amores, elevaba plegarias al cielo y exaltaba las gestas de los colonizadores antioqueños, en versos de rima consonante, ajustados al molde clásico de los libros de preceptiva que educaron a los poetas locales de comienzos de siglo: uso castizo del idioma, estilo sobrio, depurado y siempre dentro de las normas del buen gusto. El poeta Max Grillo (1946) dijo de su poesía:

(...) su verso es de corte clásico, y si no alcanza las mayores cimas líricas nunca deja de ser discreto e inspirado. Respeta las leyes del ritmo consagrado por todos los poetas hispanoparlantes. Cree en la necesidad de conservar la rima, del mismo modo que el jinete prefiere el freno y las riendas para dominar el corcel, a dejar a éste libre para tomar cualquier dirección y desbocarse. (p. 120).

Siguiendo la tradición del XIX, Blanca definía la poesía como una “emocionada estructura espiritual” que comunica belleza y virtud por medio de imágenes y metáforas; hacer poesía consistía, para ella, esencialmente en ese acto de sublimación que Novalis (1987, p. 109) llamó ‘romantizar’. En ese acto, según el poeta alemán, lo vulgar adquiere un sentido elevado, lo finito se vuelve infinito, “el sí mismo inferior se identifica con el sí mismo mejor”.

Para definir al poeta, ella usaba tanto el símil del jardinero que cultiva flores delicadas “en los jardines de la ensoñación”, como el del orfebre que escoge “adjetivos nobles y lujosos como joyas raras”, pule los versos, le da ductilidad a la rima y perfuma las estrofas.

La revista *Manizales*, que Isaza fundó con su esposo en 1940 y que codirigió hasta su muerte, le brindó la oportunidad de tener un público constante a lo largo de casi tres décadas, con el cual se comunicaba mes a mes; su palabra estaba animada por la relación afectiva con un público de provincia que compartía gustos y opiniones con ella. Lectores ilustres de la región confesaban haberse iniciado en las letras leyendo sus páginas. El historiador Javier Gutiérrez Villegas (Abejorral-Antioquia, 1923–Medellín-Antioquia, 1999), paisano suyo, recuerda que “desde la remota infancia, en los nativos breñales abejorraleños oímos hablar de Blanca. Nuestra generación se abrió paso, por los vericuetos del alfabeto, a la lumbre de sus páginas inefables” (Gutiérrez Villegas, 1968, p. 3). Por su parte, el poeta y ensayista Jorge Santander Arias (Cali-Valle, 1924–Manizales-Caldas, 1974) destaca el papel que tuvo la escritora en su formación: “No sé por qué me creo autorizado a hablar de Blanca Isaza como de alguien definitivamente unido a mi vida. Quizá sea porque su voz ha estado insistentemente presente en mi edificación intelectual” (Santander Arias, 1961, p. 70).

El convencionalismo formal de los poemas armonizaba con su contenido, que enaltecía la ejemplaridad moral de la mujer en una sociedad fervorosamente católica. Esposa, madre y recatada escritora romántica, en sus escritos aparecían con frecuencia palabras como castidad, pulcritud, recato, decoro, virtud, ternura y devoción. Los lectores, en su mayoría varones, veían en ella el reflejo de las mujeres de sus propios hogares.

A lo largo de su dilatada carrera como escritora, Blanca Isaza se presentó delante de sus lectores como un ser débil e infantil, con ello acentuaba la distancia respecto de sus contemporáneas, más de este siglo, y personificaba una identidad antimoderna que le daba reconocimiento. Su “pudor femenino” la distinguía del sensualismo de la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou, que tuvo un gran número de imitadoras en Colombia y del ardor carnal que le dio popularidad a la boyacense Laura Victoria en la década de 1930. La voz piadosa de Blanca no se parecía tampoco al grito rebelde de Alfonsina Storni ni al magisterio continental de Gabriela Mistral. En definitiva, la popularidad de la poetisa entre los lectores de la comarca antioqueña confirmaba el temor que producía la transformación de la mujer moderna en la región.

Entreverada con esa autorepresentación de mujer sumisa que le dio identidad, ya desde su primer libro aparecía en sus versos una voz más enérgica, de “hembra demagoga”, como la calificó el padre Fabo con dedo censor. En el prólogo que hace Juan Bautista Jaramillo Meza a *La antigua canción* (1935), cita a Guillermo Camacho, quien se refería a los suyos como “versos de mujer escritos a lo hombre”, con lo cual denotaba su extrañeza ante una forma elocutiva que no correspondía al estereotipo sentimental de la escritura femenina. En el mismo prólogo cita también a Aquilino Villegas, quien identificaba en algunos poemas de *Selva florida*, una mixtura entre el vigor (signo masculino en la poesía de entonces) y “la delicadeza de sus manos femeninas”. En un sentido similar, Antonio Gómez Restrepo (1946) encontraba en el libro *Claridad* (Isaza, 1945) un contraste entre el tono suave y delicado “de la mujer que es también madre” y “el brío de pensamiento y el tono enérgico y casi viril” de sus pastorales antimodernas («Admonición» y «Apóstrofe al siglo XX»).

Esta alternancia de tonos declinaría con los años; si a comienzos de la década del cuarenta, el escritor nortesantandereano Luis Tablanca (1941) identificaba en el libro *La antigua*

canción (Isaza, 1935), la marcada presencia de voces que le daban “aliento varonil” y “entonación gallarda” a los poemas: rocas, alturas, cordilleras, cóndores, cimas, cielos, océanos, mármoles, bronce, triunfos y victorias; ya en *Preludio de invierno*, publicado en 1954, Agustín Nieto Caballero (1954), enfatizaba el predominio de lirios, rosas, joyas, luceros, jazmines, espumas, nácares, música, cristales, formas lingüísticas asociadas con lo femenino.

En su *Antología de escritoras antioqueñas 1919-1951*, Paloma Pérez (2000) afirma que el adjetivo ‘viril’ fue empleado con frecuencia desde el siglo XIX en Antioquia para calificar una obra literaria, tanto de hombres como de mujeres. De acuerdo con Kurt Levy (1995), la expresión provenía del “titán labrador”, un leitmotiv del famoso poema de Gutiérrez González, *Memorias sobre el cultivo del maíz en Antioquia*, publicado en 1866, que terminaría por perpetuarse como rasgo distintivo del alma antioqueña.

Cuando el adjetivo se usaba específicamente para referirse a las escritoras, tenía que ver también con ciertos rasgos típicos del *ethos* de la mujer antioqueña, igualmente heredados del “titán labrador”. Patricia Londoño Vega, en su ensayo *La vida de las antioqueñas, 1890-1940* (2003), cataloga a las mujeres de la región como “activas, audaces y obstinadas” y resalta su papel destacado en la sociedad, tanto en los escenarios tradicionales destinados a ellas, como en los nuevos roles que asumieron, “algunos de los cuales desafiaron convencionalismos vigentes”. Londoño Vega descarta, de paso, que las antioqueñas hubieran podido cumplir ese papel decorativo y pasivo de la mujer conservadora del XIX, con el cual se identificaba al *ángel doméstico*, reducido solamente a “una vida de costurero y visitas”, a “ser una muñeca preciosa en espera de marido, y cuando éste llegara, someterse tradicionalmente a su voluntad” (Londoño Vega, 2003, p. 12).

La literatura no fue ajena a la curiosidad intelectual de las antioqueñas. En 1919 se presentaron cincuenta y dos participantes al primer concurso de literatura femenina convocado por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, luego del cual hubo otras dos versiones. Para la segunda versión, convocada en 1921 por la revista *Sábado*, se presentaron veintisiete obras en prosa y ocho en verso. Blanca Isaza se presentó en esta segunda versión y ocupó el tercer lugar con el cuento *La herencia*, después de Enriqueta Angulo y Sofía Ospina de Navarro. En general, estas escritoras “no fueron eruditas, pero sí observadoras penetrantes” (Pérez, 2000, p. 20), austeras y sinceras. Tomás Carrasquilla exaltó su “Libertad de espíritu, amplitud de miras, confianza en la lucha y altivez de carácter” (Londoño Vega, 2003).

El culto literario al *Titán labrador* perduró a lo largo del XX, especialmente en la literatura sobre la colonización, que seguía reclamando ese carácter recio entre hombres y mujeres. La fundación de Manizales en 1851 hizo parte del proceso de colonización hacia el sur de Antioquia iniciado en el siglo XVIII por campesinos de Rionegro que primero fundaron Sonsón en 1800 y Abejorral en 1805, y luego “avanzaron hasta ocupar los actuales departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío, tierras que en ese entonces pertenecían a Antioquia. Al cerrar el siglo XIX, los colonos llegaron al Tolima y al norte del Valle del Cauca” (Londoño Vega, 2001).

Un buen número de las familias que poblaron a Manizales durante la segunda mitad del XIX provenía de Abejorral, la tierra natal de Blanca Isaza. Aunque, cuando ella tenía cinco años, su familia se había trasladado a Manizales donde su padre había sido nombrado juez municipal, en su obra hay una permanente identificación con la tierra de la infancia. Ese Abejorral que, según Fernando González en su libro *Viaje a pie*, era por entonces:

la cuna de los ministros, de los jueces, alcaldes y de todos los secretarios de las oficinas. ¿Y qué gobernador, ministro o secretario de juzgado y alcaldía no es un Gutiérrez, un Arango, un Jaramillo de Abejorral? Todos los de Abejorral son semicachacos y semiletrados. (González, 1993, p. 43).

Javier Arango Ferrer (1940) atribuía al abolengo antioqueño de Blanca Isaza, su sobriedad, su cultura y su “lírica sin desmayos ni vanas retóricas” (p. 102).

Ser mujer y escritora. *Cuentos* (1919-1935)

En un cuento-ensayo autobiográfico titulado «El sobreviviente», incluido en la edición póstuma de *Los cuentos de la montaña* (1968), Blanca Isaza recordaba sus inicios como escritora:

Más tarde, en ese paso trascendental de la adolescencia a la juventud, comencé a escribir. Y me dio por los cuentos; pero en lugar de esas narraciones fantásticas de hadas y de jardines de Aladino y de encantadas florestas donde tenía su nido el pájaro azul, escribí relatos torturantes, crueles, en los que hacía sufrir a mis personajes con un sadismo irresponsable. (p. 185).

La propia Blanca Isaza hablaría, ya en su madurez, de una alternancia de voces en su obra, pero en un sentido diferente a los tonos líricos que destacaban sus comentaristas. Según ella, la necesidad entrañable de darle expresión a dos impulsos opuestos de su personalidad (el ensoñador y el cruel), se tradujo en una temprana alternancia entre cuento y poesía. En tanto que esta última servía de molde a la antigua concordancia entre belleza y virtud, más acorde con la idea dominante de feminidad, por la vía del cuento podía asomarse al lado trágico de la vida. Aunque también en su lírica intentó abordar lo moderno, en su voz se sentía la retórica de las pastorales antimodernas contra los profanadores de la *sagrada belleza*. En la narrativa, en

cambio, si bien no logró apartarse de las convenciones, asoman casi contra su voluntad, nuevas visiones del mundo y, especialmente, de la mujer.

La temprana polaridad entre estos dos géneros condujo a una tensión mucho más recurrente –y esencial– en su obra: la pugna entre el apego a una concepción idílica del mundo a punto de desaparecer, y la ruptura trágica de ese idilio, de la cual daba testimonio en sus primeros cuentos.

Blanca resaltaba el hecho de que fue escritora de cuentos desde el primer momento; la razón era que con ellos podía explorar su “sentido trágico de la vida” y el de sus personajes. Esta explicación revela, en primer lugar, una tensión que la autora advirtió desde temprano y la llevó a alternar entre los dos géneros como formas de expresión del estado del ensueño y de la mirada cruda de la vigilia. Consciente también de que escribir cuentos crueles no correspondía con la sensibilidad “femenina”, optaba por dar una explicación personal a esta aparente anormalidad:

Indagué de donde me había venido aquel sentido trágico de la vida (...). Tras mucho cavilar creí encontrar la clave de aquel enigma; mi padre era juez; en aquella lejana época no existían las máquinas de escribir; él, para lograr un poco de descanso en sus múltiples labores jurídicas me llevaba a mí los expedientes y me encomendaba la tarea de copiar sus sentencias; naturalmente eso me puso en contacto con todas las tragedias; en esas hojas grandes de papel de oficio estaba mucho del dolor de la existencia humana; allí todas las muertes eran violentas; sin duda aquello se me quedó en el subconsciente y fue más tarde el origen de mi extraña tendencia hacia lo trágico. (Isaza, 1968, p. 186).

A pesar de esta explicación que hacía recaer el origen de sus cuentos en una circunstancia personal, el gusto por lo trágico era más común entre las escritoras colombianas de lo que ella pensaba. Los cuentos de las escritoras colombianas durante el decenio del veinte eran, en general, “muy sentimentales” y “con finales muy dramáticos”, según Jana Marie Dejong, en su

ensayo *Recuperación de las voces de una década: feminismo y literatura femenina en los años veinte* (1995); Dejong añade que, al no encontrar más opciones, como el ensayo o el artículo de opinión, las escritoras colombianas de esta época debieron recurrir a la poesía y el cuento para poder publicar en las revistas culturales. La poesía fue el género más popular entre ellas porque era el que daba prestigio, pero el cuento resultó ser el camino idóneo para hablar de una realidad inmediata no idealizada. La narración descarnada de los hechos haría parte de la reacción inicial de estupor y de presagio de la violenta transformación social que se avecinaba y que supuso “la instauración en el país de una multiplicidad de contradicciones y antagonismos en todos los ámbitos de la vida, propios de todo proceso de transición hacia la modernidad” (Dejong, 1995, p. 32).

Si bien se considera que la modernización del país comenzó en la década del treinta con los gobiernos liberales, el proceso ya había iniciado en el decenio anterior, con los últimos años de la hegemonía conservadora. Durante esta década se establecen los primeros vuelos regulares en el país, crece el consumo de energía eléctrica y de electrodomésticos, así como el mercado de automóviles, se populariza el cine y se producen las primeras transmisiones radiales. En lo económico, el país vivió hasta 1928 un período de gran transformación material e industrial; en los relatos de estas escritoras, el ambiente de cambio social afecta en primer lugar a las mujeres.

El libro *Los cuentos de la montaña*, publicado en 1926 en Manizales, era una recopilación de veintiún textos, diecisiete de los cuales habían aparecido originalmente en *Azul*, la revista literaria mensual, fundada en 1919 por Juan B. Jaramillo, quien la dirigió hasta 1926, en donde Blanca Isaza colaboraba permanentemente con cuentos y composiciones en verso. Otros cinco textos de aquella etapa de la revista *Azul* fueron incluidos en su siguiente libro, *La antigua canción*, publicado en 1935. En ellos predominaba la preocupación por la llegada a la

montaña de los vientos de cambio que venían de la ciudad, los traumas que producía en las familias, las separaciones abruptas de sus miembros o los amores interrumpidos por la muerte. En el núcleo de estas historias aparece siempre la situación de la mujer en el umbral de la modernidad.

El título de *Los cuentos de la montaña* provenía de una serie de cuatro textos publicados en la misma revista y que fueron incluidos en este volumen. “La montaña” era el topónimo afectuoso de la comarca antioqueña, que abarcaba además los departamentos cafeteros creados después de la colonización hacia el sur. Los poetas de la región eran conocidos en el país como los “poetas de la montaña”. Con la extensión de esta denominación a todos los cuentos, la autora se adhería a esa identidad regional, sin embargo, el título no hacía alusión al contenido mismo de las historias, puesto que no eran cuentos costumbristas ni tampoco estaban ubicados en una región geográfica determinada.

Estos relatos estaban dirigidos, originalmente, a lectores que buscaban en las revistas, ilustración y entretenimiento. Las revistas literarias de la época debían servir de bisagra entre un público letrado que consideraba la literatura un signo de prestigio social y otro sector que había llegado a la cultura por otras vías alternas a los libros: el cine, la radio, los espectáculos teatrales, los periódicos y las revistas. Mientras el público letrado consideraba la poesía como la manifestación más elevada de la literatura, el cuento era el género preferido del público “masificado”.

El hilo narrativo de estas historias era fácil de seguir y bastante similar al de los melodramas del cine o los espectáculos teatrales; las acciones eran pasionales, conmovedoras y a

la vez previsibles. Los personajes eran de una psicología poco compleja; sus valores morales debían ser identificados fácilmente por los lectores.

El cine y el teatro servían, también, como fuente de referencia para ambientar las historias en escenarios sofisticados y cosmopolitas. «Mhoré», un cuento publicado originalmente en la revista *Azul* (número 2, 1919) y recogido más tarde en *La antigua canción*, combina la estética parnasiana (su vocabulario suntuoso y su regreso a los temas de la cultura antigua) con los nuevos lenguajes del mundo masificado; contrario a sus otros cuentos, donde los episodios alargan en el tiempo el hilo de la historia, en este las acciones son narradas con una fluidez que hace pensar en el lenguaje del cine. Paloma Pérez (2000), quien incluyó este cuento en su *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1951*, destaca su “impecable y precisa narración en tercera persona estructurada en párrafos cortos plenos de imágenes ricas e intensas que mantienen vivo el interés hasta el final”, y la descripción de los personajes “con precisión y economía de palabras” (p. 57).

A juzgar por la sensualidad que hay en este relato –poco frecuente en los cuentos esta escritora– se piensa que pudo haber sido escrito antes de su matrimonio, en la misma época de los versos de *Selva florida*. La historia de Mhoré y Saralle, una pareja de esclavos galos en tiempos del emperador romano Julio César, recuerda a la pareja de Nay y Sinar en la novela de Isaacs, con la notoria diferencia de que en el cuento de Blanca Isaza la pareja era blanca: Mhoré era “bello como un dios heleno” y Saralle era de “tez sedeña y carnes de alabastro”. El cuento narra el último encuentro –en la jaula de un mercader de esclavos– de Saralle y Mhoré, “dos jóvenes galos, unidos desde niños y separados por la guerra”. Cuando está a punto de ser vendida, Saralle prefiere ser sacrificada por el puñal de Mhoré, antes que ser deshonrada. El dramatismo de la única escena del cuento se sostiene gracias a la belleza sensual de la esclava –

“mal cubierta por el lino blanquísimo que realzaba la opulencia armoniosa de su juventud” (Isaza, 1935, p. 63)– que explica, sin necesidad de paráfrasis ni rodeos, la codicia obscena del comprador de esclavos, quien se la quiere llevar a cualquier precio, y la resolución desesperada de Mhoré que, obediente a la orden silenciosa de la joven, arrebató el puñal al comerciante y lo hunde “triunfante en el seno erguido y niveo de Saralle” (Isaza, 1935, p. 64). Aparte del tópico sensual, lo que hace más singular esta historia en la cuentística de Blanca Isaza es la fuga del presente a un espacio-tiempo ajeno al medio habitual, lo cual le permite abstenerse de asumir las posiciones explícitas, condicionadas por valores cristianos, que adopta al hablar del presente.

El gusto de los lectores por relatos que mezclaban su entorno todavía rural con el de las ficciones urbanas hechas para el cine y el teatro, condicionaba a la autora a sintonizarse con otras sensibilidades. *Los cuentos de la montaña* eran historias de poca complejidad argumental, hechas a la medida de ese público, divididas en cortos fragmentos o episodios que se conectaban secuencialmente. Los temas eran viejos tópicos del repertorio popular: crímenes de honor, misterios y venganzas. Las acciones convergían en un final dramático; una frase de gran patetismo en la última línea ponía punto final al cuento, pero a la vez pretendía imprimirle belleza lírica a la tragedia.

Los hechos narrados ocurrían en una especie de umbral entre el campo y la ciudad, que daba lugar al conflicto entre viejos y nuevos valores. El ambiente corresponde a los cambios abruptos que vivía el país en los años veinte y que precipitaron el encuentro de una sociedad aldeana que todavía retozaba en el siglo XIX, con las ideas y valores provenientes de las grandes metrópolis. El espacio-tiempo de estas ficciones está inspirado en los años de niñez y adolescencia de la propia autora: la energía eléctrica había llegado a Medellín el mismo año de su nacimiento (1898); el teléfono solo un poco antes (1891). El primer tren de pasajeros entró en

la capital antioqueña en 1914, el mismo año en que Blanca publicó su primer poema en un diario de Pereira. De este modo, el tren aparece en las primeras ficciones de Blanca casi al mismo tiempo que había empezado a recorrer las montañas antioqueñas, representado como una metáfora terrible del progreso industrial que destruía a su paso la idílica unidad de las familias campesinas. El cuento titulado «El regreso» es una síntesis amarga de ese antagonismo; narrado desde el *pathos* emocional de la vida familiar en peligro, tenía la intención evidente de crear en el lector la sensación de amenaza que produjo la llegada de la máquina en movimiento. El protagonista del cuento, un joven soldado a punto de terminar su servicio militar, se prepara para volver a su pueblo natal donde lo esperan las dos mujeres que ama: su vieja madre y la novia con la que planea casarse al llegar. El día anterior, luego de comprar en la estación su tiquete de regreso –dice el narrador en un pasaje que resume con sarcasmo este antagonismo–, el soldado “mira a las enormes máquinas con un cariño familiar, ellas serán sus libertadoras; esos monstruos de acero lo llevarán a la dicha, a los brazos de su madre, al amor de su novia” (Isaza, 1926, p. 52). Pero mientras camina alegre y descuidado sobre los rieles, soñando con el regreso a su hogar, muere arrollado por el tren; éste, al destrozar al hombre protector de las dos mujeres, destruye también el núcleo de la familia. El final violento puede leerse como subtexto general de *Los cuentos de la montaña*: la antigua unidad familiar ha muerto sobre los rieles de acero.

El tren es también símbolo del mal que trae la civilización en el cuento titulado «Ketty» (publicado originalmente en la revista *Azul* en 1919); allí, en un pasaje de gran patetismo, una niña juega en el campo, cerca de una carrilera; la niña, abstraída en su juego inocente se sube a los rieles, ajena a la muerte que se aproxima a gran velocidad:

De improviso, el alarido tremendo del tren estremeció la llanura y pobló de sonoridades el paisaje. Era un expreso que conducía a la capital al embajador de un país extranjero (...) Ya se

sentía el jadear de la locomotora, cuyo airón de humo manchaba el aire diáfano. Un momento, y la máquina apareció como un monstruo de leyenda (...) Un grito de espanto salió de las ventanillas. (Isaza, 1926, p. 68).

El tren sigue siendo aquí el heraldo negro de la civilización, pero ahora se produce una confrontación de mayor patetismo al darle la apariencia de un monstruo de cuentos de hadas que lanza alaridos, jadea y exhala un humo denso que mancha el aire diáfano del paisaje bucólico.

El tema de fondo de todos los cuentos es la tensión entre campo y ciudad. Una parte de ellos focaliza la ciudad como un “allá lejos” insidioso, como si ella fuera no solo un lugar en el espacio, sino también un invasor que viene del futuro envuelto en presagios. La ciudad es un espacio-tiempo enemigo, ese algo lejano que rompe para siempre la unidad idílica que representa el campo. Por medio del *pathos* de la separación familiar y del exilio del terruño idílico, el lector es llevado a sentir la frustración y la culpa del que abandona su hogar. El hombre es un ser centrífugo en estas historias, es siempre quien se aleja atraído por los cantos de sirena de la ciudad; la mujer buena se queda y espera, ella es la personificación del idilio perdido: al alejarse, el hombre recuerda su imagen como un remordimiento. El exilio de su tierra implica una maldición para el hombre; cuando intenta volver ya no es posible recuperar lo que ha dejado. En el ya citado cuento «El regreso», el soldado muere arrollado por la máquina cuando intenta volver. En «El regreso de Miguel Vidal», el protagonista vuelve a su casa después de muchos años, luego de fracasar en la ciudad; pero, al volver, su esposa ha muerto y su hijo se ha convertido en un criminal, en un enemigo de la sociedad.

En «El viejo Matías», incluido en el libro *La antigua canción* (1935), es una mujer quien abandona la familia a escondidas de sus padres, seducida por un joven de la ciudad. El final del cuento retrata la indignación del hombre del campo por la pérdida del mundo idílico; cuando el

viejo campesino descubre que su hija ha huido con un ciudadano, lanza una maldición ambivalente, que se extiende indistintamente tanto a su hija como a la ciudad: “El viejo Matías se irguió como un profeta antiguo, terrible y sombrío, y tendiendo el puño amenazante hacia la ciudad que a lo lejos se distinguía entre una bruma luminosa, exclamó: —¡Ah! ¡Mala hija...!” (Isaza, 1935, p. 14).

En «El vengador» (Revista *Azul*, 1926), el protagonista asesina a su mejor amigo por culpa de una gitana coqueta “que había llegado al pueblo triste como una invasión de alegría cosmopolita, y que era para él, la materialización perturbadora de su ideal” (Isaza, 1926, p. 104). La gitana es en este cuento un eufemismo de la prostituta, encarna esa amenaza latente de la ciudad. Ella es la forastera, su comercio con los hombres está envuelto en el misterio, la clandestinidad y la aventura.

Mientras los personajes rurales son vagamente descritos como campesinos o aldeanos, los personajes de la ciudad, en cambio, forman una estratificación social diversificada: locos callejeros, obreros, empleados de pequeños negocios, lustrabotas, gitanas que adivinan la suerte, burócratas, comerciantes, dueños de tierras. Pero los dos tipos sociales con más poder en ese universo son los “burgueses” y los “aristócratas”. Los burgueses de estos cuentos –copias del estereotipo de la novela europea del siglo XIX– son vagamente dibujados por Isaza (1926, p. 58) como déspotas satisfechos que disimulan con máscara afable su alma mezquina; en el contexto de su universo narrativo, personifican la indiferencia y la insensibilidad de los nuevos ricos de la región, incultos y enemigos del arte. Su contraste es el “aristócrata”, también tomado de la literatura europea, pero que en los cuentos tiene un valor más simbólico: él encarna el refinamiento espiritual que sobrevive en medio de una sociedad que solo se ocupa del dinero. Situado en el contexto de la región, el “aristócrata” antioqueño sería en realidad una apariencias

más refinada del burgués que había encontrado en el arte una forma de hacer invisible el origen de su riqueza.

La autora retomaba, de este modo, un tópico que había interesado a los escritores colombianos de las viejas castas durante el siglo XIX –Vergara y Vergara, Rivas Groot, Lorenzo Marroquín–: la diferencia de preparación cultural entre nuevos y viejos ricos, pero ahora en el contexto de las sociedades de la montaña que habían pasado de ser pequeños poblados en el siglo XIX a ciudades pujantes en el XX. Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada* (1998) destaca, a propósito de dicho “aristocratismo”, cómo algunos sectores emergentes de estas sociedades, luego de alcanzar posiciones elevadas gracias a sus actividades económicas, renegaron del estilo de vida burgués “con un discurso emocionalista y espiritualista” (Rama, 1998, p. 99) que enmascaraba su pasado por medio del arte, las letras y la ostentación de refinamiento y buen gusto.

En *Los cuentos de la Montaña* el crimen y el destino trágico recorren todos los escalones sociales de la ciudad; si en el más alto hay perversión –asesinatos ejecutados con “increíbles refinamientos de crueldad” por “descendientes de la más pura nobleza”– en el más bajo hay enajenación y barbarie. En el cuento «El enemigo» (revista *Azul*, 1926), más que un individuo, el personaje es la cara terrible de la enajenación urbana: el loco callejero sin normas ni identidad, el “enemigo” impredecible, siempre expuesto al “despertar súbito de una de esas pasiones violentas que como fieras hipnotizadas dormitan en los pliegues de esas almas caóticas” (Isaza, 1926, p. 32).

En todos los cuentos del período de la revista *Azul* (1919-1926) predomina la voz femenina que narra, desde la ideología del hombre, sobre la mujer. Seguramente por el hecho de

que la revista estaba orientada a lectores varones, la autora prefería enfocar los conflictos de pareja desde la perspectiva de ellos. Es constante la preferencia de la autora por los títulos con nombres masculinos –«Sonny», «El regreso de Miguel Vidal», «Don Luis de Aldana», «Selim», «Mhoré»– lo cual implicaba también una focalización.

Sin embargo, a despecho de ello, tanto la estructura misma del cuento como su propia condición femenina forzaban a la autora a abordar los hechos desde el conflicto trágico de las mujeres, atrapadas entre los valores de una sociedad dominada por los hombres, y hacían emerger una voz propia que ya empezaba a reclamar un lugar nuevo en el mundo.

La mujer de los años veinte fue blanco de las contradicciones políticas entre liberales y conservadores. La necesidad de mano de obra barata y, más tarde, la demanda de profesionales en todos los campos forzó su entrada al mundo laboral, pero también una participación más equilibrada en la vida social. Entre 1927 y 1929, algunas voces liberales reclamaban, en la prensa y en las tribunas del congreso, el derecho a la educación femenina. Desde 1928 se empezaron a debatir en el Senado proyectos sobre “(...) la necesidad de capacitar y educar a la mujer y favorecer su acceso a la instituciones de enseñanza y otros sitios antes vedados para ellas” (Uribe Celis, 1991, p. 90); el mismo autor destaca que ya en 1929 hubo un primer debate de un proyecto de ley sobre el ingreso de la mujer a la universidad. El partido liberal había logrado en aquel decenio la aprobación de algunas leyes que aseguraban derechos civiles para las mujeres casadas. Pero, del otro lado, según Dejong (1995, p. 38), el surgimiento del movimiento obrero y la llegada del socialismo al país, pusieron en guardia a las fuerzas conservadoras, que restringieron la publicación de revistas femeninas y llamaron nuevamente a las mujeres a cuidar el hogar y a hacerse atractivas al hombre, pues veían en la ilustración de las mujeres un peligro para la sociedad.

«Sonny», publicado originalmente en el número 36 de la revista *Azul*, en 1926, es el cuento más cercano a la nueva situación de la mujer. La historia se mueve entre el ambiente de los artistas de circo y los espectadores que disfrutaban del espectáculo en la sala de un gran teatro de ciudad. Encima de sus cabezas una mujer se juega la vida en cada actuación para diversión y terror del público. La muerte de la mujer-artista en mitad del teatro será la coronación estremecedora del espectáculo burgués.

Nuevamente, a pesar de que la decisión de la mujer desencadena el conflicto de esta historia, el título orienta al lector hacia la situación y el estado emocional de la figura masculina. Sonny, el dueño del circo se enamora de Ofir, la trapecista y bailarina del espectáculo; pero ella no le corresponde pues está enamorada de otro hombre. Cegado por los celos y la humillación, Sonny provoca la caída mortal de Ofir desde lo alto del trapecio, mientras realiza su número.

También aquí la autora busca la conexión emocional con los lectores varones e intenta hallar en las decisiones “equivocadas” de la mujer las causas de su propia desgracia. Sonny es un hombre bondadoso que se enneguece hasta el crimen debido a la ingratitud de Ofir, quien se atreve a rechazar el amor del hombre que la cuidó desde niña, el hombre que su madre eligió para ella antes de morir. La actitud transgresora de la mujer –contraria a la “sagrada” voluntad de la madre y a la de su protector– es grotesca a los ojos de Sonny: “El alcázar fastuoso de sus ilusiones se derrumbaba al choque de la monstruosa ingratitud de Ofir” (Isaza, 1926, p. 15).

A pesar de que el cuento intuye en Ofir la tragedia de una mujer moderna en una sociedad rezagada, Blanca Isaza prefiere interpretar la decisión de la mujer desde esa mayoría que opinaba que el mundo se saldría de quicio si las mujeres empezaban a decidir su propio destino. Ofir, bailarina y trapecista, hablaba con la libertad y la confianza de quien vive de su trabajo; al

disponer de dinero podía elegir con quien vivir, por encima de las decisiones de otros y tratar al hombre en igualdad de condiciones e incluso con cierto descaro: “Basta, dijo la bailarina con enfado. Mi madre no podía disponer a su antojo de mi porvenir y, en cuanto a ti, nada te debo. Harto dinero has ganado con mi trabajo. Creo que estamos en paz” (Isaza, 1926, p. 14).

Al leer esta historia sobre el plano de las relaciones de pareja en la sociedad colombiana de los años veinte, podría resumirse, desde el punto de vista de Sonny, como la lucha de un hombre por dominar la voluntad de una mujer en nombre del amor; desde la perspectiva de Ofir –perspectiva que la autora no ofrece al lector, pero que se puede inferir del relato–, es el oscuro destino que debe sufrir la mujer que ha empezado a renunciar a la protección del hombre. La locura asesina de Sonny la produce el hecho de que una mujer haya podido presumir, en aquellos tiempos, de ser independiente ante el hombre que la protegió desde niña. Ofir encarna la voluntad de la nueva mujer que quiere vivir libre de la tutela del hombre: “Si me hago desgraciada, como tú dices, es por mi culpa. Ya no soy una chiquilla y, además, tus palabras no son sinceras porque son interesadas” (Isaza, 1926, p. 13). Ese reclamo de libertad va a significar su sentencia de muerte. Con ironía evidente de la autora, Sonny ve la decisión de Ofir como una caída al vacío –en sentido moral– de la cual él, como su protector, tiene el deber de salvarla: “¡No y mil veces no! Si ella quería lanzarse al precipicio, él lo impediría a pesar del mundo entero” (Isaza, 1926, p. 15). Y para salvarla de esa caída por voluntad propia, Sonny decide arreglar el trapecio desde donde ella debía hacer su número, con el fin de que cayera al vacío –ahora sí en sentido real– por la voluntad de él. El juego macabro que propone el final de la historia con la “caída” de la mujer, era una paradoja trágica que volvía insostenible la tutela del hombre sobre la mujer.

En el cuento titulado «Don Luis de Aldana», publicado originalmente en la revista *Azul* número 34, de 1926, es también explícita la simpatía de la autora por el personaje masculino, quien corresponde al tipo del aristócrata de origen español, “alto, elegante, correctísimo”; en tanto que su esposa, Doña Luz de Aldana, personifica a la burguesita frívola que solo piensa en sí misma y no logra estar a la altura de su esposo en inteligencia, clase y bondad. El relato se centra en la crisis de la vida conyugal que produce la incapacidad de procrear. El amor que ella debió dar a los hijos que no tuvo, lo vuelca hacia su perro, lo que provoca la burla de los vecinos y el sentimiento de humillación del aristócrata:

La narración deja al lector en libertad de imaginar si esta infertilidad es causada por un impedimento natural o por una decisión personal, pero en cualquier caso la responsabilidad recae sobre ella. El lector es inducido a compartir el sentimiento de humillación pública que vive el aristócrata y que en su vida íntima se traduce en asco hacia doña Luz y su perro:

Para don Luis de Aldana se ha hecho intolerable; la manía de su mujer lo envuelve en una ola de ridículo que le hace perder la serenidad. En el Club los amigos le preguntan burlones por la salud del niño. Al verlo salir de paseo con doña Luz y Fifí, los vecinos que conocen su aversión hacia el perrito sienten un malsano placer al humillar su soberbia y dicen maliciosos:

—¡Pero qué lindo muchachito les trajo la Virgen a los Aldana! (Isaza, 1926, p. 95).

El excesivo celo por enfocar los hechos desde una mirada masculina le impide a la autora ver el conflicto que encarna la mujer. La estigmatización social que sufre doña Luz por no darle hijos a su esposo –de lo cual ella aparece como culpable– deriva en la relación obsesiva con su perro; ese amor desencadena los hechos que conducen al final trágico. La relación entre la mujer y su perro es, desde la perspectiva del esposo, un resumen del fracaso de su matrimonio debido a la incapacidad de doña Luz para darle hijos. Don Luis proyecta su rencor en el animal y sacia en él su deseo de venganza por la humillación diaria. En los últimos renglones, la muerte del perro –

atropellado por un auto fantasma entre el bullicio del carnaval– se enfoca desde la mirada “vengadora” del conductor del automóvil, para el lector no es difícil adivinar que es la mirada del acongojado aristócrata.

En cuanto a la esposa, la manifiesta animadversión del relato debía llevar al lector a pensar que su banalidad había sido el origen del conflicto. Pero al leer su historia casi un siglo después, su situación se nos presenta hoy mucho más angustiada, no solo por la pérdida dolorosa que ha sufrido, sino porque en el silencio de su tragedia podemos leer que la literatura aún no tenía ojos ni voz para ella. La autora no aborda la perspectiva de la mujer; el lector ignora la dimensión de su soledad: solo puede imaginarla debajo de sus palabras.

Leído desde la distancia, el libro *Los cuentos de la montaña* ofrece a los lectores de hoy una mirada que podríamos llamar premoderna, en cuanto se produjo en vísperas de la transformación social que se avecinaba y anticipaba sus primeros efectos sobre la estructura familiar; pero, esencialmente, por su enfoque conservador sobre el lugar de la mujer en la sociedad, porque los relatos hablan –sin proponérselo de manera explícita– de una percepción anterior, pero también muy próxima al movimiento feminista, que según Dejong (1995), nació oficialmente en Colombia en 1930 con la realización del IV Congreso Internacional Femenino en Bogotá. A partir de ese momento, en palabras de Ángela I. Robledo (1994, p. 171), la literatura escrita por mujeres empezó “a proliferar y a dejar constancia de las vertiginosas transformaciones de las vidas femeninas” en nuestro país.

Ser madre y escritora

El libro *La antigua canción*, publicado en 1935 en Manizales, es una recopilación de sesenta y cinco textos, de los cuales cincuenta son poemas y los otros quince cuentos y prosas breves de casi dos décadas, desde 1917 hasta 1935. Esta producción comprende el período que va desde su matrimonio hasta el nacimiento de Aída, su última hija. Así pues, el ciclo biográfico y biológico de Blanca Isaza como esposa y madre hasta 1935 fue paralelo al ciclo de producción de los textos incluidos en este libro. La marcada presencia de la figura materna en esta obra y en las siguientes de la autora, tiene que ver con este hecho, pero también con la sublimación de la madre que se produjo entre las dos grandes Guerras Mundiales; muestra de ello fue la oficialización del día de la madre en 1928, cuya fiesta debía celebrarse en el país el segundo domingo de mayo. La coronación de ese homenaje universal a las madres fue la proclamación de la Asunción de la Virgen María y su celebración el 15 de agosto, anunciada al mundo en 1950 por el papa Pío XII.

El título del libro alude al molde antiguo de estos textos en particular, pero también sugiere una toma de posición –que la autora mantendría de allí en adelante– respecto a la poesía en general. Entre los poemas, el libro contenía diatribas contra el nuevo siglo («Admonición», «Apóstrofe lírico al siglo XX»); consejos y palabras de aliento para conservar el espíritu («En horas de lucha», «A un pesimista»); plegarias («A Cristo», «Inmaculada»); versos de consuelo para los que sufren («Consolación»); elegías y estampas («Retrato del tío Elías», «El padre Barco»); loas a los fundadores («Salutación al Valle del Cauca», «A Manizales»); ofrendas líricas («Elogio de tus manos», «A Iván»), y poemas de ensoñación romántica («Crepúsculos de aldea», «El paisaje del río»). El soneto en versos de once o de catorce sílabas con rima

consonante es la forma estrófica predominante, no obstante, para temas que requerían mayor elaboración prefirió la silva en sus diversas combinaciones de endecasílabos y heptasílabos con variados tipos de rima.

«Admonición», el primer poema del libro es una especie de editorial en verso contra las estéticas del siglo XX. Los argumentos de Blanca Isaza contra la nueva literatura del siglo XX no se apartan del marco general de la Generación del Centenario, denominación que abarca, según (Uribe Celis, 1991) a aquellos escritores, artistas, educadores, periodistas y políticos que vivieron

(...) activamente la conmemoración del centenario de la Independencia y de los hechos que condujeron a ella, o sea, los que contaron en el panorama político y cultural después de la caída de Rafael Reyes hasta el fin de la Primera Guerra Mundial. (p. 118).

En este grupo aparecen, entre otros, Eduardo Santos, Laureano Gómez, Alfonso López Pumarejo, Enrique Olaya Herrera, Armando Solano, Luis Cano, Guillermo Uribe Holguín, Agustín Nieto Caballero, Coriolano Leudo, Miguel Rash Isla, Eduardo Castillo, José Eustasio Rivera, Luis López de Mesa, Antonio Álvarez Lleras. Según López de Mesa, (citado por Uribe Celis, 1991), el final de la guerra de los Mil Días y la segregación de Panamá durante los primeros años del siglo, marcaron su talante. “La primera experiencia los hace amigos de la paz, del compromiso, de la cooperación y del repudio de las soluciones de fuerza. La segunda predispone al nacionalismo, al rechazo de la injerencia externa, a la defensa del territorio” (Uribe Celis, 1991, p. 42). En el campo del arte y las letras defendían “(...) los valores del clasicismo y la belleza ideal correctamente lograda como los patrones inamovibles del arte universal” (Uribe Celis, 1991, p. 170). La sujeción a las normas clásicas era, según ellos, una condición fundamental de la obra de arte e ir en contra de dichas normas era una profanación de la “sagrada

belleza”. La estricta obediencia a esta premisa los convirtió en censores de las nuevas generaciones. Blanca Isaza como centenarista que era, resumía en «Admonición» los reclamos de la época contra las últimas modas y hacía un llamado a la sociedad letrada a hacer filas contra lo que despectivamente llamaba “arte mestizo”:

Es hora de iniciar una discreta
cruzada redentora,
contra el mezquino ambiente de opereta
que a ilustres decadencias condecora.

La forma augusta del serventesio endecasílabo con heptasílabo en el segundo verso le daba entonación grave al poema, acorde con los valores estéticos y morales que defendía. Desde el renglón del poema adoptaba la voz del predicador laico que condenaba la “mediocre farsa”, el “tumulto frívolo”, los “prestigios irrisorios”, la “ignorancia del tumulto”, en que vivimos y llamaba a la acción, a una cruzada para rescatar los valores perdidos de la “Santa Belleza”. Por último, apelando al decorado grecolatino, todavía de moda entre poetas y oradores de la región, invitaba a los letrados a traer “a las ánforas indianas, clásicas rosas del jardín latino”.

En otro poema titulado «Apóstrofe lírico al siglo XX», exasperaba el conflicto entre clásicos y modernos:

Este es un siglo adverso
Para que el árbol del ensueño brote
En los collados fúlgidos del verso;
Es un siglo en que el Arte se improvisa
Y que clava en el leño de su risa
El alma de cristal de don Quijote.

El poema, tejido en estrofa de silva, lleva el tema a una polarización entre los valores espirituales y estéticos del pasado (la armonía, el sentimiento, el ideal, el ensueño) contra los nuevos valores del éxito económico (el progreso y la riqueza material):

Edad vertiginosa que la férrea
dictadura del dólar
ante la absorta muchedumbre grita.

Esta polarización se daba en el marco de las transformaciones que estaba viviendo el país durante la “danza de los millones” de los años veinte, producto de la indemnización que Estados Unidos empezó a pagar en 1923 a Colombia por la segregación de Panamá y de los millonarios empréstitos con la banca internacional para la construcción de obras públicas. La industrialización y el flujo de dinero dieron lugar a una campaña liberal favorable a la adopción de la mentalidad y el estilo de vida americanos. “En las escuelas primarias se establece en el transcurso de la década la materia de *ahorro* y en 1928 se dicta una ley para fomentarlo” (Uribe Celis, 1991, p. 62). El cronista José Mar, en el periódico *El Espectador* (septiembre 17 de 1925), se refería a “la oleada progresiva del capitalismo norteamericano” (Uribe Celis, 1991, p. 59) como el advenimiento de un espíritu burgués más desarrollado y la crisis de una sociedad que había mantenido un equilibrio endeble entre la mentalidad burguesa y los valores religiosos que se habían mantenido inalterables después de la Colonia; mientras que Ricardo Uribe Escobar, en un artículo publicado en el diario *El Tiempo* (marzo 16 de 1930), hacía un perfil del nuevo ciudadano que necesitaba el país:

Mayor egoísmo personal y más grande ambición de riqueza, fiebre de especulación y espíritu de empresa, necesidad de técnica en el gobierno y en la industria... todo esto se aúna para constituir un alma colectiva exigente de nuevas condiciones de vida. (Uribe Celis, 1991, p. 63).

En oposición a esta visión optimista, para los sectores conservadores el materialismo importado del Norte traía consigo el desmoronamiento de viejos valores como el honor, la dignidad y la lealtad. En medio de esta atmósfera de cambio, Blanca Isaza adoptó una postura militante a favor de un cierto humanismo cristiano –que agonizaba por la falta de fe y por la “condición fatalmente terrestre” de los tiempos actuales– mezclado con la retórica clasicista de la época y con el idealismo religioso que llamaba a la elevación sobre el mundo material. En algunos pasajes llega a representar este choque como una profanación en la que el arte es desplazado del lugar sagrado que ocupaba en la cultura desde los tiempos de la Grecia Clásica:

Los clásicos contornos inmutables de la Venus de Milo
Los hombres desdeñaron por las innumerables
Venus del cine de moderno estilo

Las “ilustres decadencias” que menciona con desdén en el primer poema, aluden en forma oblicua a la incontenible transformación que habían empezado a vivir la poesía y el arte desde mediados del XIX en las grandes metrópolis. El fantasma del ‘spleen’, ese ‘vago espanto’ del que hablaba Baudelaire, recorría toda Europa; en él habría de larvar, según (Steiner, 2006), el imaginario apocalíptico que concluiría en el período de guerras que va de 1914 a 1945, ese incendio europeo que le serviría de telón a Blanca Isaza para sus diatribas contra la barbarie del siglo XX. En *Las flores del mal*, el oxímoron del título era, de entrada, una transgresión del jardín idílico y armonioso de la vida interior que los románticos seguían cultivando en sus versos. En el interior del poeta moderno solo había duda, escepticismo, indiferencia y horror de sí mismo; el anhelo de trascendencia era un ideal vacío. Pero, por eso mismo, el mundo se le había vuelto más complejo y fascinante. Los viejos recursos verbales no servían para nombrar esta nueva realidad recién descubierta. Rimbaud (1981) en *Alquimia del verbo* (p. 91), inauguraba un nuevo canon en las orillas de la tradición, en donde cabían “las pinturas idiotas”,

“las telas de saltimbanquis”, “las estampas populares”, “la literatura pasada de moda”, “los libros eróticos sin ortografía”, “los pequeños libros para niños”, “los estribillos tontos”, “los ritmos ingenuos”. Una creciente búsqueda dentro de la complejidad y las contradicciones de su mundo interior, llevó al poeta a incursionar en lo inarticulado, a una inventiva técnica que suponía evitar los efectos convencionales, los recursos verbales y retóricos trillados; como afirma Cohen (1963) “el desprecio de Verlaine por la rima, sus elogios a la imprecisión y sus ataques a la retórica constituyen una justificación de buena parte de la poesía moderna” (p. 17).

Pero mientras en las metrópolis los poetas –siguiendo a Verlaine– juntaban “lo indeciso con lo preciso” y le retorcián el pescuezo a la elocuencia, los lectores de poesía en las ciudades y regiones de la periferia, aferrados a la tradición, formaron filas contra las nuevas propuestas.

Las revistas literarias, sobre todo en la provincia, cumplieron la doble función de popularizar la cultura letrada y de impedir la entrada de nuevas corrientes estéticas y literarias.

Los admiradores de Blanca Isaza elogiaban –desde la tribuna que les daba la revista *Manizales*– su fidelidad a los viejos valores, al mismo tiempo que confesaban no entender ni gustar de “los versos de ahora” que tildaban como “crucigramas para un frío análisis intelectual”; elogiaban la capacidad de la poetisa para transmitir la “divina emoción de la belleza” y para comunicar fe y optimismo a las almas mediante el resplandor matutino de sus versos. Su obra en general era, para estos lectores burgueses de provincia, el jardín donde olvidaban sus fatigas y volvían a reencontrarse por unos minutos con su alma:

Me gustan los versos cristalinos como agua de las fuentes del monte, que dicen las emociones de un alma de artista. Con este libro [*Claridad*] voy a hacer lo mismo que hice con otro libro suyo. Lo tengo a la mano junto a mi silla de lectura, y cuando estoy cansado o triste, o con la cabeza llena de lecturas graves, tomo su libro, leo unas cuantas páginas, y mi mente se aclara, y siento las

delicias de lo sincero, de la vida buena. Así estoy muchas veces en contacto con su alma. (Olano, 1946).

La mayoría de los elogios resaltaban el aspecto maternal de la obra, lo que a la larga terminó por convertirse en un estereotipo. Al sobredimensionar dicha faceta perpetuaron el malentendido que se mantiene hasta hoy acerca de la escritora como *ángel del hogar* y han cortado –quizás de manera consciente– el hilo esencial que comunica la experiencia de la maternidad y el don de la escritura como centro neurálgico de toda su obra.

En los textos en prosa de *La antigua canción*, más cercanos a la experiencia personal de la autora, se defiende con entusiasmo el papel de la mujer en el hogar. A pesar de sus reticencias, se atreve a hablar en primera persona de su corazón maternal como “la fibra más hermosa de [su] alma”, a la vez que acusa a las mujeres que cambian “la corona de rosas” que significa ser madre, por los placeres de la vida social. En *Motivos breves* –una corta serie de prosas autobiográficas– recoge como si fuera un álbum familiar, instantáneas de la vida en el hogar junto a su esposo y sus primeros hijos.

El médico Néstor Villegas Duque, en su libro de memorias titulado *Estampas interiores*, cuenta que en aquellos años debió atender a una de las hijas de Blanca; debido a esto pudo tratar a la escritora en la intimidad de su casa y observar “el fenómeno admirable de la Blanca poetisa y escritora y la Blanca señora de su hogar”:

En un corredor y sobre una mesa sencilla se destacaba una vieja máquina Remington, con una hoja de papel en el rodillo. Blanca pasaba hacia las instalaciones interiores a atender alguna llamada o llanto de sus niños, o bien, hacia el extremo de la casa, a alguna otra diligencia doméstica, y luego se sentaba a la máquina a escribir versos maravillosos. Así pasaba las horas, alternando los oficios de sacerdotisa de las musas con los de madre de familia. Ante la máquina cantaba su espíritu y junto a las cunas cantaba su corazón (Villegas Duque, 2007, p. 290).

Un retrato muy semejante aparece a modo de ficción en el cuento titulado «La casa de Lorenzo Albán». Allí encontramos detrás del velo del personaje femenino, un retrato de la escritora en familia, por la época en que debió escribir este cuento, rodeada de su esposo y sus dos primeras hijas. La autora se presenta a sí misma como escritora y madre e intenta hacer pasar como normal –por la vía oblicua de la ficción– su condición excepcional para la época: Mery, la esposa de Albán, es escritora, lo cual no le impide cumplir sus deberes hogareños.

Lamentablemente en lugar de darle voz y pensamiento a Mery para que hable desde su propia perspectiva, la autora opta nuevamente por la perspectiva masculina de Lorenzo, quien enumera a un amigo las virtudes de su esposa. Como es usual en los cuentos de Blanca, a pesar de que los personajes femeninos son determinantes en las historias, los hombres son quienes juzgan, aceptan o reprueban el comportamiento de las mujeres. Mery aparece aquí en segundo plano, como tema de conversación de los dos amigos:

Te comprendo. Tú juzgas a Mery como la juzgan casi todas las gentes y como todos, te equivocas; no sabes cuánto vale esta mujer toda humildad y constancia; no sabes que esas manos que escriben a veces páginas inquietantes, saben de las más duras labores, y que tienen el mismo placer y la misma delicadeza al trazar las catorce líneas de un soneto, que al aplanchar la ropa, hacer la comida, limpiar los muebles, barrer, peinar los chiquillos (Isaza, 1935, p. 99).

Hoy puede parecer bastante conservador leer que el tiempo permitido a Mery para dedicarse a las labores literarias estuviese subordinado al cumplimiento de los oficios domésticos: ella no le robaba tiempo al hogar para dedicarlo a la literatura; los momentos de descanso que las mujeres corrientes dedicaban a cosas triviales, Mery los dedicaba a escribir sus páginas que luego su esposo enviaba a las revistas y periódicos. Pero no se debe ignorar que aquí hablaba una pionera. Con este cuento, Blanca se constituyó en una de las primeras autoras colombianas de esta generación en abordar delante de los lectores su propia condición de

escritora, a pesar y en medio de las relaciones de sometimiento en que se encontraba la mujer. No es contestataria ni marginal; en lugar de ello prefiere adaptarse e integrarse a esa situación. Su desventaja respecto a los hombres es evidente; Mery (Blanca) “roba” el tiempo de creación a su deber ser de mujer, pero luego sus páginas pasan por la censura del esposo que las “organiza” antes de publicarlas. Pero también era consciente de que, a pesar de esas concesiones, su ser de escritora se constituía en una forma nueva de ser mujer. La voz de Mery (Blanca) no era todavía la voz de la mujer emancipada, pero el ejercicio de la escritura le daría una primera condición para la emancipación: tener voz; de esa manera marcaba una especie de lindero histórico que las nuevas generaciones de escritoras se encargarían de cruzar.

La antigua canción tiene un enorme valor a la hora de identificar este hilo esencial, puesto que deja ver las diferencias en el tratamiento de la relación madre-escritora, en la prosa ligera, el cuento y el verso.

El yo que habla en el poema «Canción de añoranza» está situado en la articulación entre la madre y la poetisa:

Hoy mi pasión de madre dicta el verso
armónico y lujoso
de cadencias discretas
que a los pies de mis hijos
se tiende como un velo luminoso
salpicado de acacias y violetas

En su condición de madre se dirige a lo alto en sus plegarias, con gesto suplicante, pide misericordia para su familia e interroga a Dios con humildad por la muerte de su pequeña hija. A cambio de sus peticiones, en el poema «Inmaculada» se vale de la condición de poetisa para ofrecer sus versos en pago

¡Pastora del Jordán, tus manos santas
tiende sobre mi hogar y habrá un glorioso
florecer de cantares a tus plantas!

Como romántica que era, Blanca Isaza creía en la potestad divina del poeta. Desde esa especie de gracia que da la poesía, podía imitar la voz de María, la madre generosa que recibe a todo aquel que busca consuelo («Consolación»), aconsejar a sus hijos sobre la virtud, pero también sobre la belleza y el arte («Canción de fe y esperanza») e infundir fe y optimismo a sus hijos en las horas de tedio («El renuevo», «A Iván»).

Las flores eran sus metáforas predilectas. En su vocabulario había un jardín romántico de flores sencillas y familiares que evocaban cualidades o estados del alma y transmitían serenidad y belleza interior: hacer poesía era, para ella, “buscar entre la humilde arcilla el milagro de seda de la rosa” («Arturo»). Los lirios connotaban pureza, júbilo, ensueño; las rosas candor o santidad; las azucenas suavidad, fragilidad, niñez; los lotos y las adelfas la muerte; las espigas gracilidad; el laurel la gloria. Al dirigirse a la madre (en el poema del mismo nombre) para agradecer sus enseñanzas, evocaba su infancia entre flores y aromas familiares: “Tú que sembraste los rosales de la bondad y del ensueño en mis jardines interiores, tú que me enseñaste aquellas oraciones inefables que aroman mi vida, con ese aroma tonificante de los tomillos floridos” («Madre»).

Para los románticos, “el verbo tiene un poder religioso que redime y consuela”, según asegura Jean Maulpoix (2016); la poetisa antioqueña duplicaba este poder al agregarle la creencia cristiana en la acción sanadora de la palabra por medio de la oración. Además de su papel convencional en la poesía romántica, las flores en la de Blanca Isaza hacían parte de una técnica metafórica destinada a la sublimación del sufrimiento, a la purificación de quien padece y

a hacer más leve el peso de la vida. Los lirios y las azaleas perfuman la senda del martirio; las rosas, el olor a muerte de la tumba. En sus versos de elación religiosa, las flores son formas terrenales del amor celestial que apacigua el dolor del mundo por medio de la belleza. Ellas actúan en el plano del poema de un modo similar a como actúa la palabra de la oración en el alma del creyente: transforman las llagas en un rosal que florece o en un manojo de jazmines. La palabra del poema –igual que la palabra de la oración– es para el alma angustiada del lector:

en llanura de espinos rosa blanca,
luz imprevista entre la noche densa. («Consolación»).

En la historia del cristianismo, el vínculo entre el tema de la madre y el simbolismo de las flores se remonta al mito de la Asunción de la Virgen en la Edad Media. Marina Warner (1991), en su libro *Tú sola entre las mujeres, el culto y el mito de la Virgen*, resalta el importante papel que tuvieron las propiedades balsámicas y odoríferas de las flores en la celebración del mito mariano: “desde el siglo X, la íntima asociación entre aromas de hierbas y flores y la victoria de María sobre la muerte fue celebrada en el ritual de la fiesta de la Asunción” (Warner, 1991, p. 146). Esta celebración reunía la condición virginal de María, como representación del rechazo cristiano al sexo, con el simbolismo de las flores. La elevación de la Virgen “en cuerpo y alma”, proclamaba su victoria sobre la concupiscencia; la fragancia floral que la envolvía simbolizaba su triunfo sobre la putrefacción de la muerte:

El hedor de la muerte (...) está usado constantemente en los escritos cristianos para describir el mal; y, por contraste, el olor de santidad es un tópico semejante (...) La Virgen María, como vencedora del pecado, rezuma ambrosía (...) En las pinturas de la Anunciación, Gabriel la felicita con una vara de lirio, y su perfume embriagador, llenando su cámara, simboliza su incorruptibilidad. Macetas de lirios a menudo decoran su cuarto, lirios o rosas saltan de su tumba vacía en las pinturas de la Asunción. (Warner, 1991, p. 145).

El culto mariano cobró gran interés en el mundo cristiano moderno durante el período de las dos grandes guerras del siglo XX, hasta que, por fin, el 1 de noviembre de 1950, el papa Pío XII anunció, luego de siglos de espera, el dogma de la Asunción. La bula *Munificentissimus Deus*, al declarar que “María fue llevada en cuerpo y alma a la gloria de los cielos”, proclamaba, de acuerdo con Warner (1991), “la pureza de la Virgen y su liberación de la degradación de la tumba” (p. 136).

La obra de Blanca Isaza se enmarca en el contexto de este proceso final del dogma que Carl Jung (1970) definió como “la configuración cristiana de la madre elevada a verdad dogmática” (p. 99) y que, como el mismo autor agrega, respondía al horror bélico de aquellos años:

La declaración del dogma se ha producido en una época en que las conquistas de las ciencias naturales y de la técnica, en unión con una concepción del mundo materialista y racionalista, amenazan aniquilar violentamente los bienes espirituales y anímicos de la humanidad. (...) La madre de Dios elevada a los cielos está en la más estricta contradicción con este fatal desarrollo de las cosas; justamente su *Assumptio* ha de interpretarse como una intencionada reacción frente al doctrinarismo materialista, que representa una rebelión de las potencias ctónicas. (Jung, 1970, p. 100).

Jung consideraba que la Asunción era en realidad una versión contemporánea del mito primigenio de la *Madre Tierra*, que aparecía en todas las culturas bajo formas y nombres diferentes, tal y como lo reseña el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier (2012):

Asimilada a la madre, la tierra es un símbolo de fecundidad y de regeneración. Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ellos recibe de nuevo el germen fecundo (Esquilo, Coéforas. 127-128). Según la Teogonía de Hesíodo (hacia 126s), ella (Gaia) parió incluso al cielo (Urano), que debía luego cubrirla para dar nacimiento a todos los dioses. Los dioses imitaron esta primera hierogamia, luego los hombres y los animales; al revelarse la tierra como origen de toda vida, le fue dado el nombre de Gran Madre.

Jung escribió la primera versión de su ensayo sobre la *Madre Tierra* en 1938, doce años antes de la declaración del dogma, según cuenta él mismo en su libro *Arquetipos e inconsciente Colectivo* (1970). En una singular coincidencia, Blanca Isaza escribió casi al mismo tiempo su poema «Madre Tierra», que publicó por primera vez en diciembre de 1939 en la revista bogotana *Vida* y al año siguiente en la revista *Manizales*, y que posteriormente incluyó en el libro *Claridad* en 1945.

Aunque no lo dice explícitamente en ninguna parte, la autora debió haberse inspirado en el tríptico *Madre Tierra* de Coriolano Leudo (Bogotá, 1886-1957), un pintor muy destacado en el arte nacional de los años veinte. El crítico Roberto Pizano (1922) llegó a decir de este cuadro realizado en 1917, que era “el mayor empeño técnico e ideológico que en pintura se ha llevado a cabo en Colombia”. Blanca admiraba a Leudo y conocía bien el cuadro que había sido comprado por un coleccionista privado de Manizales. En uno de los textos publicados en *La antigua canción* (1935), la autora hace un comentario crítico de un cuadro de Leudo titulado *Alegoría del Tequendama*, del cual dice: “este último cuadro no corresponde a la fama del artista que hemos admirado sin reservas; el cuadro de *La Madre Tierra* adquirido por un caballero manizaleño es muy superior a esta alegoría (...) y quizás estos tonos violentos del paisaje que tenemos ante nuestros ojos, nos hacen ver un poco amanerado ese azul de lejanía característico de los cuadros de Leudo” (p. 155).

La Biblioteca Virtual de Arte en Colombia (Colarte), reseña así el cuadro:

La Madre Tierra es la última y quizás la más importante obra de Leudo. Una mujer de ojos salvajes y melancólicos preside, en medio de un paisaje sombrío, el desarrollo de la vida humana. Como un minueto de Mozart, sonriente y juguetona, surge del seno de la tierra la humanidad. Un crescendo de alegría, de amor, de juventud la acompaña hasta perderse en aureola fantástica. Del otro lado la humanidad llega.... ¡Una marcha fúnebre acompaña su paso lento, fatigado,

abrumado! Un pobre anciano parece volver gozoso a La Madre Tierra: un filósofo camina hacia ella, con paso indiferente; una novia con una flor roja en el pecho, emblema de amor inextinguible, llega melancólica: una madre solloza desesperadamente; heroico y altivo un militar avanza en un sueño de gloria.... y detrás de ellos la multitud interminable aguarda rumorosa el turno fatal. Tal es el argumento del bello tríptico de Leudo, verdadera sinfonía trágica, que emociona intensamente y que marca una fecha muy importante en la historia de la pintura colombiana. (ColArte.com, s.f.).

El poema de Blanca Isaza retomaba la figura de la Madre Tierra como “substancia universal”, pero con la vestidura moderna de la *Regina Coeli* cristiana, de un modo muy similar al contraste que planteaba Jung entre el mito antiguo y el dogma de la Asunción; e igual que el psicólogo suizo, actualizaba el mito en medio del furor bélico de la Segunda Guerra.

Madre y tierra comparten en el poema la fertilidad como don supremo, ambas renuevan y multiplican; en su entraña generosa se fragua la vida. Esa misma asociación aparece, según el *Diccionario de símbolos* (Chevalier, 2012), en las figuraciones primitivas del arquetipo:

La gleba y la mujer son a menudo asimiladas en las literaturas: surcos sembrados, tierra labrada y penetración sexual, parto y mies, trabajo agrícola y acto generador, cosecha de frutos y lactancia, reja del arado y falo del hombre. En el África como en el Asia, según ciertas creencias, las mujeres estériles corren el riesgo de tomar la tierra estéril y su marido puede repudiarlas por esta razón. Si la mujer embarazada arroja las semillas a los surcos, enriquecerá las cosechas, pues ella es fuente de fecundidad: Vuestras mujeres, dice el Corán, son para vosotros como los campos (11,223). Es en un surco sembrado que, por primavera, Jasón se une a Deméter (Odisea, v, 125).

En el poema de Isaza, la muerte es el comienzo y el final de un ciclo que se renueva permanentemente. La madre tierra nos ofrece en su regazo “amoroso descanso a la fatiga” y florece a nuestro lado en el momento de la muerte. De modo similar en el mito: “La tierra simboliza la función maternal: *Tellus Mater*. Ella da y toma la vida. Postrándose en el suelo, Job

grita: «Desnudo salí del seno materno y desnudo allá volveré» (1,21), asimilando la tierra madre al regazo materno” (Chevalier, 2012, p. xx).

Escrito en el contexto de “la configuración cristiana de la madre elevada a verdad dogmática”, el poema de Isaza fue también un acto de sublimación; tal y como afirmaba Jung (1970, p. 100) que había ocurrido al pasar del mito al dogma, Blanca despojaba al mito de sus características originales, su fuerza titánica y su materialidad, conservando su luminosidad, bondad y eternidad.

En el poema, la *Madre Tierra* luce como una señora en su casa, risueña y aniñada. El proceso de sublimación de la divinidad titánica empezaba con estos velos líricos que le daban suavidad y sutileza:

Madre tierra que vives ataviada
como para las fiestas estelares,
con el traje de baile de los mares
y el amarillo chal de los desiertos
bordado con macizos de palmares.
La tormenta te clava
sus peinetones de oro
sobre la testa brava;
a tu capa de noche
prende la luna su ambarino broche,
te enjoya de amatistas el ocaso,
te cosen las cascadas
diáfanos alamares
y el coturno de raso
te calzan las nevadas
extensiones polares.

En un segundo momento o fase de la espiritualización del mito original, la poetisa entreveraba matices religiosos. Si bien el motivo profano del poema le impedía hacer referencias directas al cristianismo, Blanca se valía del recurso modernista de darle belleza y virtud al tema mediante las metáforas de la liturgia:

Y como en una nueva eucaristía
nos das tu sangre toda en la ambrosía
y el purpúreo frescor de los racimos

Y trasladaba el decorado de la eucaristía a la celebración profana del paisaje:

Por tu amor, en las noches armoniosas,
en la florida paz de los jardines
arden en fuego blanco los jazmines,
son incensarios de marfil las rosas,
te riegan las luciérnagas fugaces
su limalla de estrellas en el manto

La entraña roturada de la tierra es la herida del martirio por donde brota el alimento de los hombres. Ella ofrece a sus hijos, como en “constante oblación”, el pan y el vino, que también son símbolos eucarísticos.

En el tercer y último momento de sublimación, el poema recurre a la imagen del agua – regalo de la tierra fraguado en la hondura de su seno– para armonizar el motivo de la madre con el poder transformador de la palabra poética:

servidora discreta, dúctil y cristalina,
que azula el corazón de la violeta
y glorifica el palio de la encina.

Ser escritora en tiempo de otoño y en el espacio del hogar

Quien así borda, en el espacio recogido de una sala, aprovechando la luz traslúcida que dejan por unas cortinas, tal vez sólo engalane las rejas de su propia prisión femenina, pero también reproduce en pequeño la profusión de un entorno.

Tununa Mercado, *La letra de lo mínimo*

Tu casa rodea tu obra, la envuelve, le da la sensación eterna del sentimiento.

Otto Morales Benítez, *Carta a Blanca Isaza*, 1962

La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma.

Gaston Bachelard, *Poética del espacio*

“Hoy el otoño avanza en mi jardín”, decía Blanca Isaza a sus 47 años, haciendo alusión a ese ciclo de las estaciones que usaban los poetas para designar las edades del hombre y para referirse en particular –con la estación de otoño– a la percepción íntima de una existencia que empieza a declinar. En el calendario de su vida creativa, el otoño fue, paradójicamente, su ciclo más fecundo y vital. *Claridad* (1945), *Del lejano ayer* (1951) y *Preludio de invierno* (1954), aunque se publicaron en fechas diferentes, eran recopilaciones de su producción para la revista durante los años cuarenta e inicios de la década siguiente; sus dos últimos libros *Alma* (1961) e *Itinerarios de emoción* (1962) cierran este ciclo.

En los textos de esta etapa predomina la necesidad de reconocer en la propia creación su ser excepcional de escritora. En un texto en prosa titulado «Cromo de Otoño» (publicado en *Del lejano ayer*), la autora habla de sí misma por medio de la analogía que nace al contemplar un árbol sin hojas sembrado en la casa de su madre; el árbol es singular. Mientras los otros tienen siempre el mismo follaje, este, al perder las hojas de sus ramas, sigue marcando la llegada del otoño a pesar de haber crecido en un ambiente tropical. Lo mismo que ese árbol, ella sigue siendo romántica en medio del estrépito; los poemas son como las hojas del árbol, esparcidos al viento y “al resplandor del otoño” (Isaza, 1951, p. 173).

El otoño es también un tiempo para detenerse a mirar su vida en perspectiva y hacer balance de ella, con la “melancólica delicia con que la pupila indaga el mundo desde la torre de una vida perfecta”, como decía uno de sus lectores de aquella época (Cáceres, 1947, p. 209). Al contemplarse a sí misma predomina un sentimiento de plenitud, de armonía entre su deber ser de madre y el llamado de la poesía; mira, como desde una colina, libre de afanes, sus primeras ilusiones de gloria, intenta restaurar matices de su juventud ya borrosa, vuelve a leer sus versos de ayer y se pregunta si podrá, en los años que vienen, seguir nutriendo de azul el poema.

En 1945, a sus 47 años, Blanca Isaza publicó *Claridad*, una colección de ochenta poemas, de los cuales treinta ya habían aparecido en *La antigua canción*. Doce de los poemas restantes estaban agrupados en una sección aparte de ofrendas líricas de inspiración hogareña, titulada «Canciones de niños», en la cual ofrecía al lector romances, coplas y endechas dedicadas a los nietos y jugaba con nuevas combinaciones métricas. La mayor parte de poemas “nuevos” del libro ya había aparecido originalmente en la revista *Manizales* desde 1940, en el marco de las fechas del calendario religioso y de las celebraciones populares: primeras comuniones, Día del Padre y Día de la Madre, Semana Santa o Navidad.

El título del libro aludía, nuevamente, a la polarización entre nuevos y viejos valores, traducida ahora como una tensión entre claridad y oscuridad. Baldomero Sanín Cano (1946.), ya octogenario y alineado en el mismo círculo refractario a las corrientes contemporáneas de la autora, interpretaba el título como una especie de consigna antimoderna:

Le viene admirablemente el título en estos días de oscurantismo voluntario, de alambicamientos fuliginosos, provenientes sin duda, de ofuscación interior. Su poesía de usted corresponde a una visión ardiente y apasionada de la vida, pero expresada en formas de claridad, armonía y proporción cautivantes. Le renuevo mi admiración por el alto significado de su obra literaria y cultural, en tiempos de relativa depresión de las inteligencias. (Sanín Cano, 1946, p. 95).

Claridad era también, como se mencionó atrás al hablar del poema «Madre Tierra», una alusión metonímica al agua que –como la poesía– transforma y da color a los seres; el agua, según dice la misma Blanca Isaza (1951), es “la más alta maravilla de sencillez y de bondad del universo” (p. 173). Los poemas de *Claridad*, publicados el mismo año del final de la Segunda Guerra, pretendían ser esa agua espiritual que demandaba el momento. En los cinco versos del prólogo, la autora interpelaba al transeúnte que, a pesar de vivir inmerso en las prisas del mundo burgués, aún buscaba en el libro un rincón que todavía no había sido profanado. Ramón Vinyes (1946), al agradecer desde Barranquilla el recibo del libro, pretendía personificar a ese lector sediento en medio del tráfico urbano: “Frescura en lo árido, resplandor en las sombras, agua clara. Más que leerlo lo he bebido” (p. 157).

El primer poema del libro, «Viñeta de otoño», una sucinta autobiografía en estrofa de silva, no oculta el molde antiguo de su canto:

Quise labrar mi vida
como un ánfora griega
y preferí a la rumba dislocada
el virgiliano son de las avenas.

En este autorretrato se entrelazan la poetisa romántica y la madre humilde y laboriosa que elogiaron sus lectores. La misma Juana de Ibarbourou, en carta dirigida a la autora con motivo del recibo de su libro, llegó a decir que “en *Viñeta de Otoño* está la más noble y hermosa estampa de mujer, que pueden admirar los hombres y Dios bendecir. La virtud unida al talento, forman la más alta hermosura humana y la más completa victoria de las fuerzas celestes” (Ibarbourou, 1946).

Las formas que adoptara la fusión de maternidad y poesía durante las dos décadas siguientes, darían lugar a nuevas experiencias creativas y a la progresiva conquista de una perspectiva más personal. En tal sentido «Viñeta de otoño» no solamente constituye una imagen de sí misma de cara al pasado; en el poema encontramos identificadas las tres facetas del que será tema esencial de su obra a partir de la década de 1940: la casa. En primer lugar, *La casa habitada* o –en sus propias palabras– “la casa solariega”, en la cual dice haber encontrado, apelando a un símil griego, su fuente de Castalia. En segundo lugar, *La casa como mundo en miniatura*, su “culto apasionado de las cosas pequeñas” (como ella lo denomina en el poema), que sería el sello de identidad de su obra a partir de allí. En tercer lugar, *La casa como taller* en constante actividad, y donde el canto se acompasa con la faena; donde el modesto ejercicio de las labores cotidianas del hogar forma una línea continua con las labores literarias.

I

En el libro *Del lejano ayer*, publicado en Manizales en 1951, apareció por primera vez, en la página de derechos de autor, un paratexto que se repetiría en los libros siguientes y que indicaba la dirección de Blanca con la nomenclatura de la casa propia que la escritora empezó a habitar a comienzos del decenio de 1940: “Manizales (Caldas-Colombia). Avenida Santander N.º 45-05”.

La casa, construida a finales del decenio de 1930, con el producto del trabajo de la pareja en la publicación de libros, revistas y colaboraciones permanentes para la prensa nacional, entre otras actividades relacionadas con las letras, sería de allí en adelante su nido familiar, así como la sede de la revista que fundó con su esposo en la misma época; pero, de forma paralela al hecho de ser un espacio habitado, la casa se convertiría en el centro de gravitación de muchos de sus textos. «La casa propia» es el nombre de una crónica que aparece en este libro, publicada originalmente en la revista *Manizales* (número 118, Julio de 1950); la autora establecía allí, una década después, la relación recíproca y entrañable entre su casa y la literatura:

Yo conservo aún intacta en el espíritu la maravillosa emoción de la casa propia (...) yo la quería así como Dios me la dio; amplia, clara, sencilla, con su patio de andaluz estilo y su paisaje de renovada gracia (...). Y es original y es valiosa mi casa, porque no hay otra que haya sido adquirida como ella. Con el producido de los libros, de las revistas, de la literatura –que a muchos no les da sino suficiencia y rencores y tonta vanidad– nos fue posible hacerla; puede decirse que cada pilar es un poema, que cada salón es una página lírica (...) no tiene pretensiones de mansión lujosa (...) pero hasta ella han llegado como a hogar propio todos los artistas, todos los poetas, todos los idealistas que en medio al cemento y al hierro han logrado dejar un claro para plantar un mirto traído de la montaña olímpica. (Isaza, 1951, p. 267).

El fenomenólogo alemán Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), quien analiza el sentido existencial del acto “habitar” en su libro *Hombre y espacio* (1963), identifica una estrecha correlación entre la necesidad humana de crear un espacio habitable y la percepción del tiempo que aumenta con los años y tiende a volverse angustiada: “Sólo con el enraizamiento en un lugar determinado puede el hombre adquirir la firmeza que le permitirá resistir el asalto del tiempo” (Bollnow, 1969, p. 121). Espacio y tiempo son, para Bollnow, dos experiencias psicológicas esenciales entre las cuales se debate el ser del hombre; mientras que en el tiempo se siente desamparado, el espacio lo arropa, es su amigo. La propiedad de transformar el espacio circundante en nido habitable le ayuda a hacer más confiable el mundo.

En esa correlación de la dimensión espacial de la casa habitada y la dimensión temporal de la llegada del otoño gravitó Blanca Isaza desde el inicio de su participación como redactora y directora de la revista *Manizales*. Las sensaciones del nido fragante y sonoro que la autora transmitía cada mes a sus lectores eran más entrañables, mientras más resistían a esa percepción íntima y desgarradora del paso del tiempo.

El jardín colorido y perfumado que los visitantes encontraban luego de pasar la puerta interior de la casa, localizado en “el patio de andaluz estilo”, ocupaba el centro de las vivencias que la autora recreaba para los lectores. Los pájaros y los demás habitantes ocasionales del jardín le agregaban color, música y movimiento. Al modo del espacio interior que tanto valoraron los modernistas, la riqueza de sensaciones de ese jardín habitado por pequeños seres que le daban alegría y vivacidad, resguardaba la casa del ruido exterior de las máquinas y el bullicio de la calle.

A partir de la época esta preocupación por “habitar” se extendió, además, de la casa al mundo cercano, principalmente a la ciudad y la región; puesto que, como agrega Bollnow (1969), el “habitar” no se limita únicamente a la vida del hogar, sus rasgos esenciales se pueden trasladar por analogía al afuera, a la patria como morada extensa: “habitar quiere decir estar [como] en casa en un lugar determinado, estar enraizado en él y pertenecer a él” (p. 119).

La montaña antioqueña, Abejorral, su tierra nativa, y Manizales, el lugar donde creció y formó familia, pero al que además vio transformarse de aldea en ciudad capital al tiempo que ella pasaba de niña a mujer mayor, son para Blanca Isaza las formas ampliadas de la casa. “Al igual que el molusco que se adhiere a la concha materna / en fracaso y en éxito yo he sido / apegada al orgullo de mi tierra”, dice en «Viñeta de otoño».

En «Tierra nativa», una loa en once cuartetos, escrita durante una visita que hizo a Abejorral en 1952, la poetisa enlaza la casa, la madre y la tierra natal en una línea continua. Dice en el poema que su espíritu se llena de ensueño al volver a las tierras donde transcurrió su infancia; su canto se llena de un ritmo nuevo al recordar la casa de la abuela, los “maternos lares”, con su huerto, sus manantiales y sus corredores de geranios.

Pero es en el libro *Del lejano ayer*, una recopilación de prosas aparecidas en la revista *Manizales* durante la década de 1940, en donde sobresale el motivo de la casa habitada como “rincón de ilusión en la ciudad moderna”. El libro consta de cuarenta y cinco prosas que mezclan las vivencias de la casa con los recuerdos de aquel tiempo perdido en que la calle aún era el patio de las casas aldeanas. En la primera parte del libro, donde se ocupa de sus memorias de infancia, la autora se sitúa en la ciudad como si esta fuera una casa en grande y ajusta sus primeros años “al ritmo simple de la vida aldeana” de la *Manizales* de entonces. Esta relación de paralelismo y continuidad entre su casa de la infancia y la vida pública de la ciudad naciente, es análoga a la idea de patria como ampliación de la casa, analizada por Bollnow (1969, p. 124).

En las trece cortas memorias que aparecen al comienzo del libro y le prestan su título a todo el volumen, hay una clara intención retórica de identificar la infancia y juventud de la autora con un tiempo análogo en la historia de la ciudad. En ellas sincroniza su infancia con la vida de la ciudad que habitó desde los tres años y comparte con sus lectores el retorno a la infancia como un regreso idílico a “la aldea de vida apacible, sin motores, ni radio, ni cemento, ni luz eléctrica, ni ajetreo comercial, ni humo de fábricas” (Isaza, 1951, p. 75); al lugar donde vivió, junto a niños y grandes, el asombro colectivo que produjo escuchar el primer gramófono y ver por primera vez la noche iluminada con la luz eléctrica.

En este paralelo de su infancia con la ciudad se auto figura en el texto como nieta –en sentido simbólico– de los fundadores, en parte por una relación generacional, pero ante todo por un vínculo de afecto y admiración hacia ellos. Blanca tenía siete años cuando Manizales fue declarada capital del nuevo departamento de Caldas, creado en 1905. Manuel Grisales, uno de los patriarcas fundadores de la ciudad, era amigo de su padre: “vecino de nuestra casa, de niña me encantaba oírlo conversar con mi padre de las incidencias de la fundación, de sus cacerías en el Ruíz, de su existencia azarosa” (Isaza, 1951, p. 27). Este lazo con los patriarcas de la ciudad debía volverse más estrecho al pensar que muchos de estos primeros colonos, hijosdalgos campesinos, creyentes, sencillos y bravos, habían llegado de su tierra nativa, Abejorral.

Su ser y su oficio de escritora es el hilo que cruza y teje las memorias con los otros textos del libro. Cuando debe hablar de sí misma, haciendo a un lado los paralelos con el mundo de afuera, evoca algunas anécdotas de su paso por las aulas de la escuela y el colegio, todas ellas centradas en mostrar una convivencia temprana y esencial con la literatura. El canto le da coherencia a su historia, permanece como un don espiritual en medio de los cambios que producen los años y, en lugar de decaer, va madurando con la edad, desde su temprana iniciación en los salones de clase hasta el momento actual de la escritura, en la altura serena del otoño.

La literatura aparece en las memorias como una actividad esencial, pero también como un ejercicio amable y natural, que fluye “más del corazón que de la mente” (Isaza, 1951, p. 35). Los prejuicios respecto a las mujeres ilustradas –que continuaban en la región a pesar de los avances en las grandes ciudades–, forzaban a la escritora a enfatizar la vocación literaria como un don natural y a volver invisibles sus influencias, los pasos de su formación en las letras y su contacto con los libros: “No acostumbro ni las comillas ni las citas [...] No tengo que trasegar por los anaqueles de la erudición en busca de lo que los otros han dicho o pensado” (Isaza, 1951, p. 35).

La escritora se transparenta también en el plano de la elocución. Estas memorias *Del lejano ayer* tienen la forma de retazos de la infancia que la madre escribe para Aída, la más pequeña de sus hijas, quien aparece como destinataria de la narración. El hecho de situarse en el pequeño universo del hogar invita al uso de la primera persona, a pesar de su declarada modestia y de considerar ostentoso y fuente de vanidades el uso del yo en literatura (Isaza, 1951, p. 25). La comunicación con la niña le da colorido y lirismo a su prosa, matizada con la adjetivación decorativa que usaba en el verso. Las frases, hechas para el deleite de su interlocutora, acumulaban adjetivos y símiles, retacitos de poesía puestos aquí y allí como golosinas verbales para la hija.

Bajo este barniz lírico brotaban en sus memorias los nombres humildes de los parajes, seres y objetos cotidianos que volvían como una epifanía de la infancia, poetizados por la voz otoñal y a veces en aliteraciones de tonalidad moderna: “la caraña se vendía en cañutos de guadua niña”. Curiosamente, las palabras que nombraban ese mundo local ya desaparecido le dan a su prosa un aliento poético moderno que no logra en sus versos de factura ortodoxa. Cuando deja de cumplir esa función decorativa importada del verso, el vocabulario de su prosa se vuelve iluminador del pasado: revive en su memoria la topografía aldeana de calles estrechas, barrancos de tierra rojiza “por cuyos flancos descolgaban las vitorieras sus frutos tontos y las copas simples de sus flores amarillas” (Isaza, 1951, p. 19); los caminos bordeados de rastrojos, las lagunas de aguas estancadas convertidas después en terroneros, los caminos de atanores de barro y tuberías de guadua. Entre los platanares, guaduales, guamos y cañaverales, asoman los pájaros comunes de la región: azulejos, mirlas, siggas, toches, cucaracheros, afrecheros, pinches. Las palabras vuelven visibles nuevamente los artículos de las ventas anteriores al tren y la luz eléctrica: ovillos de cabuya, pilas de leña, haces de guadua, aros de zuncho, velas de sebo,

abanicos de chinas, bolas de barro para las caucheras; el árnica, el eneldo, la cera negra, los corozos, las jíqueras, el jabón de tierra. En los jardines y patios vuelve a ver las matas de novio y de borraja, las fucsias, las margaritas, las trepadoras, las veraneras, los geranios, las magnolias, las azaleas y “los florones lilas de los sietecueros florecidos”. En el jardín de su primera escuela vuelve a ver la astromelia central a donde todas las mañanas venía una pareja de azulejos y “el jardincillo por cuya barranca fronteriza se descolgaban las verbenas en festones de un lila encendido” (Isaza, 1951, p. 76).

2

En *Del lejano ayer*, Blanca Isaza adoptaba la voz de la mujer que a pesar de haber llegado a la madurez, gracias al don de la poesía, no había perdido las “reservas de ingenuidad infantil” que le daban visión aumentada para encontrar en el interior de la casa pequeñas formas de vida que pasaban desapercibidas para los demás. Ella hizo de ese “sentido fraterno hacia todos los seres insignificantes” (Isaza, 1951, p. 136) el sello de identidad de su prosa en general.

En sus textos en prosa, incluidos en su libro *Itinerarios de emoción*, publicado en 1962, la casa era ante todo el hogar de pequeños seres: tortugas, pájaros, gatos o sociedades en miniatura como colmenas o acuarios adquiridos por ella; pero también habitantes pasajeros llegados allí por azar, atraídos por las delicias del jardín: abejorros, pinches, cucaracheros, chicharras y arañas tejedoras de permanencia corta y difícil de medir en el tiempo. El jardín, espacio de la casa creado para el regocijo de los sentidos, es el centro de gravitación de estas historias; en él se combinaban aromas, colores, sonidos que saturaban de vida y movimiento los espacios interiores de la casa. El jardín era un espacio de regocijo para esos pequeños seres y también un espacio idílico para escapar de las contingencias del mundo real.

Para Bollnow (1969), el jardín es el espacio donde el adulto recupera la mirada del niño, que es como una lupa puesta sobre un universo saturado de vida que sólo él puede ver. Con la lupa, el adulto “vuelve al jardín donde los niños ven grande” (p. 192). La lupa, más que un instrumento, es la recuperación de una forma de mirar que abstrae al adulto del mundo familiar, le regala una mirada fresca sobre las cosas y le permite leer signos de la grandeza en lo pequeño e ignorado. Bollnow cita como ejemplo de esta mirada, las notas de Victor Hugo durante un viaje por el Rin; en ellas, como suele ocurrir también en las prosas de Blanca Isaza, la observación de lo pequeño es una forma de reposo espiritual y de refugio a las obligaciones del mundo familiar:

En Freiberg olvidé largo tiempo el inmenso paisaje que tenía ante los ojos por la pradera de césped en la cual estaba sentado. También allí había un mundo. Los escarabajos caminaban lentamente bajo las fibras profundas de la vegetación. En resumen, ese universo es tan grande como el otro (...) Estoy más a mi gusto en los mundos de la miniatura. Son para mí mundos dominados. Viviéndolos siento partir de mi ser soñante ondas modificadoras. La miniatura, sinceramente vivida, me aísla del mundo ambiente, me ayuda a resistir la disolución del ambiente. La miniatura reposa sin adormecer nunca. Allí la imaginación está vigilante y dichosa (Bollnow, 1969, p. 197).

En el caso particular de la escritora antioqueña, este interés por los mundos en miniatura estaba relacionado también con el precepto cristiano de amar a los seres humildes y verlos “a través de un prisma de piedad” (Isaza, 1951, p. 273). Como una variante del panteísmo romántico que encontraba a Dios en todas las cosas, este romanticismo cristiano de Blanca, que buscaba el esplendor divino en las más insignificantes e indefensas, era su respuesta legítima a la mecanización, el materialismo y la dureza de corazón en que había caído el mundo.

Francisco de Asís era el inspirador de esa poesía de lo cotidiano que consistía en “ver a Dios lo mismo en la hoguera de oro de las estrellas que en la huidiza lumbre nocturna de los cocuyos” (Isaza, 1951, p. 231). La conmemoración de los 700 años de la muerte y canonización

de Francisco de Asís, entre 1926 y 1928, dio lugar a un fervor franciscano en todo el mundo católico. Francisco “hacía la alabanza del Señor en las cosas / leves, intrascendentes: las orugas, las rosas”, decía Blanca Isaza en el poema con el cual participó en el libro *Antología de poesías franciscanas*, que reunió obras de importantes poetas colombianos de la época, elaborado por el jesuita Enrique Aguilar y editado por Arturo Zapata en 1938. A partir de estos años, Asís se vuelve un nombre relevante tanto en su espiritualidad religiosa como en su estética. Una de sus crónicas, escrita a la manera de soliloquio con el santo de Asís («Loa del Poverello»), elogia la síntesis de poesía e inspiración cristiana que hay en su ejemplo y la actualidad de sus enseñanzas:

Dulce patrono de Asís, patrono de los poetas, hermano de las estrellas y las orugas, cantor del agua y de las mariposas, bohemio divino que fuiste por las llanuras iluminadas de mucha charla con los gorriones y en amable camaradería con las hormigas; más que hace cuatro siglos, el mundo de hoy necesita de tu presencia nazarena (Isaza, 1951, p. 213).

La autora daba cuenta de sus afinidades espirituales con el santo poeta: su amor por las criaturas humildes, el don de encontrar correspondencias entre la oruga y la estrella, pero, sobre todo, la gracia celestial y poética de

ver a Dios en el ala charolada de los escarabajos y en el plumón de fuego de los volcanes, de amarlo a través del corazón de los lirios y de la perspectiva áurea de las constelaciones; en los berilos oscuros de los ojos del lobo serenado por el prodigio de tu palabra y en la tela de la araña. (Isaza, 1951, p. 215).

Su prosa se movía por esos mundos pequeños, entre la reflexión moral y el placer. A veces hablaba de ellos desde el plano del juego, como una niña-anciana que buscaba entretenerse y saciar su curiosidad. En otros momentos, se acercaba a ellos para sacar de allí lecciones sobre el mundo y sobre las difíciles formas de sociabilidad humana. En otros, como hacía Victor Hugo en el césped de Freiberg, buscaba reposo al trajín diario en la música del jardín.

Al publicarse en el contexto de la comunicación con los lectores de la revista, las prosas sobre mundos en miniatura, además de transmitir belleza, debían invitar a la reflexión. En los últimos renglones la mirada se apartaba de estas criaturas para hacer contrastes y paralelos con la sociedad; como si fueran fábulas en prosa o alegorías, estas historias tenían un final trágico o pesimista que dejaba una lección acerca del mal que pesaba sobre la sociedad y amenazaba con destruir al hombre. Quizás sea la prosa titulada «La colmena», la que mejor pueda ilustrar ese modelo de final. El mundo feliz, de luz, color y trabajo cooperativo que describe con la curiosidad de una niña, muere sorpresivamente a merced de una horda invasora de horribles cucarachas; la colmena “parecía una ciudad bombardeada, con sus edificios ennegrecidos. Tremendo símbolo de la hora que vivimos” (Isaza, 1951, p. 104). Otra prosa titulada «Chafín», cuenta la historia de un pájaro común e insignificante que visitaba su jardín y que, gracias a los cuidados de la escritora, llegó a convertirse en el más virtuoso cantor del jardín, superando a los canarios y a los demás pájaros enjaulados; pero con el tiempo olvidó su origen humilde, se dejó llevar por el “espejismo de la libertad”; cambió la seguridad de la casa por una vida errabunda y peligrosa. Y concluye su historia: “Por este aspecto del desapego y del olvido del bienhechor, tuvo algo de criatura humana” (Isaza, 1951, p. 152).

3

La serenidad y plenitud que logra al llegar a la estación del reposo está ligada a la posibilidad de compartir en su casa propia la escritura de versos y artículos con las labores del hogar. Gabriela Mistral (1997), llamaba ‘oficio lateral’ a aquellas labores manuales sobre el tejido, la madera o la tierra que muchos escritores habían convertido en afición permanente para distraerse de la actividad intelectual y mantener el ánimo jovial. La propia Blanca Isaza pudo haber compartido “el gozo visual de lo vivo, el oreo de los sentidos y la paz inefable que emana

de lo vegetal” (Mistral, 1997, p. 294) que el cultivo de la huerta le regalaba a la escritora chilena. Las manos laboriosas de la antioqueña asoman como imagen recurrente en «Viñeta de otoño», cultivando las resedas del jardín, poniendo en práctica las virtudes cristianas y escribiendo versos:

Mis manos (...)
Han sido aceite y suavidad y lino
para el martirio de la carne enferma
y no han manchado con mezquino trazo
la página severa.

Pero las manos, en los poemas de Isaza, aludían esencialmente a la naturaleza artesanal del poema. Como la labor de coser o bordar, el poema nacía también de sus manos, pero labrado en un material noble y eterno como el mármol. Las mismas manos que cultivaban astromelias, novios y geranios en el patio andaluz de su casa, cultivaban sobre el papel rosas blancas, azucenas, lirios y jazmines, en “lírico acento [que] salva los lindes oscuros del tiempo”. Las canciones para niños que empezó a publicar en la revista *Manizales* desde 1940, eran como sortijas fundidas en “el oro del poema” por las manos de la abuela, para ser lucidas en la mano traviesa de sus nietos.

En ninguno de los poemas de *Claridad*, la autora trata la labor manual como tema y, sin embargo, esta se transparenta en la creación de muchos de ellos, en las imágenes, en las palabras que emplea, en la forma de concebir la realidad como un taller en constante labor. Para ella, la elaboración del poema no es muy diferente de la del bordado. Los catorce renglones del soneto y las once sílabas del verso son como la tela en blanco y la medida a la que Blanca Isaza suele ajustar sus temas. En un sentido muy similar, la escritora argentina Tununa Mercado (1994) afirma que la labor de bordado también produce “una idea de belleza y de composición” al

ponerse en movimiento la combinación de aguja e hilo sobre la tela. En el bordar –como en la escritura– debe haber un ritmo, un ir y venir acompasado dentro de una urdimbre: “Nunca como en el bordado, un acto tiene que reconocer tan minuciosamente el terreno en que ha de producirse. La puntada debe ser distribuida; hay que calcular los períodos en los que se va a bordar, medir las líneas que van a acotar el desarrollo” (Mercado, 1994, p. 116).

El universo parece puesto al servicio de las labores del hogar: “las horas pasan vestidas de leves trajes de olán”, “la montaña prende al hombro capa de seda floral”. Los paisajes naturales, al ser domesticados, adquieren la apariencia de un bordado decorado con diademas, cristales, edredones, sombrillas, capas, peinetones y corpiños; “las veraneras tienden cenefas y cortinas de satín sobre las aguas”; los ríos son pianos de espuma; los luceros arden como faroles de navidad; las azaleas visten seda blanca y asisten a los oficios del alba.

Labor y labrar son dos términos que se complementan en el vocabulario personal de la poetisa. ‘Labrar’, en el sentido de ‘tallar, esculpir o grabar materiales’, es una acción esencial en el proceso de gestación del poema. El poeta barranquillero Miguel Rash Isla, quien compartía la obsesión centenarista por labrar los versos como si fueran joyas, subrayaba lo que llamaba el valor “constructivo” de *Claridad*: “(...) no hay una sola estrofa, entre las muchas que forman el contenido de su libro, que admita reparo en cuanto a su perfección, y no lo admite, porque usted versifica con una propiedad irreprochable” (1946). Blanca no limita la acción del verbo labrar a la construcción del poema, la extiende a la propia existencia. De ese modo, al proyectar la labor cotidiana sobre la vida espiritual, concibe la vida como un hacer sobre sí mismo, como una creación gradual, producto del esfuerzo.

Las labores manuales hacían de la casa un espacio habitable, conquistado con el trabajo propio. El tecleo de la máquina de escribir y el pedaleo de la máquina de coser, el bordado y el cultivo de las plantas mantenían el interior de la casa vivo y en movimiento. Acorde con ese estado de cosas, el paisaje que ven sus ojos está en constante labor, como si fuera un taller de costura en el que cada uno de sus elementos está haciendo algo: las ruelas del ramaje “hilan sedas de crepúsculo”, el ocaso cose un crespón con las agujas de los pinos, la niebla teje un edredón de encajes. En el poema «Veranito de noviembre» (*Preludio de invierno*), escrito en el metro festivo y lúdico del octosílabo, el verano personifica al director de ese taller:

El verano está cortando
los trajes para las rosas
con las tijeras del aire
y el metro azul de la aurora.

Busca percales fiesteros
para vestir las hortensias
y plisa en satines albos
la falda de las gardenias.

Pone a bordar las abejas
en el bastidor del día
con lentejuelas de azúcar
y canutillos de brisa.

Enhebra a las mariposas
la aguja en sedas solares
para coser chaquetillas
a dalias y tulipanes.

Monta el taller de costura
al amparo de los pinos
y mide velos de novia
con la escuadra de los lirios.

La naturaleza pareciera hacer parte de un todo orgánico y gozoso en donde cada criatura está entregada a una labor constante, incluso, Dios mismo aparece entregado al trabajo en su taller. En «Romance de Oscar», de su libro *Alma*, publicado en 1961, concibe un Dios con manos de artista que juega inmerso en su creación y que le da vida y color al mundo,

(...) que pinta los lirios
y enciende los luceros
y hace de los cocuyos
farolitos en vuelo,
que levanta en los mares
polvaredas de argento
y apacienta las nubes
cual si fueran corderos;
(...) que da a las libélulas
los columpios del viento
y les corta vestidos
de fiesta a los cerezos (...)

En una elegía fechada en junio de 1953 titulada «Camino de llanto», la poetisa evoca a la madre desde el pathos de la pérdida de la casa materna; casa y madre aparecen en su recuerdo como uno solo (“hay que llorar hermano, por la casa, /si la casa era Ella”). Pero hay un lugar de la casa en particular que recuerda a la madre:

Qué triste se ha quedado la ventana
sin que ya nadie nuestro arribo aguarde,
y en donde su presencia castellana
era, tras el cristal de la persiana,
para nosotros lirio de la tarde
o esplendor inicial de la mañana.

No es casual que el recuerdo más entrañable de la madre esté asociado a la ventana.

Gaston Bachelard en su libro *Poética del espacio* (2001) afirma que “(...) la casa es, más aún

que el paisaje, un estado del alma” (p. 52), parafraseando la conocida frase del romántico Frédéric Amiel (“el paisaje es un estado del alma”). Blanca Isaza los compagina a los dos al insertar el paisaje en la casa.

Así como la casa es el refugio que nos protege del afuera, la ventana es el lugar desde donde el mundo exterior se adapta a nosotros. Bollnow (1969, p. 149), asegura que el marco de la ventana convierte el paisaje visto a través de ella en una imagen recortada, idealizada y coherente del mundo exterior.

En el soneto endecasílabo «Acuarela», la mirada recorta el paisaje emblemático de la ciudad (el volcán Nevado del Ruíz) en los dos cuartetos de la primera parte. Desde la ventana, la montaña parece un cuadro dibujado y decorado con elementos de una labor hogareña: como una arquitectura de cristales diademada de líquenes, bajo un cielo festivo y un fondo de celajes; y de nuevo su mirada sorprende el mundo de afuera haciendo labores: arriba en la montaña la niebla teje un edredón de encajes. Ya en los tercetos finales el poema da un giro y el paisaje es interiorizado; en tanto que recrea el nevado desde su ventana, la voz del poema interpela a su alma y se llena de gozo interior:

Alma, goza esta paz honda y fraterna
que en el trajín de la ciudad moderna
es sólo una ilusión; deja que vibre

tu canto en el fulgor de la mañana,
y lejos de la angustia ciudadana
goza el orgullo de sentirte libre.

En «La ronda de los recuerdos» (*Claridad*), entrevera hasta el límite la labor hogareña con esta interiorización y transformación del paisaje visto a través de la ventana. La combinación de octosílabos con heptasílabos y de rima consonante y asonante acentúa aún más el aire de

juego infantil que pretende el poema. El exterior se vuelve objeto de creación al ser contemplado desde la ventana; más que descrito, el paisaje es recreado con los elementos y materiales de un tejido: las nubes están “vestidas con traje de olán”, las araucarias son “de malaquita y satín”. Pero de pronto la mirada se vuelve desde el paisaje hacia el interior de la casa donde la madre está tejiendo en un encaje el ocaso que cae en la ventana. Mientras cuenta historias a sus hijos, la madre hace florecer lirios con sus manos sobre la tela, entrelazando casi sin advertirlo, la voz que cuenta y la acción de las manos que crean. Pero allí no termina el juego de desplazamientos entre interior y exterior, pues al terminar de tejer, vuelve otra vez a mirar el ocaso a través de la ventana y lo ve como si fuera un encaje precioso, bordado con el nácar de las perlas de Catay.

El ocaso también es transformado e idealizado desde el marco de la ventana. Siguiendo nuevamente a Bollnow (1969, p. 201), ese crepúsculo, que debió ser un anuncio amenazador de la noche en tiempos primitivos, es percibido desde el interior “como una envoltura cobijante” que invita a la ensoñación y al recogimiento interior. En el poema, los recuerdos vertidos en historias que la madre cuenta a sus hijos al caer la tarde, poco antes de que comience la noche, se cuelean entre el ocaso como tópico del declinar de la vida. Los niños salen del taller de costura y, al mismo tiempo, la madre abandona la labor manual queda sobre el sofá, la voz y las manos cesan al unísono. Al quedarse sola, la madre mira con callada nostalgia cómo, al ir desapareciendo el paisaje en la ventana, el ocaso se cuelea en el interior de la casa y se repliega en su alma.

4

Durante el acto de celebración del centenario de Manizales en 1951, el gobierno de Antioquia coronó a Blanca Isaza y Juan Bautista Jaramillo como pareja lírica de la región; por medio de ese acto oficial, la sociedad y el gobierno antioqueños le recordaron al país su

paternidad cultural sobre la región y sobre la joven ciudad; pero al mismo tiempo reconocían la importante labor de la escritora como pionera de las letras en el complejo cultural antioqueño.

El poeta Antonio José Cano la exaltó como la precursora que “con varonil denuedo y con decidida vocación –haciendo a un lado prejuicios ancestrales”– abrió la brecha para las nuevas generaciones de escritoras que vinieron después de ella (1935). Y otro poeta antioqueño, León Zafir (1960), afirmó que era “la única mujer que, en Colombia, lleva[ba] más de 40 años dedicados al ejercicio noble de la poesía”.

Sin embargo, la figura de la escritora fue decayendo en la estima de otros lectores más jóvenes, para quienes su obra empezaba a transparentar valores gastados. En los años cincuenta, Juan Lozano (1952), respetuoso y distante, consideraba que su poesía sentimental pertenecía a una tradición romántica anterior a Rubén Darío y estaba “vertida en un lenguaje de tropos un tanto envejecidos” (p. 314), por lo cual no despertaba el entusiasmo de las nuevas generaciones.

En el mismo sentido se refería a su prosa Hernando Giraldo (1965) en la «Columna libre» de *El Espectador* de Bogotá, con motivo del libro *Itinerarios de emoción* (1962): “La prosa de doña Blanca se parece a uno de esos tejidos llenos de adornos y de sutilezas que hacían las abuelas; tiene el encanto arrullador y la suavidad melodiosa de una canción pasada de moda” (Giraldo, 1965, p. 218).

En el contexto geohistórico del nuevo departamento de Caldas, con Manizales como ciudad capital, las primeras generaciones de escritores habían conformado una aristocracia de letrados que hacía parte de la trama del poder, ya por pertenecer a las grandes familias o por estar vinculados a las instituciones del gobierno como funcionarios. En ese estrecho vínculo con la clase dominante, las letras tenían el deber de “fundar por la palabra” la gesta colonizadora

antioqueña, de contar su historia como una epopeya de hijosdalgos campesinos de linaje peninsular, decorada con lujo modernista y barniz grecorromano; pero a mitad de siglo ya la aldea se había transformado en ciudad y las gestas de los fundadores fueron perdiendo interés.

La escritura de Blanca Isaza estuvo animada por un vínculo temprano con este círculo letrado que comulgaba con su estética romántica, su defensa de los valores conservadores y su idealismo cristiano. “Hemos tenido la prerrogativa de escuchar esta voz desde nuestra juventud, cuando Blanca empezaba a cantar a los quince años”, decía el médico y escritor Néstor Villegas Duque (1962, p. 140) para testificar la presencia constante de la escritora en las letras de la comarca durante las primeras décadas del siglo XX.

La muerte de la escritora coincidió con la publicación de *Cien años de soledad* en 1967. Como si la publicación de la novela de García Márquez hubiera marcado un cambio de paradigma irreversible, después de aquel año poco se volvió a escribir sobre la obra de Blanca Isaza por fuera de la revista *Manizales*. Los mismos valores que le dieron popularidad en vida, la desacreditaron después de su muerte.

En los años noventa, dos estudios de crítica feminista citaban los versos en los cuales la autora antioqueña hacía su personificación de “una vida discreta”; solo que ahora esos versos habían sido rescatados para ejemplificar el rancio modelo de la mujer sumisa.

En su ensayo *Algunos apuntes sobre la escritura de las mujeres colombianas desde la colonia hasta el siglo XX*, Ángela I. Robledo (1994) cita a Blanca Isaza como eslabón en una cadena de mujeres que va desde la madre Castillo en la Colonia hasta las escritoras colombianas de mediados del XX, que “inscriben su acatamiento al orden patriarcal por medio de varias estrategias narrativas y de textualización de los tópicos femeninos clásicos” (p. 146). Una de esas

estrategias heredadas de las escritoras coloniales, es la que Robledo llama “retórica del autodesprecio”, caracterizada por el uso de expresiones como “modestia”, “humildad”, “ingenuidad”, que disminuyen el yo de la mujer dentro del discurso. La autora del ensayo cita los últimos dieciséis versos del poema «Viñeta de otoño», de Blanca Isaza, como ejemplo paradigmático de esta estrategia:

Y he pasado la vida humilde como aquellas
fuentes que en la montaña
su frágil copa líquida modelan
o entretienen las horas
tejiendo manteletas
de algodón y azúcar de vidrio para los hombros
de la piedra.
He tenido ese culto apasionado de las cosas pequeñas...
he sido ingenua como el chal de encaje de la nube viajera...
y más bien que ser águila he querido ser rosada falena...
Esta autobiografía fue bien fácil hacerla
si es tan trivial la historia de una vida discreta.

El mismo tópico es estudiado de una manera más extensa por Gloria Velasco González en «Blanca Isaza o la serena virtud de las palabras», ensayo incluido en el libro *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX* (1995); allí, la autora aborda la obra poética de Isaza siguiendo como hilo de interpretación, las declaraciones explícitas de la autora antioqueña sobre su modestia, bastante generalizada, además, entre las escritoras de la época, según afirma la propia Velasco. La declaración de humildad, más que ser un rasgo específico de la obra, haría parte, entonces, de un *ethos* de las escritoras contemporáneas de Blanca. Velasco (1995, p. 77) corrobora su planteamiento con una tesis tomada del libro *La Scherezada criolla*, de Helena Araújo, donde esta afirma que “la mujer ha sido tradicionalmente una no personalidad, una no presencia a causa de ese proceso de acondicionamiento para que sea un ser pasivo, temeroso,

obediente, abnegado, inferior; infaliblemente, en cada encrucijada deberá transar, ceder, plegarse”. El estudio de Velasco queda así opacado por el propósito de corroborar un juicio general acerca de las escritoras de una época, lo cual relega la obra a un segundo plano, a servir de ejemplo de una tesis. La autora del ensayo concluye diciendo que la obra de Isaza es importante solo en cuanto aporta referencia histórica a los lectores sobre el sometimiento de la mujer: “Su poesía recreó los valores culturales de la sociedad patriarcal de la primera mitad del siglo XX en Colombia. Su quehacer poético le permite al lector(a) actual seguir las señas de identidad de las mujeres de ese tiempo” (Velasco, 1995, p. 90).

Pero una obra es un signo saturado de sentidos y no siempre coincide con las declaraciones explícitas de su autor, pues, en tal caso sobraría la crítica. Incluso las declaraciones del autor sobre su obra, examinadas a la luz de una visión de conjunto, pueden interpretarse como representaciones por medio del discurso que entran en diálogo con otras personificaciones del yo menos visibles.

A pesar de que se declaraba en desacuerdo con la época que le tocó vivir, Blanca Isaza no fue completamente indiferente a ella e intentó encontrar formas de expresión que le ayudaran a comunicarse con la nueva sensibilidad de sus lectores.

Entró en diálogo con los conflictos sociales y con la situación de la mujer por medio del cuento. Gracias a las memorias, viajó a la infancia y pudo recargarse con una nueva mirada que le hiciera habitable un mundo que consideraba cada vez más mecanizado y deshumanizado. La prosa le permitió acceder a contornos de la existencia que las formas ortodoxas del verso no dejaban apreciar: el asombro ante lo cotidiano, la mirada infantil, la emoción de las cosas ignoradas.

Su obra, vista en conjunto y a la distancia de los años, se propone abordar artísticamente la experiencia moderna, hacer habitable el mundo y darle sentido a la existencia por medio de la escritura.

La casa propia



Yo conservo aún intacta en el espíritu, la maravillosa emoción de la casa propia. Yo la quería así como Dios me la dio; amplia, clara, sencilla, con su patio de andaluz estilo y su paisaje de renovada gracia. Esta casa ha colmado las más altas aspiraciones de mi vida; con ella, con mis cariños, con mis libros y con mis canarios, me siento recompensada de la indeclinable lucha sin gloria de todos los días. Y es original y es valiosa mi casa, porque no hay otra que haya sido adquirida como ella. Con el producido de los libros, de las revistas, de la literatura(...) Puede decirse que cada pilar es un poema, que cada salón es una página lírica.

(«La casa propia». Isaza, 1951).



Blanca Isaza en la portada de la revista *El Gráfico* de Bogotá, número 640, abril 21 de 1923.

SER ESCRITORA DE PRENSA

BLANCA ISAZA Y LA REVISTA MANIZALES

1. De la revista *Azul* a la revista *Manizales*

El primer número de *Manizales. Revista Literaria Mensual* (32 páginas numeradas, en formato tipo cuaderno de 22 x 16 cm.) se publicó en octubre de 1940. Blanca Isaza aparecía allí como directora y así seguiría apareciendo durante casi tres décadas a partir de entonces, aunque para los lectores estaba claro que la revista era codirigida por la pareja Jaramillo Isaza: una parte de la correspondencia que llegaba a la redacción iba dirigida a ambos o a Juan Bautista Jaramillo Meza. Las primeras páginas estaban ocupadas por una sección titulada «Itinerario Breve» que servía de editorial, desde donde Blanca Isaza impuso un estilo híbrido entre la sencillez de la matrona antioqueña y la adjetivación suntuosa del parnasianismo a lo Guillermo Valencia que predominó durante las primeras décadas del siglo XX. Las primeras líneas del artículo anunciaban los propósitos de la publicación y, ante todo, la intención de colaborar en “las empresas de cultura espiritual y de progreso material” de la ciudad. Agradecía a los escritores de la región que aportaron sus poemas y artículos para el primer número, pero también a los comerciantes que habían anunciado en él. Su nuevo rol de empresaria y directora la acercaba a la burguesía manizaleña y le daba un estatus profesional como periodista, esto es, un lugar en la división social del trabajo que, según Henríquez Ureña (1949) habían empezado a ocupar los escritores a partir del modernismo, puesto que hasta entonces la literatura no era propiamente una profesión, sino una vocación.

Ya desde el siglo XIX habían aparecido en el país revistas para público femenino, dirigidas también por mujeres. Patricia Londoño, en su artículo titulado «Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer 1858-1930», (Londoño, 1995), identifica más de cuarenta publicaciones periódicas para mujeres entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, desde el periódico *Biblioteca de Señoritas*, que produjo sesenta y siete números entre 1858-1859, hasta la revista *Letras y Encajes* de Medellín, que duró treinta y tres años (de 1926 a 1959) y tuvo como directoras a Sofía Ospina de Navarro y Teresa Santamaría de González, entre otras; sin olvidar las distintas revistas que fundó Soledad Acosta de Samper en Bogotá entre 1879 y 1906. El caso de la revista *Manizales* es especial en el país, en cuanto se trata de una publicación dirigida por una mujer, pero orientada hacia un público letrado, en su mayoría masculino. Ya en el mismo editorial del primer número, Blanca Isaza aclaraba que *Manizales* no era una revista femenina puesto que el ambiente de aquel momento no era propicio a este tipo de publicaciones; agregaba que era consciente –como escritora, pero más como editora y empresaria– de que la mayoría de lectores y compradores de revistas eran hombres y de que estos no le dedicaban tiempo a leer lo que escribían las mujeres:

Manizales no es una revista femenina. Anhelamos hacer de ella un hogar intelectual al cual traigan sus inquietudes no sólo todos los escritores regionales sino los más altos valores mentales de las letras patrias. No negamos la positiva importancia de las publicaciones femeninas, pero conocemos el ambiente; sabemos que los hombres miran con culpable desvío esas iniciativas y piensan que descienden de sus pedestales de seriedad si se detienen un cuarto de hora en medio del inútil trajín de los días a leer una exquisita página que lleve al pie una firma de mujer. (Isaza, 1940, p. 1).

La revista *Manizales* tuvo desde el primer número un interés cívico, además de literario: la directora ofrecía comentar allí los acontecimientos culturales, sociales y de progreso, y trabajar de manera conjunta con las instituciones y los comerciantes locales. En parte, el éxito

inmediato de la revista tuvo que ver con esa compenetración con el espíritu de una ciudad que, en menos de cien años, pasó de ser una apartada villa a una próspera capital de provincia con una tradición letrada que había empezado a gestarse desde finales del siglo XIX. El nombre de la ciudad le servía de bandera a la revista, lo cual le daba –sin ser una publicación institucional– un cierto aspecto de oficialidad y orientaba de algún modo a los lectores acerca de su programa y su misión; lejos de cualquier interés transgresor, el nombre mismo, según afirmaba su directora en el editorial del primer número, resaltaba el acento distintivo de lo propio y, además, buscaba crear un ambiente de compañerismo intelectual con los escritores de las otras regiones; con el paso del tiempo la revista terminaría adoptando completamente el espíritu de la sociedad manizaleña, joven pero apegada a las tradiciones y al patriotismo regionalista cuyo orgullo se fundamentaba en la identificación con una estirpe blanca, antioqueña, católica y de linaje español.

Manizales fue fundada en 1849 por colonos antioqueños que venían principalmente de Abejorral, Sonsón, La Ceja y Salamina; según Emilio Robledo, fue en sus comienzos “y por sus especiales condiciones de población fronteriza con los estados del Tolima y el Cauca, un lugar de cita de infinidad de pillos de todo jaez” (Sanín, 1976, p. 32); su ubicación geográfica hizo también que se convirtiera en punto estratégico para el control militar y administrativo del sur de Antioquia. El pequeño distrito parroquial que era Manizales en 1851 contaba, según el censo de población de ese año, con 1804 habitantes, 400 matrimonios y 488 habitaciones, pero ya en 1891 estaba habitada por 20 000 parroquianos, conservadores y católicos fieles en su mayoría, dedicados principalmente al comercio y a las labores del campo. Rápidamente pasó a ser cabecera de Distrito Judicial en 1864, asiento de la Prefectura en 1876 y, finalmente, capital del nuevo Departamento de Caldas en 1905.

Según Adalberto Agudelo, debido a la bonanza producida por la exportación del café, al comenzar el siglo XX

(...) hay tanto dinero en la ciudad que se fundan bancos, cooperativas, cajas de ahorro y sobre todo, toman carta de ciudadanía las compras de café que heredan el poder de las fondas como centro de información, tertulia, lugar de provisiones ideológicas y estrategias, notaría, casa de préstamos, es decir, centros de pensamiento convergente, aparato de poder económico, político y religioso si se tiene en cuenta que las compras de café funcionaron al lado de la iglesia” (Agudelo Duque, 2007, p. 17).

Sin embargo, la gran transformación urbanística de Manizales se produjo luego de los incendios de 1925 y 1926, que dejaron en ruinas el centro de la ciudad. La reconstrucción en medio de la riqueza económica atrajo ingenieros y arquitectos nacionales y extranjeros, así como trabajadores de todo el país: “alarifes, tipógrafos, carpinteros, ebanistas, boderas, sastres, costureras, artesanos y practicantes de todos los oficios, que multiplican las ventas y las necesidades” (Agudelo Duque, 2007, p. 18). Al comenzar el decenio de 1930, surgiría una nueva ciudad con su arquitectura de estilo moderno que le daba cierto aire europeo. La llegada del ferrocarril, los primeros aviones y la fundación de dos líneas de cable aéreo facilitaron la comunicación con el resto del país y el flujo de mercancías. Los Juegos Deportivos Nacionales de 1936, para los cuales llegaron 40 000 visitantes (aproximadamente la mitad de su población), fue la coronación de esa transformación urbanística y, en cierta forma, el acto oficial de refundación de Manizales. Al darle el nombre de la ciudad a la revista, sus creadores aprovecharían, además de esa atmósfera renovadora, la expectativa por la celebración de las fiestas del centenario de fundación de la ciudad, en 1951.

Manizales se presentaba, así, como un eslabón en la historia de la prensa y de la cultura letrada que había empezado en el XIX con *El Ruíz. Periódico científico, literario e industrial*,

publicación semanal fundada en 1874 por Alejandro Restrepo, primer telegrafista e impresor de la ciudad. Después de *El Ruiz* hubo alrededor de veinte publicaciones periódicas bastante fugaces en el XIX, que desaparecieron, ya por fracasos económicos o por estar supeditadas a temporales intereses partidistas, pero ya entre 1877 y 1880, se editaron sucesivamente cuatro periódicos.

El padre Fabo, en su *Historia de Manizales* (1926, p. 422), afirma que, en 1880, cuando la ciudad contaba con 14 000 habitantes, había 283 suscriptores de periódicos, que sumaban en total 925 pesos por pago de suscripciones. El colegio oficial de varones contaba en aquel año con ochenta y tres alumnos matriculados y el de señoritas con setenta y cinco; había escuelas urbanas y rurales y dos colegios privados: El Porvenir, al cual asistían setenta y tres alumnas en 1880, y La Esperanza, fundado en 1878 por José María Restrepo, que contaba con ochenta alumnos. Entre 1885 y 1886, hubo una “Sociedad Literaria” en la ciudad, conformada por jóvenes que se reunían en las noches a escuchar disertaciones, lecturas, improvisaciones y debates acerca de temas de literatura, historia, ciencia o religión.

Por este tiempo (...) funcionaba ya por temporadas el teatro; en la ciudad además había un club con salón de lectura y periódicos, dos bandas de música, la una de Magín López con 13 y la que dirigían los señores Julián y Jesús Pineda con 11 artistas; (...) profesionalmente trabajaban 4 abogados, 7 agrimensores, 7 médicos, 4 dentistas, dos joyeros; llamaban la atención como coleccionista de preciosidades indígenas, el P. José Baena, y el señor Eleuterio Villegas como coleccionista de cartas y objetos raros. Esto más el contingente de caballeros que estaban al frente de las siete fuertes casas importadoras de comercio, del Banco sucursal, de los varios establecimientos industriales, de la fuerza pública y de las oficinas de correos, telégrafo, hacienda, prefectura, notarías, instrucción pública (...). (Fabo, 1926, p. 422).

Los principales formadores de estas primeras generaciones intelectuales de la región fueron José María Restrepo Maya (Sonsón-Antioquia, 1834–Manizales-Caldas, 1917), educador e historiador antioqueño que fundó colegios en la ciudad luego de su llegada en 1877 y escribió

textos de álgebra, contabilidad e historia patria para uso de sus alumnos. Jesús María Guingue (Sopetrán-Antioquia, 1864–Manizales-Caldas, 1920), continuador de la obra de Restrepo Maya, tenía “especial aptitud para las disciplinas pedagógicas” (Fabo, 1926, p. 427); fundó, además, *La Revista Nueva* en 1899 en la cual publicaron –entre 1904 y 1911– los primeros representantes de las élites letradas de Manizales: Samuel Velásquez, Emilio, Alfonso y Jorge S. Robledo, Aquilino Villegas y Victoriano Vélez. El padre Nazario Restrepo (Sonsón-Antioquia, 1877–Manizales-Caldas, 1931), educador y literato, fue párroco de la Catedral, publicó en periódicos y revistas de la ciudad; es recordado por ser uno de los más importantes formadores de la juventud manizaleña en la lectura de los clásicos griegos y latinos. El librero, escritor e historiador liberal Juan Bautista López (Salamina-Caldas, 1869–Manizales-Caldas, 1936), se instaló en Manizales a comienzos de siglo, donde fundó la Librería Moderna y formó desde allí a los jóvenes liberales de las primeras décadas en el estudio de los escritores y pensadores modernos. Los jóvenes descendientes de las familias adineradas de la ciudad completaban sus estudios más tarde en las universidades de Popayán, Medellín o Bogotá.

Al comenzar el siglo XX la cultura letrada tenía gran arraigo y contaba con un público más ilustrado y plural, ya en 1916 la ciudad contaba con las tipografías: Manizales, Renacimiento, Rivas, Comercial, La Idea; así como las imprentas Departamental de Caldas, de San Agustín y de la Diócesis. El Padre Fabo, en su *Historia de la ciudad de Manizales*, reseñaba más de 100 periódicos y revistas de temas variados entre 1900 y 1926, entre los cuales destacaban el periódico *El Deber*, fundado en 1910, del cual aparecieron noventa números; su misión fue “trabajar por el mejoramiento del cuerpo docente” (Fabo, 1926, p. 451); allí colaboraron: José María Restrepo, Benjamín Tejada, Emilio Robledo, Jesús María Guingue, entre otros. *Arlequín*, periódico de crítica social y política, fundado por Oscar Arana en 1911;

salieron cincuenta y ocho números. *Boletín de Medicina*, revista de divulgación científica dirigida por Emilio Robledo, en la cual colaboraba el cuerpo médico de la ciudad. La revista *Palabras*, fundada en 1913 por el poeta Roberto Londoño Villegas, solo tuvo ocho números. *Motivos*, revista mensual fundada en 1913, dirigida por el poeta Jorge S. Robledo; tuvo veintitrés números. *Mercurio*, semanario fundado en 1913 “con el fin de luchar por el buen precio del café” (Fabo, 1926, p. 450) del cual salieron doce números. El escritor santandereano Enrique Otero D’Costa creó en 1918 la revista *Archivo Historial*, en cuyas páginas “(...) se dieron a conocer muchos documentos históricos relacionados con la fundación de varias ciudades caldenses, con especialidad de Manizales” (Jaramillo Meza, 1951). En 1911 apareció el primer número de la revista quincenal de divulgación religiosa *Apostolado Doméstico*, dirigida por los Agustinos Recoletos; fue pionera en el propósito de restaurar los hogares en el Corazón de Jesús, según lo destacaba el Padre Fabo (1926):

Cabe a esta publicación enteramente manizaleña, el levantado honor de haber lanzado al mundo la idea de consagrar los hogares al Corazón de Jesús entronizándolo, no como rey ni dominador de repúblicas y estados políticos, sino como rey de la sociedad, fundamento del orden religioso y como estímulo y galardón de toda obra buena. Cuando en los anales de la historia eclesiástica universal se averigüe por el pueblo afortunado donde se originó la entronización del Corazón de Jesús, hoy extendida por todo el universo, el verídico historiador escribirá la palabra Manizales, que brillará en los cielos de la fama como brilla el sol en las azuladas magnificencias del firmamento. (p. 459)

Entre 1914 y 1924, Justiniano Macía fundó y dirigió *Renacimiento*, el primer diario departamental de información general alejada de la política bipartidista:

Aislado de la política, respetó los sentimientos católicos de la inmensa mayoría de la capital (...) *Renacimiento* procuró mantenerse casi siempre alejado de los principios anticatólicos, y por lo mismo resultó un periódico que enseñó, educó, moralizó e hizo patria. (Fabo P. , 1926, p. 458).

Finalmente, entre 1929 y 1931 circuló la revista *Cervantes*, fundada por Arturo Zapata “(...) como una manera de contribuir a la recaudación de fondos para la reconstrucción de la catedral (después del incendio de 1926)” (Marín, 2015, p. 66) . Y entre los años 1936 a 1944 circularon los ciento diecinueve números de la revista *Atalaya*, creada y dirigida por Gilberto Agudelo.

Aparte de las publicaciones culturales, estaba la prensa política, que representaba los intereses de los dos partidos mayoritarios con sus distintas vertientes. Los directores de estos diarios de combate eran casi siempre los mismos letrados que publicaban versos románticos o parnasianos y cuadros bucólicos en las revistas literarias. Jorge S. Robledo dirigió *Heraldo Liberal* en 1907; el propio Jaramillo Meza creó y dirigió en 1928 *Gaceta de Occidente*, órgano de prensa caldense de la campaña a la presidencia de Enrique Olaya Herrera. El ensayista Silvio Villegas y el poeta Roberto Londoño Villegas figuraron como propietarios del periódico conservador *La Patria*, el más reconocido “formador de opiniones, regulador de famas, catecismo político, esto es, centro de difusión de su doctrina ideológica” (Agudelo Duque, 2007).

Finalmente, en 1951, al conmemorar el centenario de la ciudad, Jaramillo Meza destacaba a la revista *Manizales* como el último eslabón de esta historia intelectual de la ciudad:

Manizales es un órgano de cultura intelectual que circula profusamente en Colombia y en todos los países americanos. Fue fundada por J. B. Jaramillo Meza y Blanca Isaza en octubre de 1940. Tiene, al escribir estos apuntes, once años de vida. Se publica cada mes y su edición consta de 32 páginas. Desde su fundación, se dieron cita en sus columnas los más eminentes poetas y literatos nacionales y egregias figuras de las letras del continente. Sus directores han tenido como única norma en sus tareas, la de la selección más rigurosa. A eso se debe indudablemente el éxito de la revista y el nombre que ha logrado consolidar entre las mejores publicaciones del nuevo mundo. Faro de América la ha llamado Juana de Ibarbourou, Antología de antologías dicen que es ella muy insignes letrados, y fieles a ese concepto, que es el más alto que pueda expresarse para

juzgar una labor de buena voluntad, los fundadores de *Manizales* continúan sobre el surco.
(Jaramillo Meza, 1941, p. 200) .

Letrados y burgueses a comienzos del siglo XX: una esquivada relación. El caso de la revista Azul (1919-1926). *Manizales* fue también el producto de un proyecto que Jaramillo Meza debió haber madurado desde antes de llegar a la ciudad; su facilidad para hacer amistades y seguirlas cultivando a pesar de los años, lo habían llevado a decir con orgullo que mantenía “correspondencia con todos los elegidos que formaban su patria espiritual”. En una época en que las comunicaciones eran todavía precarias, en que el correo se extraviaba con frecuencia, por múltiples causas, en que la violencia, la inseguridad en las provincias o la búsqueda de empleo obligaban a la gente a desplazarse a otras regiones o al exilio en otros países, él, desde lo alto de una ciudad apartada y empinada en la montaña, hacía contactos, pedía información hasta localizar a algún poeta amigo perdido en el tiempo, conservaba con celo y pulcritud las cartas recibidas, acusaba recibo de toda publicación que llegaba y se preciaba de que no dejaba ninguna sin contestar. En el fondo, esa intensa relación epistolar en la cual Jaramillo Meza era experto, era la dinámica propia de un mercado de papeles impresos que comenzaba con la publicación de textos cortos para periódicos y revistas, seguía con el cultivo de contactos a través de esos medios y concluía con la recopilación en libro de estas producciones, luego de los años. El canje de revistas literarias sirvió de vitrina para muchos escritores de todo el continente; por medio de este intercambio se tejió una red de escritores, lectores, editores y vendedores, que funcionaba como vehículo de propaganda para la circulación de libros; los escritores crearon grupos transnacionales, establecieron contactos comerciales para sus publicaciones, crearon premios y distinciones que promocionaban o actualizaban sus nombres.

Durante las décadas anteriores a la revista *Manizales*, la pareja Jaramillo Isaza compartió el oficio de periodismo con su dedicación a las letras. Entre 1923 y 1924, Juan Bautista dirigió el periódico *Renacimiento*; de 1925 a 1926 fue gerente del diario *La Patria*; entre 1928 y 1932 fundó y dirigió el diario *Gaceta de Occidente*; más tarde, tanto Jaramillo Meza como Blanca Isaza colaboraron para *Civismo*, revista de la Sociedad de Mejoras Públicas de la ciudad. Durante estas dos décadas aparecieron poemas, cuentos y crónicas de la autora en diarios y revistas nacionales como *Letras y Encajes*, *Sábado* y *El Colombiano* de Medellín, así como en *El Gráfico*, *Senderos*, *Vida*, *El Tiempo* y *El Espectador* de Bogotá.

Pero, en rigor, fue *Azul* el primer intento de conformar una empresa en torno a una revista literaria por parte de la pareja Jaramillo Isaza; esta publicación es el antecedente de lo que sería *Manizales*. *Azul* se publicó en tres series continuas de treinta y dos números en total, entre 1919 y 1920; luego de seis años de interrupción se publicó la cuarta y última serie, de solo ocho números, en 1926. En las tres primeras series *Azul* se caracterizó por publicar poemas, en su mayoría colaboraciones especiales para la revista, de autores caldenses, antioqueños y nacionales ya consagrados en la prensa; por sobre las diferencias regionales y generacionales, la identidad de criterios en poesía, arte y literatura, unía a estos escritores. Romanticismo y modernismo convivían en armonía en un medio donde la fundación no había terminado todavía, donde la literatura seguía exaltando el contacto cotidiano entre hombre y paisaje, lo mismo que el amor a la tierra; pero donde, por otro lado, la burguesía emergente reclamaba una estética más acorde con el estilo de vida confortable que había traído la riqueza.

A modo de editorial, el primer número de *Azul* (septiembre de 1919), traía un corto liminar de Aquilino Villegas, titulado «Una revista literaria». Villegas era descendiente de

fundadores y pertenecía a la aristocracia letrada manizaleña que apareció en 1904 con la *Revista Nueva*. Según Gilberto Alzate Avendaño, Aquilino

(...) pertenecía a círculos muy escogidos del espíritu, con una cultura literaria finisecular, algo rezagada pero vasta. En el Manizales de 1900, que era apenas una aldea serrana, un cruce de caminos de arriería, cumplió la hazaña mental de traducir a Kipling, Verlaine y D'Anunzio, en versos trabajados con esmero, mientras sus paisanos desenjalmaban recuas de bueyes entre fornidas interjecciones. (Alzate Avendaño, 1985).

Villegas se graduó de abogado en la Universidad Nacional de Bogotá y, por la misma época, participó en la guerra de los Mil Días, donde alcanzó el grado de coronel en las tropas del ejército. Escribió a la manera modernista, su poema más recordado es la «Balada de la mala reputación», una admonición contra el conjunto de la sociedad (burgueses, letrados, periodistas y gentes del pueblo), a quienes trata en conjunto de rufianes y desafía con el escándalo de su mala reputación. Hoy es recordado más como uno de los más beligerantes oradores políticos de la región. Por la época en que escribió su prólogo para *Azul*, Villegas era una figura insigne en la ciudad; era jurado principal en los concursos literarios, el encargado de inaugurar los Juegos Florales y de los discursos de coronación en los certámenes de belleza; fue él quien pronunció el discurso oficial en la colocación de la primera piedra de la Catedral en 1928; su “Oración sobre el Incendio”, leída en el Teatro Manizales en 1929, transformó el incendio que había arrasado el centro de la ciudad tres años atrás, en una “tragedia legendaria” y a Manizales en una especie de polis de la antigua Grecia, protegida por una élite valiente, descendiente de los fundadores:

Era de ver entonces las recias voluntades de los hombres que supieron ser amos, natos conductores de multitudes que, machete en mano, como en un campo de batalla, empujaban los tropeles al asalto, y hacían cara impasible a la ebria muchedumbre de miradas homicidas. (Villegas, 1991, p. 613).

Aquilino Villegas fue iniciador del denominado –peyorativamente–, grecolatinismo caldense, ese estilo fogoso de los oradores escritores de la región que se hizo conocer en las tribunas parlamentarias y en las plazas públicas del país por su acentuado fanatismo, y del estilo inflado de sonoridad que se le atribuye a los parnasianos, decorado con citas y tópicos tomados de la cultura clásica. El elogio que publicó Juan Bautista Jaramillo en *Manizales* para conmemorar el primer aniversario de la muerte de Villegas, saca a relucir esa retórica grecolatina empleada para narrar los debates incendiarios del congreso:

En horas de combate político, cuando azuzado por mil lanzas contrarias se debatía como todo un paladín, contra tirios y troyanos, contra sus adversarios capitalinos de lanzón blasonado y contra los escarabajos de parroquia que le roían los zancajos, Aquilino, como un invicto gladiador ni pedía ni daba cuartel. (Jaramillo Meza, 1941, p. 88).

Letrado y hombre de acción, dandi decadente y líder político, Aquilino Villegas debió ser el inspirador del “aristócrata” que Blanca Isaza dibujó en sus cuentos del decenio de 1920: hombre de mundo y castizo decir, orgulloso de su ascendencia española, porte hidalgo, maneras refinadas, que luego de una juventud andariega y galante vivía los últimos años encerrado en su mansión, aislado del mundo “en medio de sus cuadros valiosos, de sus muebles de lujo oriental, de sus estanterías colmadas de libros exóticos” (Isaza, 1926, p. 40). Jaramillo Meza admiraba la “arrogante figura intelectual de Aquilino Villegas” desde la adolescencia, cuando el escritor y político manizaleño publicaba sus versos modernistas en la revistas *Alpha* y *La Miscelánea* de Medellín; muchos de sus textos aparecerían en *Manizales* como homenaje póstumo –la revista nació el mismo año en que murió Villegas– a quien Jaramillo Meza y sus contemporáneos consideraron el más destacado intelectual manizaleño de la primera mitad del siglo XX.

La idea central del primer editorial de *Azul*, escrito por Villegas, era el problema de la literatura como profesión (en el doble sentido de profesar y de vivir de las letras) en una comarca

donde las principales familias habían alcanzado gran riqueza material pero carecían de modales y sensibilidad estética; con la autoridad de quien se consideraba entonces el mayor letrado de la región y uno de sus patricios conservadores, Aquilino fustigaba en aquel artículo a los que llamaba “filisteos”, esto es, a los burgueses sin estudios ni modales que solo pensaban en la riqueza material y despreciaban las cosas del espíritu.

Las reglas de urbanidad, el correcto hablar, el cultivo de las letras, la ilustración y la escritura de versos hacían parte de un proyecto continuo e integral de modernización de una burguesía emergente; en las bibliotecas particulares no podían faltar, junto a los libros de poesía que le daban alcurnia, los manuales de urbanidad y buenas maneras al estilo del famoso *Manual de Carreño*, publicado en 1853. En el número 6 de la revista *Azul*, la sección de novedades bibliográficas reseñaba así, junto a los últimos libros de poesía, el *Protocolo hispanoamericano de la urbanidad y el buen tono*, publicado en Medellín por Tulio Ospina: “Es, sencillamente, un completo tratado de cultura social. A los amantes de la educación y el buen tono, nos permitimos recomendarles, de manera especial, la lectura de esas páginas, bellamente escritas, sonoras y limpias” (Jaramillo Meza, 1919, p. 16).

La preocupación de fondo en el editorial de Aquilino Villegas fue también la de la pareja Jaramillo Isaza, tanto en *Azul* como en *Manizales*: alcanzar una relación recíproca y armoniosa entre los poetas y los dueños de la riqueza y la mercancía. En todas partes, decía Aquilino, los nuevos ricos sienten una inclinación natural por el arte y hacía allá debe encaminarse la comarca: “Nada más extravagante que esta eterna preocupación mercantil, que este imperio insolente del oro, del cheque y de la letra de cambio” (Villegas, 1919) que tanto se les reprochaba a los antioqueños en el XIX y que se había extendido a los colonizadores caldenses; según el autor, correspondía a las revistas literarias sembrar semillas de poesía en el alma de estos nuevos ricos,

como lo habían hecho a comienzos de siglo las revistas antioqueñas *Alfa* y *Montañés*, de Medellín, y la *Revista Nueva*, de Manizales. *Azul* debía continuar esta misión de servir de puente entre letrados y burgueses. En el editorial del tercer número, Luis Alzate Noreña insistiría en este tópico al conmemorar el suicidio del poeta Aníbal Arcila (Pereira-Risaralda, 1889–Manizales-Caldas, 1915), muerto cuatro años atrás, víctima de “un medio reacio a las tiernas y nobles debilidades del espíritu” (Alzate Noreña, 1919). En un artículo publicado en la sección «Conceptos» del número 25, Pedro Luis Rivas, director del periódico *El Diario*, destacaba la lucha con el medio que debía enfrentar *Azul*:

En estas latitudes y en este medio, esencialmente industrial, es labor poco menos que heroica sostener una revista literaria, que no lleva editorial sobre café, cables, precios de los cueros, telegramas políticos y reseña del cambio (Rivas, 1920, p. 15).

Rivas recordaba en aquel artículo, el fracaso económico que había vivido cinco años antes con una publicación literaria llamada *Alma Nueva*, como ejemplo de lo difícil que era “sostener una revista de ensueño, de amor, arte y gorjeo, en esta capital de los bancos formidables, de las fortunas inmensas y de las cabezas comercialistas” (Rivas, 1920, p. 15) .

A lo largo de sus siete años, cuatro series y cuarenta números, en su fallido intento de convertirse en una empresa de las letras, la revista *Azul* experimentó los altibajos de esa tensión que era motivo de queja frecuente entre los letrados de la ciudad. En la segunda entrega de *Azul*, el director anunciaba que el primer número se había agotado, aunque no aclaraba cuantos ejemplares se habían editado. El dato era un parte de confianza, tanto para los escritores como para los anunciadores:

Hacemos esta manifestación para que los comerciantes caldenses se persuadan de que todo aviso publicado en *Azul* tiene un gran público de lectores y por consiguiente es magnífica la propaganda de sus artículos de comercio. (*Azul*, 1919, p. 16) .

Azul fue quincenal hasta los primeros cinco números, a partir del sexto, debido al presunto éxito de ventas, pasó a ser semanal; así se mantuvo hasta el número doce, último de la primera serie. Pero al reaparecer en febrero de 1920, parecía haber nuevas dificultades económicas: la revista volvió a ser quincenal; además de ello, en ese mismo número el director anunciaba un leve aumento en el costo de la suscripción debido al excesivo precio de los trabajos tipográficos. Al comenzar la tercera serie, luego de las primeras veintidós entregas, parecía que *Azul* se constituía finalmente como empresa, al menos así lo anunciaba su director en el número veintitrés; para mayor estabilidad, se había unido al diario *Renacimiento*, en cuya imprenta se publicaba la revista. En la sección de anuncios aparecía el costo del aviso para los comerciantes, así como los precios para los compradores: la serie de diez números (\$0.70), el número suelto (\$0.07) y el número atrasado (\$0.10). También solicitaba agentes en el país para su venta, con derecho al 10% del recaudo. Sin embargo, cuando ya todo parecía ir por buen camino, en noviembre de 1920, se anunciaba inesperadamente a sus lectores la suspensión temporal de la revista; pero lo que parecía una pausa corta duró en realidad seis años: *Azul* solo reaparecería el 10 de abril de 1926 para desaparecer definitivamente tres meses después.

Durante los treinta y dos primeros números, entre 1919 y 1920, el canon de la revista fue fundamentalmente nacionalista, masculino y centenarista en su concepción de la poesía; aparte de Blanca Isaza, quien figuró casi siempre como autora de los cuentos que recogería más tarde en *Los cuentos de la montaña* y *La antigua canción*, solo hubo cabida para los hombres. *Azul* promovía, además, la unidad de los jóvenes literatos de provincia e invitaba a los escritores del país a hacer de la revista un “cenáculo fraternal” de poetas. Allí aparecieron nombres de todas las regiones empezando por Caldas y Antioquia, Cali, la Costa Atlántica, los Santanderes, así como jóvenes poetas y escritores que hacían parte de los cafés y grupos literarios de la capital; la

selección no tenía en cuenta autores extranjeros, ni siquiera en lengua castellana. El otro criterio esencial era que el texto fuera original para la revista, lo cual hacía que se estrechara el marco a unos cuantos autores, sin que tampoco fueran un grupo en sentido estricto.

Entre los textos en prosa, sobresalían los fragmentos de la novela *De sobremesa*, de José Asunción Silva, que circularon en algunas revistas literarias antes de su publicación en libro por la editorial Cromos de Bogotá en 1925. *Azul* publicó ocho fragmentos de la novela entre el número 21 (mayo de 1920) y el número 39 (junio de 1926). Estos fragmentos del diario de José Fernández, sosias de Silva en la novela, poeta y hombre de mundo latinoamericano en la Europa de finales del XIX, aquejado del *mal du siècle*, envuelto en todas las corrientes artísticas y filosóficas del decadentismo europeo, ayudaron a expandir entre los lectores –con treinta años de retraso– el mito del artista moderno como un aristócrata del espíritu que, asfixiado en un mundo burgués, carente de emociones, pretendía –inspirado en Baudelaire, Rossetti, Verlaine, Leopardi, Antero de Quental, Maupassant, etcétera– vivir intensamente todo tipo de sensaciones y experiencias, desde las más embriagadoras hasta las más delicadas, desde la experiencia de lo sublime que produce el contacto profundo con el cosmos en mitad de la noche, hasta los estados alterados de conciencia provocados por el consumo de opio.

Este intercambio de impresos hacía de *Azul* una caja de resonancia y tejía una extensa red de editores en el país y por fuera de él. El ánimo comercial de darle a los lectores, colaboradores y anunciantes una medida de los rincones hasta donde llegaba, llevaba a que las últimas páginas de cada número estuvieran dedicadas a publicar conceptos elogiosos enviados por revistas y periódicos de las grandes ciudades: Medellín, Bogotá, Cali, Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, Popayán, Pereira o Manizales, pero también de lugares más apartados como Salamina, Ipiales, Ciénaga, Tumaco o Lorica. Los nuevos escritores daban a conocer sus primeros libros en

la sección de reseñas, aprovechando esa intensa circulación de papeles impresos. En noviembre de 1919, *Azul* anunciaba la publicación de *Campanas de gloria*, del poeta costeño Gregorio Castañeda Aragón, con prólogo de Ramón Vinyes. Los elogios del director de *Azul* dan una idea de la estética parnasiana que caracterizó a la Generación del Centenario y que promovía la revista: “versos impecables y pulcros, de colorido fastuoso; los sonetos ágiles, de contornos pulidos como copas etruscas; la novedad de las imágenes palpitantes; el ritmo nuevo y aristocrático; la comprensión total del Arte” (*Azul*, 1919, p. 16). Juan Bautista Jaramillo Meza fue, como la mayor parte de los centenaristas, escritor, periodista y político; como ellos, su revista era moderada en asuntos políticos y hacía venias a los poderes de turno; dicha actitud facilitó a estos escritores moverse con sigilo entre la lucha de los dos partidos tradicionales y abrirse paso en medio de la prensa politizada de entonces sin necesidad de profesar el credo del diario o la revista para la cual trabajaban; respecto a esto, Gilberto Loaiza Cano (1995) afirma que

(...)a esta generación le pertenece el mérito de haber creado la prensa moderna en Colombia, bajo la convicción según la cual el periodismo podía ser el difusor de la moderación ideológica y, por ende, de la civilización política del país (Loaiza, 1995, p. 74).

Pero esa misma moderación significó el sacrificio de su independencia de criterio frente al poder y la autoridad de la tradición. Ya desde los años veinte la generación de Los Nuevos cuestionó la impronta que había dejado la alianza de los escritores centenaristas con el poder: su idea de la literatura como feudo de una élite aristocrática e hispanizante, su retórica parlamentaria y su clasicismo. *Azul* seguía esa línea de moderación política centenarista: rendía homenaje al caudillo liberal y “mártir de la democracia” Rafael Uribe, asesinado en 1914, pero en la misma entrega saludaba con palabras rimbombantes la llegada a Manizales del presidente conservador Marco Fidel Suárez y agradecía la invitación del gobernador al banquete en su

honor, donde se habían reunido “de manera fraterna” los representantes de los dos partidos; felicitaba al gobernador por la inauguración de un puente; anunciaba la apertura de sesiones en la Asamblea Departamental; elogiaba los informes técnicos de los distintos funcionarios departamentales, algunos de los cuales publicaban sus versos en la revista. En las mismas notas sociales anunciaba los actos en los cuales los letrados ponían la pluma y la palabra al servicio de los espectáculos oficiales: la proclamación de la reina de belleza del Departamento o la dedicatoria del ramo de rosas, corrían por cuenta de los poetas de renombre en la región. Así lo anunciaba la revista en las notas sociales del número 4 (octubre 18 de 1919):

En la noche del domingo último se llevó a cabo en el Olympia la velada de la belleza. Fue proclamada Reina de las hermosas caldenses y distinguida señorita Doña Sofía Arango Mejía. Nuestros colaboradores y amigos el Dr. Aquilino Villegas y el poeta Jorge S. Robledo desempeñaron con lucidez su cometido, el primero en su discurso oficial y el segundo en la dedicatoria de un bello ramo de flores a la Reina. (p. 63) .

El número 32 de *Azul*, publicado en noviembre de 1920 cerró aquel año con una selección de sonetos del Parnaso nacional presidido por Guillermo Valencia, a quien Jaramillo Meza tildaba de “melodioso príncipe de la poesía hispanoamericana” y Blanca Isaza, más generosa en las hipérboles, lo nombraba: “supremo artífice del verso”, “millonario de la metáfora” y “señor de la armonía”; complementaban esta “patria literaria” centenarista: Víctor M. Londoño, Antonio Gómez Restrepo, José Joaquín Casas, Cornelio Hispano, José Eustasio Rivera, Delio Seraville, Ricardo Nieto, Max Grillo, Gregorio Castañeda Aragón, Luis Carlos López, Eduardo Castillo, R. Londoño Villegas, Jorge S. Robledo, Aurelio Martínez Mutis, Alfredo Gómez Jaime y Rasch Isla, entre otros; junto a ellos aparecían también los nombres de dos poetas jóvenes que habrían de ser los más destacados representantes de la generación de Los Nuevos: Rafael Maya y León de Greiff.

El número siguiente de la revista (número 33) apareció en abril de 1926, luego de un largo silencio de seis años. Durante ese lapso se produjeron tres acontecimientos que habrían de transformar la sociedad manizaleña, pero también las letras del país durante los años veinte y la sociedad en general a lo largo del siglo: los incendios que destruyeron el centro de Manizales entre 1925 y 1926, la aparición de los primeros libros de Los Nuevos y el protagonismo de la mujer en las revistas literarias.

Antes de desaparecer definitivamente en 1926, *Azul* alcanzó a dar cuenta de los dos primeros libros de Rafael Maya y León de Greiff, de quienes la revista había publicado algunos poemas sueltos hacia 1920 y ahora aclamaba como los más importantes representantes de Los Nuevos. En el número 35, de mayo de 1926, el responsable de la sección «Motivos» – probablemente el propio director de la revista– registraba el recibo de *La vida en la sombra*, de Maya –a quien consideraba el más auténtico representante de este grupo– y declaraba con entusiasmo que este era “uno de los más bellos libros de versos escritos en Colombia”. El autor de la nota confesaba haber leído despacio, como si se tratara de un manjar exquisito, el “sugestivo arrullo” de estos versos delicados, sus imágenes precisas, su ritmo leve y discreto. En el número 39, publicado en junio del mismo año, la revista anunciaba la aparición del primer libro de León de Greiff, con el “extraño título” de *Tergiversaciones*, impreso en la editorial Augusta de Bogotá:

Leímos una vez y lentamente los poemas de León de Greiff, y los leímos dos veces como quien saborea un exquisito manjar mucho tiempo deseado. Y la lectura de ese libro, raro y único en el ambiente literario de nuestra tierra, dejó en nuestro ánimo una gratísima impresión, y arraigó en nosotros definitivamente, el concepto de que León es en Colombia, la potencialidad poética más complicada y digna de estudio. (*Azul*, 1926, p. 14).

El autor de la nota calificaba a *Tergiversaciones* como una obra maestra y tildaba a De Greiff de poeta enigmático y explorador insaciable de ritmos raros, de metros “ondulantes y caprichosos” y profeta solitario de un credo estético audaz y novedoso; pero su mayor grandeza consistía en la capacidad que tenía el poeta para armonizar lo novedoso con la tradición, pues no faltaban allí “(...)el parnasianismo del más claro linaje, las canciones del más puro sabor romántico, los versos de corte clásico” (Azul, 1926, p. 14). La recepción de los primeros libros de Maya y De Greiff en la revista *Azul*, habla del espíritu conciliador de la generación centenarista, a la cual pertenecían Blanca Isaza y Juan Bautista Jaramillo Meza; sin embargo, este amago de apertura debía ir acompañado del tiempo y la paciencia necesarios para detenerse a analizar las nuevas tendencias y los nuevos ritmos y postulados del arte. Esa labor requería un reposo de espíritu en medio de los afanes diarios que finalmente el trabajo constante para la prensa no iba a permitir.

El primer editorial de la nueva serie, titulado «De pie los muertos» (número 33, abril de 1926) alusivo al incendio que había destruido la catedral y las principales manzanas del comercio, daba cuenta de una transformación incontenible de la ciudad. La reconstrucción le había dado nuevo oxígeno a la industria y al comercio; los edificios modernos, el hormigero de trabajadores y el tráfico urbano le daban un verdadero aspecto de ciudad capital. El ferrocarril, los cables aéreos y las nuevas carreteras, todavía en construcción, hacían pensar a los manizaleños que la marcha del progreso era incontenible. *Azul* quiso entrar en esa dinámica de renovación exterior que estaba viviendo Manizales y pasó de nombrarse “Revista quincenal” a “Revista de intereses generales, literatura, poesía, páginas para las damas, variedades, motivos de la semana, etc.”, dejando de ser una revista de poesía e intentando metamorfosearse en un

magazín de variedades, que incluía a la mujer como lectora, compradora de revistas y – tímidamente es verdad– como autora.

En un medio todavía refractario a la idea de la mujer escritora, Blanca Isaza había sido hasta 1920 la única en un universo masculino de autores y lectores; aunque también publicaba versos, su nombre estuvo asociado especialmente al género del cuento, considerado más cercano al gusto del público menos ilustrado, que había aparecido con los espectáculos para teatros y salas de cine. Probablemente debido a la necesidad interior de demostrarle a los lectores de la revista que su presencia constante en ella no se debía solamente a la gallardía de su esposo, acostumbraba participar en concursos literarios para mujeres.

Las notas sociales del número 25 de 1920 anunciaban la velada del 20 de julio en el salón del Teatro Olympia donde se había dado cita “la aristocracia” de la ciudad; en el programa de celebración de la Independencia se había entregado a Blanca Isaza el primer premio en el concurso femenino abierto por la Sociedad de Mejoras Públicas de Manizales, por su cuento «La tristeza de Jorge Riveros». El número 32 del mismo año, anunciaba que la autora había ganado un nuevo premio; esta vez era el primer lugar en el Concurso Literario Femenino de Antioquia, abierto por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, con el objeto de solemnizar el “Día de la Raza”. Blanca había participado allí con el poema «Idilio Montañés». La autora publicó en todos los números de la revista: en el primero apareció un cuento titulado «Andrésín», dedicado a la escritora barranquillera Lydia Bolena, (seudónimo de Julia de Pertuz), con quien Blanca mantuvo una relación epistolar desde aquellos años; y en el último número publicó otro cuento titulado «El limpiabotas». Pero solamente hasta 1926 la revista incluyó artículos dirigidos al público femenino, firmados también por mujeres, entre ellas Carmen de Burgos –quien a veces firmaba sus artículos con el seudónimo de Colombine– una de las primeras feministas españolas,

bastante familiar para las escritoras colombianas del decenio de 1920 por ser la autora del prólogo al libro *Mujeres de América*, de Bernardo Uribe Muñoz. En el último número apareció también un texto titulado «El fuego», escrito por Juana de Ibarbourou, cuyas prosas de motivo religioso aparecerían con frecuencia más adelante, en las páginas de *Manizales*.

La poesía no desapareció en los números del último año, pero quedó diluida entre las secciones de noticias curiosas, anécdotas sobre escritores, fragmentos célebres o páginas de optimismo y superación. Las colaboraciones en verso escritas especialmente para la revista y la publicación de un gran número de autores pertenecientes a la provincia, ingredientes que le habían dado identidad a *Azul* como revista literaria durante los primeros dos años, fueron opacadas por un material de escaso valor literario que pudo ser la causa de su declive y del cierre definitivo y abrupto, sin editorial, sin despedidas ni explicaciones, luego de llegar al número 40, el 26 de junio de 1926.

Letrados y burgueses a mediados del siglo XX: el círculo de autores, lectores y anunciantes de Manizales. Las lecciones del frustrado intento de crear una empresa cultural que significó *Azul* serían asimiladas tres lustros más tarde con la fundación de *Manizales*. La nueva revista iba a proponer un diálogo armonioso entre la selección cuidadosa del material que caracterizó a *Azul* en sus primeros años y la ciudad moderna que surgió después del incendio. *Azul* había dejado, además, un grupo de amigos y colaboradores en todas las regiones del país, así como un directorio de suscriptores, anunciantes, instituciones y empresarios del medio. Toda esta red de relaciones consolidadas por más de dos décadas permitió a la revista *Manizales* aparecer como una empresa estable desde la primera entrega.

Cada número se enviaba a un grupo selecto de lectores, conformado por académicos, escritores, funcionarios y comerciantes, a quienes se solicitaba su participación en la revista; con ello, la distribución e incorporación de colaboradores funcionaban como un solo engranaje; de esa forma se pudo conformar una lista de escritores dilatada en el tiempo y extensa en el espacio, que comprendía desde sobrevivientes de la Gruta Simbólica hasta las generaciones que habían publicado sus primeros libros durante el decenio de 1930. *Manizales* acusaba recibo de correspondencia enviada desde municipios como Uribia (Guajira), La Unión (Cundinamarca), Guaca (Santander), El Carmen (Norte de Santander), San Marcos (Bolívar), y también de Trujillo (República Dominicana), Ibarra (Ecuador), Bayamón (Puerto Rico), Santiago de Chile, Lima, Roma, París, Washington, Ciudad de México, Madrid, Caracas y Montevideo.

El primer núcleo de ese círculo estaba conformado por aquellos con quienes más compartían horas, ya por razones de vecindad geográfica o por cuestiones de afecto y empatía personal; a él pertenecieron en distintos momentos, Adel López Gómez, Baudilio Montoya, Roberto Restrepo, Miguel Rash Isla y Ricardo Nieto. Ellos hacían parte de *Manizales* en cuanto publicaban asiduamente allí y, sobre todo, porque sus opiniones personales y las de la revista se reflejaban mutuamente.

El interés de los lectores locales gravitaba en torno a los escritores caldenses; su presencia renovada le daba identidad regional a la revista; allí figuraron nombres de todas las épocas, Samuel Velásquez, Victoriano Vélez, Jorge S. Robledo, Eduardo Londoño Villegas, Eduardo Arias Suárez, Tomás Márquez, Abel Marín, Rafael Arango Villegas, Antonio Álvarez Restrepo, Baudilio Montoya, Humberto Jaramillo Ángel, Otto Morales Benítez y Julio Alfonso Cáceres, entre otros.

En una esfera epistolar pero de mucho afecto, estaban las amistades lejanas en la geografía, con las cuales los dos directores mantenían una relación continua. A este segundo grupo pertenecían Baldomero Sanín Cano en Bogotá y Popayán, Julio Vives Guerra en Bogotá, Luis Tablanca en El Carmen de Ocaña (Norte de Santander), Aurelio Martínez Mutis en Bucaramanga, Lino Torregroza en San Marcos de Bolívar, Ignacio Rodríguez Guerrero en Pasto, Jaime Barrera Parra en Villeta (Cundinamarca), Gregorio Castañeda Aragón en distintos consulados de Guatemala y Venezuela, Alejandro Andrade Coello en Quito, Meira Delmar en Barranquilla, Maruja Vieira en Bogotá y más tarde en Caracas, Gilberto Garrido en Ciudad de México y luego en Cali, Carlos Préndez Saldías en Santiago de Chile, Juana de Ibarbourou en Montevideo; sus nombres y sus elogios le daban prestigio a la revista mes a mes. Ibarbourou fue una de las más publicadas y, aunque sus textos no aparecían con el rótulo “original para *Manizales*”, acusaba recibo de la revista en Montevideo y, de vez en cuando, enviaba algún comentario generoso sobre la misma que los editores resaltaban con orgullo.

Manizales llegaba a consulados de toda América y algunas ciudades de Europa, en donde los escritores funcionarios del gobierno de turno servían de puente para conseguir nuevos lectores y colaboradores. En Montevideo, tal vez por contactos con el consulado de Colombia en esa ciudad o por intermedio de la misma Ibarbourou, la revista tuvo una resonancia especial. En carta a Blanca Isaza, dirigida desde Bogotá el 7 de febrero de 1950, el médico y escritor caldense Roberto Restrepo daba testimonio de ello: “En Montevideo, en algún grupo, incidentalmente hablé de Manizales. Uno, con alguna sorpresa, me dijo: ¿Pero Manizales no es el nombre de una revista?... Lo expliqué entonces. No se conocía allá geográficamente a Manizales, pero sí se conocía el mejor mensajero intelectual de ella”. De allí llegaban colaboraciones de Gastón Figueira, poeta, ensayista y traductor; el militar, poeta e historiador Ubaldo Genta; la poetisa

Estrella Genta; la poetisa y periodista Dora Isella Russell; el poeta y profesor Carlos Sábat Ercasty.

Completaban la lista de colaboradores, escritores de distintas regiones del país conocidos gracias a la prensa de las tres capitales más importantes, Max Grillo, Cornelio Hispano, Antonio Gómez Restrepo, José Joaquín Casas, Juan Lozano y Lozano, Luis Eduardo Nieto Caballero, Eduardo Carranza, Hernando Téllez, Nicolás y Jorge Bayona Posada, en Bogotá; Gregorio Sánchez, Lino Gil Jaramillo, Carlos Villafañe, Mario Carvajal, Antonio Llanos, Alberto Carvajal, en Cali; Ciro Mendía, Alfonso Castro, Antonio J. Cano, Bernardo Vélez Isaza, Jorge Montoya Toro, León Zafir, Jorge Robledo Ortiz, en Medellín.

En general, no hacían parte de un grupo homogéneo porque pertenecían a épocas, regiones y estéticas mezcladas, pero predominaba entre ellos el culto de los ideales patrióticos, el rechazo a las audacias de la poesía posterior al modernismo, la defensa de la moral católica y el respeto al *statu quo*. Aunque eran políticos, académicos, profesores, burócratas, comerciantes y periodistas, su vida profesional o laboral no reñía con la escritura porque tampoco existía entre ellos el escritor que solo se dedicaba a escribir, encerrado en su torre de marfil; estos autores hacían parte de una clase media emergente surgida a finales del siglo XIX, a medida que los pequeños poblados en donde habían nacido se fueron convirtiendo en pujantes ciudades con el paso del nuevo siglo.

Ángel Rama (1998, p. 98) , ha estudiado este proceso de modernización de las sociedades letradas latinoamericanas, que se dio con más fuerza en estas nuevas ciudades y le abrió paso al mundo de las letras a nuevos sectores de la sociedad. Las funciones intelectuales y burocráticas (magistrados, jueces, funcionarios), que antes eran adjudicadas solo a los hijos de buenas

familias, ahora se adjudicaban también a quienes procedían de familias de artesanos, comerciantes o funcionarios menores. La universidad ya no era la vía exclusiva del letrado. Los nuevos grupos que no tenían acceso directo a la educación universitaria, encontraron otras vías en el comercio de libros y revistas, los cafés, las tertulias, el cine y el teatro; se abría paso, de esa manera, un nuevo tipo de intelectual con “una visión más libre, aunque también más caótica, indisciplinada y autodidacta” (Rama, 1998, p. 119) .

El eje de las relaciones entre el grupo de letrados que hacía parte de la revista era el canje de papeles impresos en periódicos y revistas que podían situar sus nombres en otras latitudes más allá del estrecho círculo parroquial o regional. La sección «Notas literarias», dedicada a reseñar las publicaciones que llegaban a la revista, daba testimonio de los lazos de solidaridad que se formaban entre estos escritores: el éxito de ventas de un libro, la entrega de un premio, un homenaje, un reconocimiento, todas esas distinciones eran recibidas como propias, con alegría de grupo; allí había siempre un abrazo de felicitación al autor que hacía parte del círculo, uno de bienvenida al que llegaba por primera vez y otro de despedida al que abandonaba este mundo.

Manizales fue una revista literaria y, paralelamente, se propuso trabajar de manera conjunta con las instituciones y el comercio local; sin ser una publicación oficial, el nombre de la ciudad le servía de bandera y orientaba a los lectores acerca de su programa y su misión. El nombre era una señal de que la revista no tenía ningún interés transgresor y de que más bien se alineaba con el *statu quo*. El equilibrio entre el progreso material y el cultivo de los valores artísticos que se había propuesto la revista *Azul* durante la década de 1920, había sido reeditado en la nueva revista como un rescate del fondo romántico e idealista escondido bajo el exterior modernista de la ciudad que había resurgido después de los incendios. En el editorial del primer número, la revista proponía resaltar el acento distintivo de lo propio y crear un ambiente de

compañerismo intelectual con los escritores de las otras regiones; reconocía y agradecía, además, el aporte de los comerciantes manizaleños, a pesar de las calamidades sufridas en 1926, los problemas de vías de comunicación que la aislaban del resto del país y la crisis económica producida por la Segunda Guerra Mundial. En compensación, la publicación se comprometía a comentar los acontecimientos culturales, sociales y de progreso en la ciudad.

El segundo número de la revista, publicado en noviembre, daba cuenta del éxito del primer número y del aumento en el tiraje a partir del segundo, por lo cual algunos clientes habían ampliado su campo de anuncio en las páginas de la revista; además, presentaba a Bernardo Estrada, propietario de la Editorial Beyco, en donde se imprimieron los primeros setenta números de *Manizales*, hasta julio de 1946; al tenerlo en cuenta, se hacía visible la figura del editor delante de los lectores comunes, pero, sobre todo, esta visibilidad se dirigía a los escritores, para quienes estos detalles transmitían confianza en la revista.

Manizales se financiaba con los anuncios de comerciantes de Caldas o empresas nacionales con intereses en la región; para ello era importante la amistad con escritores y con personas cercanas al mundo de los negocios: bibliotecarios, diplomáticos, empresarios, académicos, ministros, editores, librerías, etc.; de esas relaciones dependían los anuncios publicitarios que permitían sostener la revista.

El juicio de Blanca Isaza sobre los burgueses, ahora como directora de la publicación, era muy distinto al que expresaba en sus cuentos del decenio de 1920, en los que los comerciantes aparecían como personificación del materialismo sin alma; algo había pasado en esos veinte años; en parte era porque el burgués se había refinado como pedía Aquilino Villegas en el primer editorial de *Azul* y en parte, también, porque la periodista y editora, que hacía desde allí el papel

de orientadora cívica y guía espiritual de la ciudad, se había distanciado de la creadora de ficciones.

En definitiva, hacia 1940 los burgueses habían ido dejando de ser los iletrados de antaño; a medida que la población crecía y la colonización se asentaba, se iba haciendo más tenue la línea que separaba al letrado del burgués. De igual manera, los escritores de la región caldense, todavía sin universidades y sin las instituciones culturales de las grandes ciudades, se movían en un terreno bastante híbrido. Como señala Ángel Rama respecto a las élites letradas latinoamericanas a comienzos del XX, la universidad ya no fue la vía forzosa del letrado: apareció *el autodidacta*, un tipo de intelectual con una “(...) visión más libre, aunque también más caótica, indisciplinada y asistemática” (Rama, 1998, p. 119) , que prefería formarse por la vía del comercio de libros, las revistas, las tertulias, conferencias y charlas de café. En una carta a Jaramillo Meza, fechada el 28 de enero de 1950, el ganadero y escritor de costumbres pereirano Benjamín Ángel Maya adjunta un breve autorretrato que ilustra sobre el burgués letrado de la región caldense a mediados del siglo XX:

He leído apenas los pocos libros que me permiten mis numerosas ocupaciones, pues durante toda mi vida he luchado a brazo partido por conseguir un patrimonio que me garantice un modesto pasar. Admiro mucho a los grandes y leo, primero que todo a los colombianos. En la poesía, sí traspaso los linderos patrios y ésta me gusta sobre todo. Tengo gran memoria y me considero gran catador. Puedo pasarme horas enteras recitando versos que me sé de hoy y de antaño.

En la información suministrada en 1948 por algunos escritores de la región para una sección del diario *La Patria* titulada «Letras caldenses», dirigida por Jaramillo Meza, se puede deducir que la mayoría de ellos no había terminado el bachillerato y se dedicaba a oficios comerciales o de oficina para ganarse la vida. Baudilio Montoya resumía su vida con el tópico liberal del XIX: “Me debo a mi esfuerzo, nada más”. José Gers (seudónimo de José Gerardo

Ramírez), destacado cronista de la prensa nacional durante las décadas de 1940-1950, recalca con orgullo su paso, casi sin transición, de la vida en el campo al mundo del periodismo: “Soy hijo de campesinos y, por eso, probablemente, conservo el regusto montañero en mi estilo”; más adelante, en declaraciones a Adel López Gómez, Gers insistía en sus primeros veinte años de vida rural, “(...)desasnándome, paleteando leña y en todas las tareas del campo. Luego en el pueblo, empacando café, envasando gaseosas” (López Gómez, 1997, p. 153). Humberto Jaramillo Ángel solo había hecho estudios hasta cuarto de primaria; de los catorce a los veintitrés años fue trabajador del campo “(...) en las cercanías de un páramo”. Oscar Echeverry Mejía alternó desde los diecisiete años el comercio y la poesía. Julio Alfonso Cáceres en carta a Jaramillo Meza desde Zarzal- Valle del Cauca- del 22 diciembre de 1948, luego de hablar sobre sus labores literarias, terminaba su carta de esta manera:

Y para finalizar te digo que ahora, por razones de negocios, he tenido que instalarme en este pueblo del Zarzal, en donde alterno mis oficios de poeta con la gerencia de una casa exportadora de café. Así es la vida mi querido amigo. Las irreverencias económicas de este siglo obligan a promiscuar al poeta con el hombre de negocios.

El colaborador de la revista podía ser, como en el caso del médico y escritor Roberto Restrepo, un profesional que escribía en sus ratos libres y publicaba con su propio dinero o el burócrata de oficinas diplomáticas que aprovechaba su estatus para publicar en el extranjero y para entrar en contacto con los privilegiados de la ciudad letrada. Los membretes de las cartas que llegaban a la dirección de la revista daban cuenta de sus negocios particulares, sus profesiones o su papel como funcionarios en los gobiernos de turno. Jorge Montoya Toro, en carta desde Medellín de enero 26 de 1950, se disculpaba al final por el membrete de la misma y el estilo de su redacción:

Perdone el lenguaje un poco seco empleado en esta carta, así como también el membrete inelegante, ello se debe a que mi nuevo cargo de Abogado ayudante de la Sección Penal de la Personería sólo me deja breves minutos para escribirle a mis amigos y tengo que echar mano de este papel que es el único que encuentro fácilmente.

Estos escritores no eran profesionales de las letras ni tenían una formación académica; habían descubierto su vocación por las letras en la biblioteca de algún religioso o de una familia burguesa aficionada a los libros; de ello dependía su formación literaria que podía estar orientada hacia el canon de la literatura religiosa y la tradición hispánica (Fray Luis de Granada y Fray Luis de León, *La imitación de Cristo*, *La Biblia*, *Los ejercicios espirituales*), hacia el canon clásico (*La divina comedia*, *El paraíso perdido*, *El quijote*) o hacia los clásicos rusos y franceses de la novela del XIX. La publicación en revistas era su iniciación en la vida literaria. La dedicación y el contacto epistolar con el mundo exterior compensaba sus carencias de formación académica. En su currículum aparecían publicaciones en diferentes rincones del país e, incluso, en otros países como Venezuela, Ecuador, Argentina, Uruguay o México; algunos habían sido traducidos en revistas de Brasil y Estados Unidos. Los más persistentes habían conquistado títulos como miembros de sociedades de escritores y artistas en todo el continente.

Para estos autores la prensa fue su entrada a las letras y en algunos casos su forma de ganarse la vida. La prensa del país y, especialmente, la regional, sujeta a las luchas continuas por el poder entre los dos partidos hegemónicos, era también la escuela de los jóvenes políticos para el dominio de la oratoria y el contacto con el público, antes de lanzarse a la plaza pública y a las tribunas del parlamento. El escritor caldense Jaime Mejía Duque (Aguadas-Caldas, 1933–Bogotá-Cundinamarca, 2009) recuerda la influencia de alcance nacional que habían alcanzado oradores de la región como Fernando Londoño y Gilberto Alzate Avendaño. Los jóvenes

caldenses que anhelaban ser escritores y oradores leían en la década de 1940 a Cicerón, Quintiliano y Emilio Castelar:

Silvio Villegas, leído en su *Canción del Caminante*, y escuchado en las manifestaciones conservadoras, se nos transfiguraba en Cicerón criollo, no menos que Laureano Gómez. En el orden de los arrobamientos intelectuales venía luego el *Diccionario de Emociones*, de Arias Trujillo (Mejía Duque, 1980, p. 75).

El escritor y político Otto Morales Benítez, quien también vivió intensamente estas dos facetas, recordaba que durante toda la década de 1940, “(...) quienes participaban en el gobierno y aquellos que estaban en la oposición, venían todos de la literatura” (Morales Benitez, 1974). Política y literatura fueron las dos grandes pasiones intelectuales de la época, dos pasiones que en lugar de oponerse se complementaban.

La vieja separación entre letrado y burgués era representada ahora como una alternancia entre dos planos de la existencia que podían cohabitar en un mismo individuo; el poeta que cultivaba su mundo interior podía ser al mismo tiempo hombre de acción; así lo manifestaba el poeta Rafael Puyana al enviar a la revista dos poemas escritos desde el municipio de Guaca (Santander), en febrero de 1941, en medio de lo que él mismo llamaba una “aventura electoral” que lo había llevado a tierras del páramo: “(...) bajo este cielo y en este clima, la inspiración se fuga menos. Y me seduce pasar de la arenga política a estas gentes bravas, al cultivo de rosas interiores”. Y Eduardo Londoño Villegas en enero de 1941, contagiado de ese llamado nietzscheano al hombre moderno a abandonar la comodidad del escritorio para ir a encontrarse con el mundo de la vida, escribía desde Uribia, municipio de la Guajira en tierra wayuu, fundado por él en 1935 como capitán del ejército colombiano:

La vida que he vivido en los últimos años y el ambiente dentro del cual me ha tocado agitarme – vida y ambiente que no son propiamente los de un intelectual– me han vuelto lamentablemente

despreocupado en materia de actividades literarias. Creo, sin embargo, que, en medio de todo, estoy haciendo *mi poema* en la prosa, un poco salvaje, de mi vivir accidentado y aventurero. Los cascos de mi caballo guajiro van rubricando alejandrinos de aventura en la pampa... el lirida de otros días, hijo de Apolo, se ha tornado en Schon-Kai (hijo del sol) entre los centauros de bronce de estas llanuras. Tal por cual, el dios griego y el dios guajiro son, en el fondo, uno mismo.

2. Orientaciones de la revista *Manizales*

El culto a la tradición y el caso Barba Jacob. *Manizales* se caracterizó por rendir tributo constante a la tradición; al reproducir páginas desconocidas o inéditas de autores muertos, creaba sus vínculos simbólicos o imaginarios con el pasado y establecía una genealogía a través de la cual se convertía en heredera de una tradición literaria e intelectual; parte de su prestigio provenía de mantener la llama viva de autores recién desaparecidos (como Bernardo Arias Trujillo, muerto en 1937, y Aquilino Villegas, quien falleció el mismo año en que apareció la revista), pero que seguían en la memoria y en el afecto de los letrados de la región caldense. Aparte de ellos dos, la revista inició la publicación de gran cantidad de crónicas breves de Luis Tejada en 1944, al cumplirse veinte años de su muerte, y poemas de Eduardo Castillo a partir de 1943, quinto aniversario de su desaparición. El placer arqueológico de desenterrar lo no publicado, era una de las caras de esa sensibilidad conservadora que desconfiaba de las manifestaciones estéticas modernas y se aferraba al pasado mediante el rescate de la joya rara y oculta.

La revista también servía de tribuna para muchos escritores cuyos nombres transitaron por diferentes revistas literarias desde comienzos del siglo XX, y que ahora, en la década del cuarenta, ya entrados a los setenta años, se resistían a dejar la pluma. *Manizales* se fue convirtiendo en un panteón modernista; Baldomero Sanín Cano, Félix Restrepo, José J. Ortega,

Ramón Vinyes y Julio Enrique Blanco encabezaban la nómina ilustre de la revista, más en calidad de lectores y seguidores que de colaboradores. En algunos casos, la carta de invitación a colaborar enviada por los directores de la revista, llegaba ya en el ocaso de la carrera literaria del escritor. Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo), cuentista y novelista de Norte de Santander que había comenzado su sueño de ser escritor en publicaciones periódicas de comienzos de siglo, recordaba con algo de frustración, en carta a la directora, en octubre de 1943:

(...) cuando me pongo a revisar lo que mi pluma dejó atrás me parece que ... se acabó el cuento y se lo llevó el viento; señora mía, a ratos me oprime la sensación de que sobrevivo a un naufragio.

En ese mismo año Ramón Vinyes, en carta a Blanca Isaza desde Barranquilla, fechada el 20 de agosto de 1943, respondía así la invitación a publicar en la revista:

No deseo, no puedo escribir nada; me hastía el solo pensamiento de tomar la pluma o de sentarme delante de la máquina. El tiempo que me deja libre el profesorado lo dedico a los libros o a las revistas y son ellos los que me devoran, los que no me dejan escribir (...) incluso mi colaboración al *Heraldo* de Barranquilla ha sido cancelada.

Y en 1956, el mismo año en que habría de recibir el premio nacional de literatura en su país, el poeta uruguayo Carlos Sábat Ercasty, ya jubilado, le escribía desde Montevideo a Juan Bautista Jaramillo Meza, recalcando su frustración con la cantidad de horas que debió dedicar a la docencia por ser su única fuente de ingresos. La vida –decía allí– se le había ido estudiando, preparando y dictando clases:

¡Tarea infernal! Me era casi imposible escribir las obras que iba creando interiormente. Lo recuerdo con tristeza. Muchos de mis libros han sido nada más que improvisaciones. Otros, fueron escritos con exceso de fatiga. Así se me fueron las mejores épocas. Ahora estoy a año y medio de los setenta, entre el otoño y el invierno. Para mi verdadera vocación, mi vida ha sido un fracaso.

Otros, en cambio, decían resistir a la enfermedad y al paso de los años con ayuda de la pluma; hacia 1940, dos de los colaboradores más animosos de los primeros números, bordeaban los 70 años: el poeta cartagenero Francisco Royo y el antioqueño Julio Vives Guerra, quien en 1943 publicaría en la revista algunos fragmentos inéditos de sus memorias, con el título de *Mis primeros 70 años*. Desde República Dominicana, el poeta modernista Fabio Fiallo, a sus 75 años, respondía en julio de 1941 a la invitación a colaborar en la revista, con el envío de un artículo acerca de su amistad con el poeta peruano José Santos Chocano. La carta del dominicano estaba escrita a mano, desde lo que él mismo llamaba “mi lecho de Procusto”, debido a una enfermedad que le producía un intenso dolor en sus brazos y piernas. Fiallo moriría al año siguiente, en agosto de 1942; pero la escritura asediada por la muerte queda retratada con vivo patetismo en la carta enviada desde Bogotá el 3 de diciembre de 1951 a Jaramillo Meza por Nicolás Bayona Posada, con motivo del homenaje que recibió la pareja en diciembre del mismo año:

Mi queridísimo amigo y poeta: víctima de una enfermedad, agonizo lentamente convertido en un espectro. Así y todo me hice bajar por mis hijos de la silla de ruedas en donde permanezco hace ya varios años, y, con el corazón en la mano, dicté a uno de ellos el artículo cuyo original acabo de enviar a El Siglo, con el fin de que sea publicado en vísperas de la coronación, y cuya copia te adjunto para que la leas con Blanca y tus hijos, como el más vivo testimonio de mi admiración, de mi simpatía y de mi gratitud a ustedes.

En el «Itinerario breve» o en las «Notas literarias» era frecuente la noticia que registraba la partida de alguno de ellos. En su primer editorial de enero de 1943, Blanca hacía un triste balance de los escritores muertos durante el año anterior: Barba Jacob, Fiallo, Gregorio Sánchez Gómez, Hernando de la Calle, Samuel Velásquez, Edgar Poe Restrepo y Antonio J. Cano.

Porfirio Barba Jacob fue, de todos ellos, el poeta más tributado por *Manizales*, luego de su muerte; y todo ello a pesar de su paso fugaz por la ciudad. No se conoce la fecha exacta de su

llegada a Manizales, tan sorpresiva como su salida dos meses más tarde. Solo se tienen unos cuantos datos recogidos por Fernando Vallejo en su biografía del poeta: el 12 de abril de 1927, Barba Jacob regresó a Colombia por el puerto de Buenaventura, proveniente de Perú; y ya el 28 del mismo mes, aparece el poema «Estancias», escrito y firmado por el poeta en el álbum de autógrafos de Blanca Isaza:

El aire es tierno, lácteo, da dulzura.
Miro en la luz vernal arder las rosas
Y gozo de su efímera ventura...
¡Cuántas no se abrirán, aún más hermosas!

Estos que vi de niños han trocado
En ardor sus anhelos inocentes,
Y se enlazan y ruedan por el prado...
¡Cuántos no se amarán, aún más ardientes!

La tarde está muriendo, y el marino
Soplo rasga sus velos y sus tules,
Franjados por el ámbar ponentino...
¡Cuántas no brillarán, aún más azules!

«Estancias» –según Fernando Vallejo (1984)– fue el primer poema firmado bajo el nombre de Barba Jacob: lo hizo en una revista de Guatemala en 1922; y fue también el primero en Colombia con su nueva y definitiva identidad; con aquellas líneas reescritas en el álbum de Blanca Isaza comenzaría Miguel Àngel Osorio a construir la leyenda de Barba Jacob en Colombia, leyenda que la misma revista *Manizales* contribuyó a difundir.

El motivo de su viaje a Manizales era el reencuentro con Juan Bautista Jaramillo Meza, a quien conoció en La Habana en 1915; según Jaramillo Meza, cuando se despidieron en la isla, Ricardo Arenales –así se llamaba entonces– le entregó sus mejores versos con el fin de que los

publicara en las revistas literarias de Colombia e hiciera conocer su nombre. Doce años después de aquel encuentro, Arenales llegaba de sorpresa y se hacía llamar con un nombre extraño pero más acorde con su destino de peregrino.

Hay pocos testimonios personales sobre esos dos meses que Barba Jacob vivió en Manizales; se sabe que participó en un par de presentaciones públicas, en las cuales recitó la «Canción de la vida profunda», la «Canción de la noche diamantina», la «Elegía de Sayula», la «Canción de un azul imposible», entre otros poemas. Silvio Villegas disfrutó con él noches de bohemia y decía que no era un hombre de vasta cultura pero tenía el don de hechizar a la audiencia con su elocuencia. Blanca Isaza, para no dejarse embujar por sus palabras, resaltaba la magia de sus silencios y movimientos corporales en mitad de la disertación:

Barba Jacob guardaba en el revés de la solapa el alfiler de ancha cabeza de estaño; cuando el cigarrillo se consumía, él suspendía la conversación; sacaba parsimoniosamente el pequeño punzón, botaba con él la colilla de un solo golpe rápido y hasta que no colocaba de nuevo el alfiler en su sitio de costumbre, no hablaba una palabra más. Todos cuantos le conocieron recordarán este detalle; eso tan trivial y tonto de tirar un cigarrillo, lo hacía el poeta con solemnidad cómica de la cual él no se daba cuenta. (Isaza, 1951, p. 513).

El propio Barba Jacob mencionó pocas veces su experiencia de aquellos meses en la capital caldense, pero cuando hablaba de ella, asomaba la nostalgia de una pausa en su vida errante que no se volvió a repetir. Fernando Vallejo menciona en su biografía un escrito en donde el poeta recordaba años después, “(...) una tarde en que divisaba, en compañía de Aquilino Villegas, el panorama de Manizales, el ancho valle del Rosario visto desde la cordillera, con sus pueblitos dispersos de Chinchiná, Palestina, Risaralda y Marsella. Una brisa apacible sopla en su recuerdo con frescura de montañas”; y concluye: “Todo lleva a pensar que Barba Jacob vivió en Manizales, por un momento al menos en su agitada existencia, el espejismo

de la serenidad” (Vallejo F., 1984). Y ya en la última carta que le escribió a Juan Bautista Jaramillo Meza, pocos meses antes de morir, el poeta recordaba con agrado aquellos días: “Con mis expresiones de viejo e inalterable cariño para tu Blanca y tus hijos, en cuya casa pasé los más deliciosos días de mi vida” (Barba Jacob, 1992).

Después de dejar Manizales a mediados de 1927 anduvo por el país durante varios años, dedicado a labores para la prensa que le permitían sobrevivir, hacer recitales poéticos tanto en modestos auditorios de pueblo como en los grandes teatros de las capitales y administrar su imagen de poeta maldito. Cuando regresó a México en 1932 estaba enfermo de tuberculosis, producto –según él– de sus noches de penuria en Medellín y Bogotá. Durante esta etapa de su enfermedad, que duró exactamente una década hasta su muerte en 1942, se publicaron las tres antologías de su obra que conoció el poeta. *Rosas negras* (Guatemala, 1932) y *Canciones y elegías* (México, 1933) fueron hechas por algunos amigos con la intención de recoger fondos para mejorar su situación. La tercera, *Canción de la vida profunda y otros poemas*, se publicó Manizales en 1937; de esta, Fernando Vallejo asegura que “(...) hizo más estragos en la ruinosa salud del poeta que todos los microbios de la tuberculosis y sífilis juntos” (Vallejo F., 1984, p. 341).

En 1937, Jaramillo Meza le había escrito a Barba Jacob, proponiéndole hacer una edición de su obra. El poeta no respondió y, sin embargo, ese mismo año se publicó sin su autorización *Canción de la vida profunda y otros poemas* en los talleres gráficos de la Imprenta Departamental de Caldas. El libro contenía sesenta y siete poemas, cuatro prosas y un prólogo de Juan Bautista Jaramillo Meza. No aparecía el nombre del editor ni tampoco el número de ejemplares publicados; en cambio sí el costo del libro (\$1,20) en la contraportada.

Barba Jacob reaccionó casi de inmediato, con justificada indignación. En junio de ese mismo año escribió a su amigo Luis López de Mesa:

Voy a terminar esta carta con una entrañable súplica. No hace muchos días tuve conocimiento de que se ha publicado en Manizales, con el nombre de *Canción de la vida profunda y otros poemas*, un libro de versos míos, sin que se hubiera pedido mi autorización ni se me hubiera preguntado siquiera qué versiones de mi poesía son las correctas ni, en fin, nada sobre el plan de la edición. Esto me parece un abuso incalificable, una verdadera piratería en cosas del espíritu. Estando un autor vivo, entrar a saco en su producción para especular con ella económicamente, llevándose de calle toda clase de respetos económicos y artísticos es un verdadero crimen, aunque no conste así en las leyes. Le ruego a usted, que conoce estos delicados problemas, se sirva suscitar en la prensa de Bogotá y Medellín una inflamada protesta contra los ladrones de mi obra lírica, que es mi única riqueza” (Barba Jacob, 1992).

Aunque el poeta no mencionaba a los autores del delito, parecía obvio que toda la responsabilidad de aquel libro recaía en su amigo de Manizales y debido a ello se negó a escribirle o a contestar sus cartas hasta unos meses antes de morir. En 1938 Jaramillo Meza le envió un ejemplar del libro a Rafael Heliodoro Valle, amigo íntimo de Porfirio en ciudad de México, explicando que él no había sido el editor sino un librero de Manizales llamado Luis Gómez Mejía, pero como el libro había salido de la Imprenta Departamental de la cual Jaramillo era director, se había producido esta confusión. Barba Jacob mantuvo su enojo hasta mediados de 1941, seis meses antes de su “transfiguración”, como él llamaba en forma eufemística a la muerte en sus últimas cartas. La proximidad de la muerte y la urgencia de administrar su posteridad lo obligaron a comunicarse nuevamente con su amigo de Manizales, entre el 23 de junio y el 13 de julio de 1941 envió a Jaramillo cuatro cartas con recomendaciones puntuales para futuras publicaciones de su obra poética:

Quiero que tú, que me has querido de verdad y has admirado mis versos, y que, además, eres hombre de orden y de acción, seas el testamentario de mi poesía en Colombia. Voy pues, a

comunicarte, en forma detallada las correcciones que he hecho a mis poemas, los títulos que he variado, por estar repetidos los unos, por ser impropios los demás, y sobre todo, las poesías que he suprimido de mi obra o porque nada valen o porque son apenas ligeros esquemas de canciones que pensé escribir y que nunca terminé (Barba Jacob, 1992).

Jaramillo Meza no solamente se encargó de hacer públicas estas recomendaciones después de la muerte del poeta, sino que fue más lejos, se propuso propagar su leyenda; con ese interés consagratorio publicó en 1944, en la misma imprenta oficial de donde había salido la versión pirata que tanto daño hizo al poeta, la biografía que daría inicio a su consagración: *Vida de Porfirio Barba Jacob*, una mezcla de recuerdos saturados de emoción, anécdotas, frases célebres y transcripciones de documentos. Esta edición se agotó rápidamente debido, no solo a que era el primer libro sobre su vida, sino al sello de biografía autorizada que le daba al autor el haber sido nombrado por el poeta como testamentario de su obra. La propia insistencia de los lectores que escribían a la revista solicitando el libro, obligó a una segunda edición, publicada por la editorial Kelly de Bogotá, en 1956. La tercera y última edición fue publicada por el Instituto Colombiano de Cultura en la colección popular de 1972. Jaramillo también intentó publicar la obra completa de Barba Jacob en la editorial Aguilar, de España; y aunque esta mostró interés en el proyecto, no logró llegar a un acuerdo económico con los herederos del poeta.

Barba Jacob fue la personificación del poeta para los lectores de la región a mediados del siglo XX. El autor de «Canción de la vida profunda» logró sintetizar provocadoramente la personalidad del poeta maldito que habían puesto de moda Poe, Baudelaire y Verlaine en el siglo XIX, con la versión del poeta moderno que, según Claudio Magris, no solo comprende el dolor de existir, sino que además lo abraza con intensidad:

Como un mesías demoníaco y doliente, el poeta moderno asume sobre sí mismo el mal y la infelicidad, los encarna y los hace propios; él sabe y comprende, pero, contrariamente a lo que

pensaba Sócrates, no es feliz y casi siempre tampoco es bueno, sino que es la voz misma de la infelicidad y, quizá, también de la culpa y del mal (Magris, 1998, p. 196).

La ambigüedad no resuelta de esta oscilación entre el “poeta maldito” y el poeta moderno fue, seguramente, una de las claves de la atracción que Barba Jacob ejerció –y sigue ejerciendo– en sus lectores.

La leyenda de Barba Jacob, que había empezado a consolidarse en la región caldense luego de su llegada a Manizales en 1927, fue alimentada desde la revista *Manizales* con la publicación continua de cartas, textos desconocidos y gran cantidad de anécdotas que daban cuenta de su excentricidad, considerada popularmente como impronta del genio. “Maestro de alaridos y truenos” lo llamó Luis Gers; “exaltado, turbulento, tempestuoso”, complementa Jaime Jaramillo Escobar. La poesía del *gran poeta de la montaña* parecía concebida para ser escuchada, más que para ser leída en silencio y en ningún otro lugar podía ser escuchada con mayor devoción que en la capital caldense, en donde los oradores habían alcanzado prestigio nacional y la palabra se había constituido en poderoso instrumento de poder político.

Estética centenarista y culto al colonizador blanco. El primer artículo de Juan Bautista Jaramillo en la revista –y en tal sentido era una declaración de principios– se titulaba «A un poeta que quiere ser político» (Jaramillo Meza, 1940); allí, como centenarista militante que era, defendía la estricta separación entre poesía y política, aconsejaba e invitaba a los jóvenes a mantener su devoción a la misión augusta de la poesía, a no descender de la Torre de Marfil, a consagrarse a los más puros ideales y limitarse, como ciudadanos, a cantar las gestas patrióticas. La revista misma promocionaba estas consignas entre los lectores, aún a sabiendas de que su propia subsistencia dependía de una intrincada red de relaciones y compromisos con esa “sirte engañosa

que atrae y domina”, como llamaba Jaramillo a la política. La sección «Notas literarias», dedicada en su mayoría a cumplir compromisos institucionales, era un registro mensual de publicaciones enviadas desde las imprentas departamentales o desde las embajadas por escritores en algún cargo burocrático; mucho de ello era mera propaganda oficial. El propio Jaramillo Meza debía alternar el trabajo en la revista con sus obligaciones como funcionario departamental y como miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y otras instituciones académicas que le daban una presencia en las letras nacionales por la vía institucional. La subordinación de los poetas a puestos del gobierno, condicionaba su obra a la elaboración de encargos acerca de temas locales para publicaciones y actos oficiales. El alto valor que se le daba a la exaltación de la región y la patria tenía, como contraparte, la escasa importancia y hasta el rechazo de la revista a las letras contemporáneas de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos.

Manizales se propuso conquistar a sus lectores con un material de primera mano y un gran cuidado en la corrección de las pruebas. Julio Alfonso Cáceres, en carta enviada desde Cali, el 10 de mayo de 1954, la definía como: “un breve cuaderno de arte y literatura, donde la selección es una norma y la presentación un tratado de estética”. En cuanto a su presentación gráfica, la revista estaba diseñada para que los lectores pudieran separar el contenido literario de los anuncios, empastar los distintos números y coleccionarlos por series anuales. El tamaño tipo cuaderno que perduró hasta 1954, permitía un empastado más parecido al de un libro normal que al de una revista; pero, además, la estricta delimitación entre las páginas de los anuncios comerciales y las del contenido de la revista, daba la posibilidad de eliminar las hojas de anuncios. Para muchos suscriptores, la revista era un artículo de colección y manifestaban permanentemente su preocupación cuando dejaba de llegar algún número que necesitaban para completar la serie.

Los textos, en su mayoría, iban acompañados de una nota bajo el título que decía “original para *Manizales*”; en ocasiones eran cuartillas enviadas por el colaborador, pero otras veces podía ser un libro reseñado en la sección «Notas literarias», del cual la revista extraía, con permiso del autor, poemas o textos que se iban publicando en números posteriores. Algunos colaboradores escribían para diversas revistas con la intención de dar a conocer su nombre en la mayor cantidad de regiones del país y el continente. El historiador ecuatoriano Andrade Coello, igual que el poeta chileno Préndez Saldías y el ensayista uruguayo Gastón Figueira, cuyas producciones aparecían con el rótulo de “original para *Manizales*”, eran conocidos por los lectores de revistas y periódicos del país y el continente. El propio Préndez Saldías, en una carta de 1942, enviaba a Blanca cuatro sonetos de su próximo libro, dos de los cuales –según decía él mismo– ya habían sido publicados en *El Tiempo* de Bogotá unos meses antes. Y Meira Delmar iniciaba en 1943, desde Barranquilla, un largo período de participación en la revista, con estas palabras:

espero con gran interés su concepto sobre mis versos; aquí le envío algunos que, aunque publicados, son muy poco conocidos: los unos por haber aparecido en periódicos extranjeros, y los otros por razones de circulación limitada de la revista en la cual salieron. (Meira Delmar, carta a Blanca Isaza, Barranquilla, mayo 20 de 1943).

La orientación estética de la revista tuvo por norte el clasicismo conservador que reprodujo la Generación del Centenario; sus pilares fueron i) el dominio de la rima, la forma métrica del verso y sus diversas combinaciones estróficas; ii) la virtud educadora de la poesía, pues su misión era transmitir los valores y símbolos institucionales de la religión católica y de la tradición patriótica, y iii) el culto a la belleza intemporal y la defensa del buen gusto como deber social del poeta. La poesía relucía solemne en la revista como sobre un pedestal. El mármol era la imagen emblemática para realzar su majestuosidad e inmutabilidad: su esencia debía ser única

y siempre la misma, ajena a las modas, sobre todo, a la que los centenaristas consideraban un equivocado anhelo de innovación de las escuelas y corrientes posteriores al modernismo. El mármol también denotaba el exagerado cuidado de estos poetas por la impecabilidad en la elaboración de los versos, que debían lucir como cortados y pulidos con un cincel.

El elogio que Eduardo Castillo había hecho de los versos de Jaramillo Meza –“fiel a las normas eternas de la poesía, dijérase que [las palabras] son para él lo que las piedras preciosas en manos de un lapidario experto”, (Castillo, 1941, p. 414)– era en realidad un tópico de fácil acomodo entre los poetas centenaristas. La poesía terminaba por confundirse con el oficio de pulir y volver a pulir versos sobre asuntos personales o compromisos sociales, con apego a las normas sobre la rima, la métrica y las cuestiones gramaticales.

El contacto de la revista con los miembros de las academias de Historia y de la Lengua, que continuaban la tradición decimonónica del estudio del latín, encajaba con los temas líricos demandados por una sociedad que todavía no cerraba el ciclo de la fundación; aún seguían vigentes los cantos sobre la epopeya colonizadora, el triunfo del hombre sobre la selva, el cultivo de la tierra, los coros de la labranza, la paz y la alegría de la vida en el campo. Esos motivos hacían sentir cercanos a los autores clásicos, pero también a la tradición romántica del siglo XIX que recordaba con nostalgia el mundo idílico premoderno, que exaltaba las pasiones nobles y las grandes gestas patrióticas. También había lugar en la revista para los versos románticos de elaboración más moderna, de palabras diáfanas (cristales, jazmines, espumas, rumores leves y matices) que evocaban el misterio y los enigmas del alma humana.

Así como hubo una noción de lo que era “poesía de buena ley”, hubo otra –no tan explícita– de lo que no era poesía. Desde las páginas de la revista, Blanca Isaza abanderó una

cruzada contra la decadencia en el manejo del idioma por parte de las nuevas generaciones, entre quienes solo encontraba “jerigonza importada” e incomprensible y fraseología rebuscada. El nacimiento de la revista *Manizales* coincidió con la publicación en Bogotá de los siete cuadernos de Piedra y Cielo, entre septiembre de 1939 y marzo de 1940, en donde figuraban los nombres de Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Tomás Vargas Osorio, Darío Samper, Arturo Camacho Ramírez, Gerardo Valencia y Carlos Martín. Piedra y Cielo marcó una ruptura con la poesía preciosista y elocuente de tradición modernista, vigente hasta entonces, y que había tenido a Guillermo Valencia como su modelo. La publicación de los cuadernos desató una reacción inmediata entre los poetas más ortodoxos, encabezada por Juan Lozano, que en un artículo del periódico *El Tiempo*, del 25 de febrero de 1940, se refería a esta poesía como “galimatías de confusión palabrera” (Bonett, 2007, p. 68) y defendía la lírica convencional, apelando, según Charry Lara (2007) a viejos postulados del siglo XIX ya en desuso. Charry Lara (2007) asegura que para Lozano,

(...) el lenguaje de los poemas tendría que ser enteramente comprensible, sin oscuridades, rodeos ni vagas sugerencias; y las metáforas no podrían ceder a lo fantástico sino atenerse simplemente a lo verosímil (p. 60).

La respuesta de la revista *Manizales* fue contundente, tanto en su adhesión a la vieja noción de poesía, como en su rechazo a las nuevas corrientes. Rafael Arango Villegas en un artículo sobre los piedracielistas publicado en 1943 resumía la posición que, frente a este tema, habría de adoptar de allí en adelante el grupo de poetas de la revista: La poesía, cualquiera que sea su índole, ha de ser inteligible. Un verso no puede ser un jeroglífico ni una adivinanza y ha de ser algo suave: algo que no fastidie, ni produzca cansancio mental (Arango Villegas, 1943, p. 977).

Para el gusto de Arango Villegas, pero también para el de los redactores y lectores de la revista en general, la poesía de los piedracielistas era demasiado intelectual, parecía escrita “con fórmulas algebraicas” y sus versos, en lugar de acariciar lastimaban, eran ásperos y oscuros. La popularidad de *Manizales* se fundamentó precisamente en su compromiso con el modelo, consolidado desde comienzos de siglo, de poesía pulimentada, castiza, de expresión clara y elocuente.

Acorde con esta postura favorable al clasicismo centenarista, la revista se identificó con la mentalidad hispanista y conservadora de las élites manizaleñas. En 1943 Blanca Isaza asistió junto a esta élite a una reunión en honor de Pablo Neruda, en casa de Gilberto Alzate Avendaño, quien había sido el gran caudillo del nacionalismo de derecha en el país en la década de 1930. Neruda, todavía afectado por la invasión nazi a Rusia que habría de decidir el destino de la Segunda Guerra, acababa de componer el año anterior su primer «Canto de amor a Stalingrado», con el cual sellaba su compromiso con el comunismo y con la lucha antifacista; debido a esta toma de posición debió abandonar el cargo de cónsul en México y, de regreso a Chile, aprovechó para dar algunos recitales en Panamá y Colombia. Ya antes, el poeta chileno había abandonado Europa en 1939, luego de la derrota republicana en España; en aquel momento, Neruda embarcó en puertos franceses, rumbo a Valparaíso, a dos mil inmigrantes españoles que escapaban de la muerte o de la cárcel en la Madre Patria. Amigos y conocidos del poeta chileno habían muerto en la guerra o estaban en las cárceles bajo el régimen de Franco, otros habían emprendido para siempre el destino del exilio. Alain Sicard afirma que “en el Madrid bombardeado, en el Madrid martirizado fue el despertar de la poesía de Pablo Neruda a la historia” (Sicard, 2010, p. 45). El compromiso político había afectado su poesía y en el momento más crudo de la guerra compartía la actividad lírica con la propaganda antifacista. Blanca Isaza estaba informada de ello y, aunque

reconocía que la poesía de Neruda había sufrido también con la tragedia, se negaba a admitirlo.

La guerra, decía la escritora,

le volvió el alma dura y le llenó los poemas de gritos de venganza, de palabras inadmisibles en el verso, de metáforas de una crudeza torpe, de imprecaciones coléricas, reñidas con la armonía y vestidas con el traje detonante de un realismo vulgar. (Isaza, 1943, p. 1183).

La impresión física que le produjo el poeta aquella noche, tampoco fue buena. Blanca Isaza acostumbraba hacer una estampa –casi siempre favorable– del rostro como proyección anímica del personaje. En este caso, sin embargo, la escritora prefirió minimizar al chileno, contrastando su hermetismo, así como su “tez morena y sus cabellos que conservaban intacta una reminiscencia indígena”, con la pretendida ascendencia vasca y la “amplia generosidad castellana” de los asistentes a la reunión. Algunos de ellos –posiblemente también el anfitrión, quien tenía fama de ser uno de los hombres más cultos de la comarca– quisieron llamarle la atención al poeta chileno por caer en “el error de romper los inmutables cánones de la belleza haciendo de los poemas elementos de barricada y cruzando de trincheras y de alambradas los jardines olímpicos” (Isaza, 1943, p. 1183).

Neruda eludió el debate, pero aquella reunión debió ilustrarlo acerca del talante conservador de la ciudad, pues en los dos recitales que dio en Manizales –en el Teatro Cumanday y en el Instituto Universitario– prefirió el repertorio anterior al desastre de la guerra, y evitó los versos que la autora, recogiendo el sentir colectivo de la ciudad, consideraba absurdos y dislocados, situados “a una distancia estelar de la belleza y el sentido común”. Blanca cuenta en su artículo que se acercó al poeta a pedirle que retornara “a la suave armonía romántica de sus primeros versos”. Neruda respondió lo que ya había dicho en 1939 luego de los bombardeos sobre Madrid: “El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado”. La escritora manizaleña

estaba convencida, lo mismo que los lectores asiduos de su revista, de que “eso alucinado y extravagante que algunos innovadores llaman poesía” (Isaza, 1943, p. 1184), esa voz quebrantada por el dolor, era inadmisibles en el alcázar de belleza y armonía donde seguía viviendo la “aristocracia manizaleña” reunida aquella noche en casa de Alzate Avendaño.

Las dos Manizales –revista y ciudad– rendían culto a España, más que como un lugar de la geografía, como patria espiritual, ella era la cuna de la lengua y de don Quijote, caballero del ideal. El epíteto “cervantino”, frecuente en el vocabulario de la directora, remitía también a ese doble origen de la lengua y de la hidalguía hispana. El escritor debía ser castizo, en el sentido de cultivar el buen decir, pero también los viejos valores; de allí la alta consideración de Blanca Isaza hacia hombres como Miguel Antonio Caro y José Joaquín Casas; ambos encarnaban ese hispanismo rancio que todavía se cultivaba entre las élites letradas de la capital del país, caracterizado por el purismo en el manejo de la lengua y el uso de maneras antiguas, “de auténtica estirpe hidalga”.

Lo español y lo antioqueño hacían parte de un mismo culto por parte de una clase conservadora que dominó las letras manizaleñas desde la creación de la *Revista Nueva* al comenzar el siglo, se consolidó en los años 20 con el diario *La Patria*, difusor de la ideología conservadora y se mantuvo en los años cuarenta entre los colaboradores locales de *Manizales*. La élite intelectual que había publicado en estas revistas hacía parte también de la élite fundadora; su obra modeló la imagen de la colonización antioqueña, de modo análogo al papel que, según Achugar (1998) cumplieron los himnos, poemas y novelas del siglo XIX latinoamericano en la construcción de los imaginarios nacionales. El relato sobre la fundación y colonización de la región se ocupó de darle relieve a la contribución de la población blanca antioqueña y de ocultar la presencia de población indígena y colonos provenientes de otras regiones. Es ejemplar, en este

sentido, el relato de Aquilino Villegas, nieto de fundadores y prócer conservador de principios del siglo XX. En las primeras líneas de su ensayo histórico «Manizales» hace un recuento –sin respaldo documental– sobre la desaparición de tribus indígenas hacia el siglo XVII, en la región comprendida entre los ríos Guacaica y Chinchiná. El propósito evidente del ensayo es situar la colonización en un desierto, esto es, en medio de una geografía que, al parecer, habría permanecido despoblada durante un siglo y medio, hasta la llegada del colonizador blanco, antioqueño y de origen español:

Siglo y medio de descanso, de soledad y de silencio corrió sobre este privilegiado pedazo de tierra en donde el esfuerzo colonizador de una raza ha realizado el mayor milagro de nuestro país. Los más de los fundadores fueron mozos hidalgos, entre los 18 y los 25 años; hijos de viejas familias proceras de origen vasco o asturiano, que habían echado su raigambre en ese nudo bravío y fecundo de la montaña de Antioquia que demora entre Rionegro y el Arma, Sonsón y Santa Bárbara. (Villegas, 1991, p. 604).

El mismo propósito se puede encontrar en el «Elogio de los fundadores» (Valencia, 1943) que pronunció Guillermo Valencia en octubre de 1924 en la Plaza de Bolívar de Manizales con motivo de la celebración de los 75 años de fundación de la ciudad y también en el de Rafael Maya, leído en el teatro Olympia en 1939, con motivo de la inauguración de las carreteras del Occidente y del Magdalena: “Cuatro años han transcurrido desde la muerte del Libertador, cuando aparece por estos contornos, jamás hollados de planta humana, un labriego de Salamina” (Maya, 1939, p. 23) .

El énfasis en el ancestro antioqueño y español por parte de la élite letrada tuvo como correlato el ocultamiento de los otros actores de la colonización. Bonel Patiño –quien cita además a otros historiadores caldenses como Jorge Eliécer Zapata Bonilla, Alfredo Cardona Tobón y Héctor López López– afirma que

al cargar la mano sólo sobre la contribución de los antioqueños a un proceso, que no es solamente antioqueño, se ha generado a su vez un proceso de ocultamiento de los otros factores que se dieron cita en la gesta colonizadora” (Patiño, 2003, p. 89).

El autor sostiene, además, que “los primeros colonos que llegaron a Manizales, se encontraron con un grupo de indígenas asentados en su tierra, según parece desprendidos de algunas de las tribus del hoy occidente de Caldas” (Patiño, 2003, p. 88) . Adalberto Agudelo (2007), por otra parte, ha establecido que ya hacia 1852 había inmigrantes boyacenses y de otras regiones en Manizales y plantea un interrogante aún no resuelto en las investigaciones sobre la colonización: “¿hubo negros de piel y ancestro en las inmigraciones hacia Caldas? ¿Los hubo en la fundación de Manizales?” (Agudelo Duque, 2007, p. 67). Los hallazgos de los nuevos historiadores, así como los cuestionamientos de Bonel Patiño y Adalberto Agudelo Duque, replantean los cimientos del relato hispanista sobre la fundación.

Manizales en medio de la violencia y la censura política. Un rasgo singular de *Manizales* era ofrecer al lector un oasis de ensoñación en medio de las noticias sobre la guerra en Europa y la creciente violencia en el país. El nombre de la revista, asociado a dicho rasgo, hacía imaginar a los lectores con una ciudad imperturbable ante las turbulencias históricas; así lo declaraba Meira Delmar, en carta dirigida a Blanca desde Barranquilla en septiembre de 1942; allí, al tiempo que jugaba a armonizar el nombre de la revista y el de su directora, imaginaba a Manizales como una elevada torre blanca: “(...) y me gusta imaginar la torre altísima donde asoma envuelto en el señorío de su bien decir y bien pensar, la clarísima silueta impecable de la ciudad suya, la del orgullo con razón de ser, la blanca Manizales”.

Ni siquiera los hechos posteriores a la muerte de Gaitán cambiaron esta postura de la revista. Las páginas del mes de abril de 1948 –la revista debió salir unos días después del magnicidio– se abrieron con una foto del líder liberal junto a Juan Bautista Jaramillo Meza a la entrada de la finca La Alhambra, durante la campaña política de aquel año. El «Itinerario breve» de este número traía una página titulada «Recuerdos de Gaitán», acerca de los breves encuentros de la escritora con el político y abogado; Juan Bautista Jaramillo, por su parte, publicó un breve artículo titulado «Estampa de un caudillo», dedicado a recordar a Gaitán como orador político. El propósito de ambos era hacer a un lado el tema de los odios políticos que habían conducido a la muerte del caudillo y hacer énfasis en sus cualidades de orador, más acordes con la medida proverbial de la revista.

Blanca Isaza optó por el recuerdo del impacto que había producido Gaitán como abogado, durante la defensa del acusado en un famoso crimen pasional ocurrido en Manizales en 1932. Blanca prefirió resaltar “el poder de su dialéctica, la fuerza avasalladora de su argumentación, la brillantez de sus metáforas, la estructura como de granito y de bronce de los períodos de la defensa” (Isaza, 1948, p. 5), de aquel discurso judicial pronunciado dieciséis años antes. Las líneas finales, la autora evitaba nuevamente el tema del asesinato y la violencia que había desatado; en lugar de ello abría las puertas del Parnaso para el orador que manejaba a su antojo a las masas; el mármol grecolatino estaba reservado para él:

En su boca, sellada por el designio oscuro de la fatalidad, esa voz magnífica se apagó como una llama que ardiera en el propio corazón de la patria; en su garganta de tribuno popular se fundían como en un caldero todos los metales de la emoción; desde el bronce áspero de la arena hasta el oro puro de la confianza; desde el hierro que bien sirviera para forjar la lanza beligerante hasta la plata que repujara de encajes la severidad del friso helénico. (Isaza, 1948, p. 5) .

Después de este número no se volvió a mencionar la muerte de Gaitán ni la violencia que desencadenó y, todo ello, a pesar de que colaboradores de la revista desde los tiempos de su fundación, como Luis Tablanca y Lino Torregroza, fueron víctimas de persecución por el solo hecho de pertenecer al mismo partido del político asesinado. El cuentista, novelista y poeta nortesantandereano Enrique Pardo, que firmaba sus textos con el seudónimo de Luis Tablanca, narró en carta a los directores, fechada en enero 28 de 1950, el martirio que había sufrido en su pueblo Carmen de Ocaña, habitado principalmente por liberales que habían huido del acoso sufrido en los pueblos vecinos. Entre el 16 y el 18 de noviembre de 1949 –cuenta el escritor– la policía del gobierno conservador tomó por asalto el pueblo y asesinó en calles y casas a 36 de sus habitantes:

Corrimos a encerrarnos en las casas, en las que nos quedaron más cerca, quedando los miembros de las familias apartados unos de otros. El tiroteo se intensificaba por momentos. Llegó la noche y no hubo luz. Duró el abaleo toda la noche, todo el día siguiente, toda la otra noche y al amanecer del viernes, cuando había roto y saqueado todas nuestras casas, empezaron a incendiar. Entonces, entre los mismos autores de tanto horror, hubo quien reaccionara y mandara a apagar el fuego y controlar los desmanes. Eso fue el 18 de noviembre. Ese día recogieron y llevaron a la fosa común cerca de 36 cadáveres, algunos ya imposibles de identificar por la descomposición, todos inocentes víctimas del salvajismo excitado por el odio político.

Igualmente, el poeta costeño Lino Torregroza, en dos cartas enviadas desde San Marcos (departamento de Bolívar) en 1952 y 1953, narró a la pareja Jaramillo Isaza el éxodo que había vivido desde la muerte de Gaitán. La hostilidad contra los liberales de la región lo había obligado a huir de su pueblo, primero a Barranquilla y luego hacia la Zona Bananera del Magdalena, entre finales de 1948 y 1952. La errancia lo había dejado en la ruina; solo a finales de 1952 logró volver para reintegrarse al pueblo donde trabajaba antes del Bogotazo. En el mismo año en que Blanca Isaza y Jaramillo Meza fueron coronados como la pareja lírica de los antioqueños en

1951, el escritor bolivarenses trataba de ganarse la vida de pueblo en pueblo; por esa fecha Torregroza envió su felicitación a la pareja y si no lo habían recibido -aclaraba con ironía- debió extraviarlo la censura oficial:

Debo aclararles que por esos días sombríos que atravesó nuestra patria, la correspondencia (yo soy liberal) era violada y retenida o destruida. Estaba yo entonces en la Zona Bananera del Magdalena, y varias de las cartas que escribí a mi casa y a otros lugares, no llegaron a su destino.

En la medida en que, como afirma Jorge García Usta (2003), el asesinato de Gaitán “significaba la definitiva incorporación del país a una época histórica impredecible y una impresionante sacudida de los valores estéticos y políticos” (p. 65) , el mundo idílico que servía de soporte a esta poesía desapareció de golpe. En un ensayo de 1959, titulado «La crisis del verso en Colombia», el poeta y ensayista Fernando Charry Lara se refiere al escepticismo y la desilusión que caracterizó a la poesía colombiana de los años cincuenta:

Ante un país que fue de cárceles y torturados, humillado por la muerte y obsesionado por la venganza, resultaría de un humor trágico la solicitud, a sus poetas, de olvidar la ruina colectiva y continuar una temática con la que alguno pudo embriagarse en un mundo menos ensombrecido, pero que nada dice al espíritu de un pueblo en cuya experiencia se han acumulado tantos infortunios ciertos. (Charry Lara, 1973, p. 73).

Sin embargo, paradójicamente, esta situación hizo que los lectores de la revista *Manizales* reclamaran con más ímpetu lo que esta les ofrecía como espacio de recreo para el espíritu y para el ejercicio de la inteligencia. Nuevamente, la poetisa barranquillera Meira Delmar, en julio de aquel trágico 1948, interpretaba el anhelo de ensoñación de los lectores de la revista:

Mi querida Blanca, sea esta mi voz agradecida por el gozo ininterrumpido que me regala su bondad desde las páginas de *Manizales*. Recibirla se me ha convertido en fiesta íntima, paréntesis claro en el a veces largo gris de los días. *Manizales* es atalaya de inteligencia y de belleza. Su revista sigue siendo admirable, por ella misma y por lo que detrás de ella existe: una voluntad

erguida, un afán de labor alta que lleva sello de patria porque patriótico es, ¡y cuánto!, mantener vivo el culto por los menesteres del espíritu y del talento. Los que amamos la incursión por países del espíritu, estaremos siempre en deuda con usted, Blanca, que de tal modo nos abre las rutas que a ellos conducen. (Delmar, 1948, p. 122) .

Como testimonio indirecto del culto por los menesteres del espíritu que mencionaba la poetisa barranquillera, en ese mismo número la dirección de la revista se vio obligada a insertar una nota que decía:

A nuestros colaboradores. Nos apena sinceramente el hecho de no poder dar publicidad oportuna a las bellas páginas en prosa y en verso que hemos recibido con destino a *Manizales*, pero el exceso de colaboraciones de todo orden que ha llegado a nuestra mesa de redacción en los últimos meses, de numerosos escritores de América, es superior a estas columnas. (1948, p. 108).

El hecho de aislarse de la violencia de los cincuenta no la hizo inmune, sin embargo, a la persecución contra la prensa que se produjo poco después de iniciarse el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla en 1953. A pesar de que ya desde el decreto de censura a la prensa expedido por el presidente Mariano Ospina Pérez en noviembre de 1949, la portada de la revista debía llevar un anuncio que decía “Edición aprobada por la censura oficial”, la situación fue más difícil durante la dictadura, pues, además de la persecución directa a los diarios de oposición, hubo una velada presión legal y tributaria sobre la prensa y los intelectuales en general.

En una carta privada de noviembre de 1954, el médico y escritor manizaleño Roberto Luis Restrepo, autor del libro *La revolución de las ratas*, respondía de esta forma a la solicitud que Jaramillo Meza le había hecho de un ejemplar de su obra:

En este *excelentísimo* gobierno de ahora los intelectuales tenían que sufrir un golpe rudo: las tarifas postales. Hoy remitir un libro a cualquier ciudad del país cuesta casi tanto como editarlo. Quise remitirle un ejemplar, como me solicitó usted, pero no quiero contribuir con este impuesto para comprar más ametralladoras.

Hasta 1953, un decreto del gobierno de Caldas ordenaba la publicación de *Manizales* a un precio especial en la Imprenta Departamental, debido a su labor cívica y a la difusión del nombre de la ciudad en todo el continente; pero durante los últimos meses de este año, la revista empezó a sentir los efectos del régimen militar. Los primeros 152 números de *Manizales* habían circulado regularmente cada mes desde su nacimiento en octubre de 1940 hasta septiembre de 1953. Entre octubre y noviembre de este año se interrumpió la publicación y solo hasta diciembre reapareció en el número 153, sin dar explicación a sus lectores sobre lo sucedido. El número 154 apareció dos meses después, en febrero de 1954, y en marzo se interrumpió nuevamente. Ya en abril apareció el número 155 en el nuevo y definitivo formato, con un subtítulo que resumía su periodicidad, objetivo y destinatarios; si durante los primeros lustros se había identificado como “revista literaria”, ahora se titulaba: “revista al servicio de la cultura colombiana”, haciendo énfasis en su carácter apolítico. En el editorial de este número, la directora explicaba someramente lo ocurrido: durante varios años, desde el número 71 de agosto de 1946, *Manizales* había sido editada en la Imprenta Departamental de Caldas, pero por motivos ajenos que no explica en dicho artículo, la revista pasó a editarse en una imprenta particular, con nueva presentación y en un tipo de papel más económico. A partir del número 155, *Manizales* cambió el formato original tipo cuaderno (22 x 16 cm) por un tamaño más grande (31 x 23 cm) que le daba la apariencia de una revista corriente. El cambio más significativo, sin embargo, fue la incorporación de los anuncios comerciales a las páginas de lectura, con lo cual se borraba el límite trazado hasta entonces entre la esfera comercial y la literaria de la revista; con esto finalizaba la separación que esta había pretendido entre las letras y el dinero, como una convivencia discreta entre lo material y lo espiritual. La incorporación de los anuncios al texto fue la materialización de una derrota y el fin de una época; al romperse ese equilibrio, el recinto

sagrado de la Torre de Marfil debía ser compartido con los toldos de los mercaderes. Así lo resumía Blanca Isaza en su editorial:

Ahora, con el cambio de formato, nuestros avisadores son los más favorecidos; su generosidad encuentra una compensación; los avisos necesariamente serán leídos por todos nuestros suscriptores y amigos; muchas veces rechazamos ofertas halagadoras para insertar avisos en las páginas de lectura; nos interesaba más el sostenimiento de la revista de acuerdo con nuestra manera de pensar, que la hoja de la chequera; nunca quisimos romper la armonía de la lectura con los cuadros de propaganda; hoy será distinto; el lector se verá casi obligado a enterarse de los avisos puestos en las páginas literarias; esto nos agrada porque de alguna manera hemos de corresponder a la nobleza que el comercio manizaleño ha tenido con nosotros. (Isaza, 1953).

Con el nuevo formato, *Manizales* perdió la ayuda material de las prensas oficiales, pero fortaleció su identificación con la sociedad manizaleña. En este mismo editorial, su directora reafirmaba los principios de la revista: servir a los intereses de la ciudad, darle relevancia a lo propio, “rescatar del olvido páginas ilustres”, acompañar iniciativas de civismo y “llevar orgullosamente el nombre de Manizales a todos los pueblos de América”; tales propósitos resumían en la práctica la labor de la revista durante los trece años anteriores y consolidaban el anhelo –perseguido desde los tiempos del primer editorial de la revista *Azul*– de alcanzar una relación armoniosa entre letrados y burgueses de la región.

3. «Itinerario breve»

El «Itinerario breve», la columna que abría cada entrega mensual de *Manizales*, surgió en el contexto del período más rico en la crónica colombiana, denominado por Maryluz Vallejo como el “medio siglo de oro de la crónica” (Vallejo M., 1997), período que va de 1910 a 1960 y que abarca una larga lista de nombres, desde Luis Tejada (reconocido como el gran maestro de la crónica en el país) hasta Gabriel García Márquez. Los seis libros que recopilan las prosas de

Blanca Isaza durante su etapa de producción para la revista recogen alrededor de 270 artículos (entre conferencias, discursos y crónicas), de más de 500 publicados originalmente en «Itinerario breve»; aunque la sección no tenía una cantidad definida de artículos, nunca eran más de tres por número, cada uno con temáticas variadas que oscilaban entre los acontecimientos públicos y los sucesos tomados de la vida hogareña.

La crónica era un género entre periodístico y literario que ya en la década de 1940 había conquistado la prensa del país; cada periódico o revista tenía por lo menos un columnista que se encargaba de despertar el interés de los lectores por un tema cualquiera, de una manera que pudiera ser divertida a la par que reflexiva y que, según la frase de Carrasquilla, pudiera estar “al alcance del iletrado y al gusto del entendido” (Vallejo y Samper P., 2011, p. 43); se caracterizaba por la brevedad, la diversidad de enfoques y tonos y el uso del humor. Durante los treinta años inmediatamente anteriores a la creación de *Manizales*, la crónica ligera se había ido consolidando como un género que buscaba el asombro o la curiosidad de sus lectores con la noticia olvidada entre los cables internacionales o con el detalle no visto entre los afanes de la vida urbana. El cronista, en palabras de Luis Tejada (2008) “es el que sabe encontrar siempre algo de maravilloso en lo cotidiano; el que puede hacer trascendente lo efímero: el que, en fin, logra poner mayor cantidad de eternidad en cada minuto que pasa” (p. 279) . La crónica era una mezcla de periodismo y literatura: le hablaba a lectores de prensa diaria sobre cosas actuales o sobre la vida cotidiana pero se valía de recursos poéticos y diversos registros de humor para llevar al lector a verlas con una mirada nueva. Cada escritor transparentaba en estas crónicas su personalidad particular, sus fobias y sus filias, creando de este modo una cierta complicidad con los lectores que seguían diaria o semanalmente sus columnas.

Manizales fue también una antología de algunos de los grandes cronistas colombianos de las primeras décadas: en cada entrega aparecían textos nuevos o rescatados de Luis Tejada, Jaime Barrera Parra, Bernardo Arias Trujillo, Julio Vives Guerra, Armando Solano, Lino Gil Jaramillo y Hernando Téllez, entre otros. Aparte de estos, hubo dos grandes cronistas cercanos a la pareja y que debieron estar en el radar de lecturas de Blanca Isaza, a pesar de que no escribieron directamente para *Manizales*: José Gers y Sofía Ospina de Navarro. Gers, seudónimo de José Gerardo Ramírez Serna (Aranzazu-Caldas, 1914–Cali-Valle, 1986), fue uno de los escritores de prensa más prolíficos de la época; comenzó su carrera como cronista en Cali, el mismo año en que nació *Manizales*; entre 1940 y 1954 publicó más de tres mil crónicas en periódicos de Cali, Medellín y Bogotá; escribió además gran cantidad de entrevistas y reportajes para *La Patria* de Manizales, donde también colaboraba la pareja Jaramillo Isaza. Sofía Ospina de Navarro, contemporánea de Blanca, publicaba en la prensa de Medellín y dirigía la revista femenina *Letras y Encajes*; aunque no publicó en la revista, la correspondencia inédita de Blanca Isaza da cuenta de una comunicación constante entre ambas.

Luis Tejada fue, de todos los cronistas que publicó *Manizales*, el más lejano en el tiempo y, sin embargo, el más cercano a la sensibilidad romántica de Blanca; algunos de los textos publicados en la sección «Itinerario breve», precisamente los de mayor aliento poético, los que han logrado vencer el paso del tiempo, son aquellos en los cuales la autora profesa su “culto apasionado por las cosas pequeñas”. En ellos, la autora recoge el legado del gran pensador miniaturista a quien Gers calificó como “adorador de lo pequeño en su sentido literal”. En un artículo titulado «Luis Tejada, filósofo de lo pequeño», publicado en la revista *Sábado* de Bogotá en 1944, Gers pondera esta capacidad original del autor de *Gotas de tinta* para detenerse en las cosas minúsculas o en los hechos fugaces: “(...) le bastaba dirigir los ojos a la calle, a las cosas

cambiantes y crear sobre el hecho o sobre la cosa más humilde, un comentario perdurable” (Gers, 1944). Tejada alternaba la crónica sobre sucesos de actualidad y temas políticos con la nota ligera que desarrollaba, con una inteligencia y un humor personal, y un estilo leve, limpio de la grandilocuencia de la época, relaciones completamente inesperadas del hombre con los objetos o actos de la vida cotidiana, hasta darles densidad y trascendencia poética; así, por ejemplo, en «La influencia de los sombreros» destaca la importancia del traje sobre la personalidad, en particular, la influencia de los sombreros sobre las ideas de su portador; en «El humo» hace un elogio del tabaco y sitúa el acto de fumar en el momento del crepúsculo como paradigma de la felicidad del hombre. En «El espíritu perverso de las cosas pequeñas» juega a dotar de un alma traviesa a cosas tan cotidianas como el botón del cuello, la caja de fósforos, los lápices o las monedas, para preguntarse al final: “¿Qué dios irónico y vengativo habrá insuflado en los objetos familiares, que debían ser buenos y adictos, ese principio de maldad, esa ánimula sutil y guasona que tanto nos hace rabiar?” (Tejada, 1989, p. 335).

En un «Itinerario breve» titulado «El retrato de Luis Tejada» (Isaza, 1948, p. 193), la autora recordaba al escritor mientras contemplaba una foto suya a los diecisiete años en un álbum familiar; ambos tenían la misma edad: un año antes ella había publicado su primer poema en un semanario de Pereira que dirigía Benjamín Tejada, el padre de aquel muchacho de la foto. En vísperas del matrimonio de la pareja Jaramillo Isaza, Luis Tejada fue a visitarlos, luego se fue a vivir a Bogotá y al parecer no se volvieron a encontrar personalmente; desde aquella época, Blanca leía sus crónicas “sutiles, deslumbrantes, iniciadoras de un nuevo estilo en la literatura patria” (Isaza, 1948, p. 193) . En 1922, Tejada anunció una visita a la pareja pero nunca llegó; en su lugar recibieron un extraño telegrama que decía: “Iba para Manizales pero me casé en Pereira”. El mismo escritor, que alimentaba sus textos con los propios sucesos de su vida, narró

la anécdota en una crónica que publicó el 7 de octubre de 1922, titulada «Reflexiones de un cronista recién casado»: “Yo iba muy tranquilo para Manizales, pero de pronto me casé en Pereira y ¡claro!, me tuve que devolver. Al fin y al cabo, el amor es una enfermedad del corazón y lo más natural es que uno se case de repente” (Tejada, 1997, p. 69) . Luis Tejada murió en Girardot en 1924 a la edad de 26 años y en un momento de intensa creación; poco antes había publicado en Bogotá el *Libro de crónicas*; a pesar de su muerte temprana, o tal vez debido a ello mismo, su obra se ha mantenido vigente en el tiempo. Dos factores han incidido en este hecho, en primer lugar, Tejada le imprimió a la crónica lo que García Usta ha llamado “autonomía imaginaria”, es decir, trabajó un género de prensa con los mismos recursos creativos “y la misma aspiración de intemporalidad de los escritores de ensayo y de ficción” (García Usta, 2003, p. 55); en segundo lugar, debido al trabajo esmerado en la creación de una prosa nueva, libre de los adornos modernistas, del gramaticalismo centenarista y la verbosidad del escritor tribunicio. En 1944, al cumplirse veinte años de la muerte del padre de la crónica moderna en Colombia, la revista *Manizales* inició la publicación mensual de sus artículos; dos décadas más tarde, Luis Tejada seguía “publicando” en la revista.

A pesar de que la poesía miniaturista del maestro de la crónica moderna en Colombia hizo una suerte de clic en la directora de *Manizales*, la prosa de Blanca adoptaba todavía las maneras parnasianas, que ya hacia mitad de siglo empezaban a lucir viejas. Blanca Isaza había leído a Guillermo Valencia desde su juventud; *Ritos* fue para su generación, el gran libro de iniciación en la poesía; pero solo pudo conocerlo personalmente en 1924, cuando el poeta de Popayán asistió como invitado de honor a la celebración de los 75 años de fundación de Manizales. En su discurso, el poeta payanés recordaba la epopeya de “aquellos hombres del hacha que se pasean triunfantes por todo lo ancho de la naturaleza indómita y ciega” (Valencia,

1943, p. 1176), los hijos de “Antioquia la magnánima”. En el obituario del poeta, titulado «La muerte de Valencia» (número 34, julio de 1943), al recordar el discurso pronunciado en aquella ocasión, Blanca no solo parecía estar hablando del estilo de la prosa de Valencia, sino también del suyo propio:

Acuñados en los troqueles de su prosa los perfiles campesinos de los fundadores adquirían relieves de medallas florentinas; los períodos se desenvolvían como avenidas de cristal franjadas con las palmeras musicales de las metáforas magníficas. La historia simple y pintoresca de la ciudad pasaba por entre las cláusulas perfectas con una trascendencia de epopeya; los mismos cantares criollos nutridos de emoción y de sinceridad conquistaban, al depurarse en el filtro sabio de su cultura, un sabor nuevo de racimos virgilianos, una fuerza horaciana, la perdurable aristocracia de los hexámetros latinos. (Isaza, 1943, p. 1057).

Blanca Isaza refleja estas maneras en su propio discurso, ya sea para hablar de la violencia en las aldeas, para comunicar a sus lectores la construcción de una nueva avenida en la ciudad o para implorar por los gatos al ministro de salud. Juan Lozano decía a mediados de siglo, que su prosa se parecía “(...) a uno de esos tejidos llenos de adornos y de sutilezas que hacían las abuelas” (Lozano, 1952, p. 314). Era una prosa tejida como una malla brillante de adjetivos para seducir lectores que todavía gustaban de ornamentos. Las frases bordadas con artificios sensoriales tomados de las labores domésticas (“las caritas de raso de las corolas”, “las sombrillas florales de los ramajes”, “los caminos de cristal de las constelaciones”, “las bambalinas de vidrio de la llovizna”), parecían hechas en el mismo taller de labores manuales de la casa y con los mismos materiales. Usaba los lujos modernistas para darle esplendor nuevo al jardín doméstico: el lirio semejaba “una capa de cristal de bohemia”, el abejorro vestía “capa de raso agujereada de luceros”. Las metáforas, en lugar de ocultar o sugerir, eran una especie de envoltura que le daba color al sustantivo (“el huracán rojo de la barbarie”, “las boinas revolucionarias de los arreboles”, “la cólera fúlgida del rayo”, “el roble de mi fe”). Esta prosa

estilizada, pulida a lo largo del mes, se caracterizaba por una adjetivación profusa y un vocabulario que era como un festín de flores, piedras preciosas, tonalidades musicales, lujos, que alargaban al máximo los períodos sintácticos y le daban un lirismo muy apetecido por sus lectores. En una carta de 1947 Meira Delmar resumía este proceso de creación de su prosa, de elaborada sencillez:

Fiesta clara la de mi pecho cuando termino de leer sus “Itinerarios breves”; y la memoria vuelve y vuelve –abeja conocedora del buen libar- a esa espléndida floración que abre en la fina y alta prosa que usted escribe y que tiene la hermosura espontánea de las flores de mayo. Están allí, fácilmente –los lirios y sus palabras–; dulcemente, claramente, sin dejar percibir la alquimia laboriosa que debió cumplirse antes de finura tan acabada, antes del color y la línea y el aire casi de música, casi de lumbre que los envuelve... Gracias, Blanca; acción de agradecer es la suya, pues que es raro y eterno el delicado presente que a las letras de Colombia y de América nos hace su generosidad. (Delmar, 1947, p. 96) .

El «Itinerario breve», en parte crónica y en parte editorial, era una suerte de bisagra entre i) los códigos vigentes de la crónica con sus características de brevedad, agilidad, desplazamiento constante en la atención del lector, capacidad del escritor para ser animado y reflexivo sin importar el tema tratado, y ii) la mentalidad tradicionalista de una comunidad de lectores todavía anclada a los valores centenaristas. En otras palabras, «Itinerario breve» era una mezcla de escritura moderna y antimoderna: como cronista, Blanca Isaza debía seguir un formato ágil que ya se había impuesto en la prensa nacional, pero como directora de la revista y como parte de esa comunidad para la cual escribía, no renunciaba al respeto sagrado por la gramática, ni al papel adoctrinador que esa sociedad semirural le seguía dando al escritor de prensa, ni al antagonismo con los cambios que había traído la modernidad, ni a la defensa de la fe religiosa como única salida a la locura belicista. El propósito doctrinario y la marcada postura institucional de sus artículos, poco tienen que ver con el humor escéptico e irónico que

caracterizan al cronista continuador del legado de Luis Tejada, y con el pacto de comunicación que establecían cronistas y lectores, basado en la búsqueda de asombro, en la complicidad y el juego, más que en el fácil consenso.

Los “Itinerarios” exploraban las diversas posibilidades del género, adaptadas al gusto de la región; una rápida mirada a estas crónicas permite clasificarlas, en cuanto a forma y temáticas, en: 1) *Cromos de ayer*: crónicas sobre los grandes sucesos históricos de la ciudad contados desde la perspectiva de la emoción infantil, pero también desde la reminiscencia otoñal de Manizales como aldea premoderna y feliz (*Del lejano ayer*, 1951). 2) *Semblanzas u obituarios* sobre personajes cercanos («La gloria de Barba Jacob», 1946) . 3) *Itinerarios espirituales*: crónicas sobre la celebración de fechas religiosas, comentarios de pasajes bíblicos, plegarias, promoción de recolectas para la construcción de templos y gran variedad de temas eclesiásticos («Flores para la Asunción», 1951, p. 67) . 4) *Itinerarios autobiográficos*: escenas hogareñas, reflexiones sobre etapas de la vida sentimental de las hijas; confesiones y consejos de la escritora otoñal a las nuevas generaciones («Carta a una amiga lejana», 1952, p.193) . 5) *Cromos o relatos de viajes*, paseos, visitas a museos y grandes monumentos («Cromo veraniego de "La Pradera"», 1957, p. 145) . 6) *Impresiones sobre la actualidad*, generalmente diatribas antimodernas (*El olvido de lo esencial*, 1958) . 7) *Impresiones de arte* y temas de crítica («La pintura moderna», 1946, p. 225) . 8) *Elogios de la tierra y de la raza*: crónicas sobre la epopeya fundadora de la ciudad, la colonización antioqueña, el patriotismo nacionalista y el casticismo de herencia hispana («El amor a la tierra nativa», 1965, p. 177) .

El «Itinerario breve», al igual que la revista, tenía algo de diario familiar y de “hecho en casa”. Blanca creó una revista literaria a su imagen, enmarcada en la vida del hogar, en donde las crónicas, cuentos y poemas de la pareja de esposos se intercalaban con las cartas de sus

admiradores, pero también con información sobre su vida social, sus celebraciones, sus tragedias y sus triunfos, con los homenajes oficiales y las menciones en la prensa nacional. Esta construcción imaginaria de la vivencia familiar fue cristalizando con el tiempo y haciendo de Blanca y su hogar, el eje estructural de la revista.

El nombre de la columna, «Itinerario breve», hacía alusión a un recorrido personal y simultáneo por los caminos del recuerdo, los rincones de la casa, las calles de la ciudad o la experiencia literaria. La brevedad le permitía a la escritora jugar con las facetas cambiantes de su yo; allí podía ser en un “itinerario” la anfitriona de artistas y literatos; en el siguiente era la dama cristiana que invitaba a las congregaciones en las grandes fiestas católicas, que hacía plegarias por los niños pobres en navidad y que promovía obras sociales; y en el último “itinerario” era simplemente la abuela que jugaba y hacía pesebres con sus nietos en diciembre.

Al margen del contraste entre sus posturas tradicionalistas y la modernidad de la crónica como género, hay dos categorías irrenunciables que subyacen a todos los “itinerarios”: su condición de mujer, su personalidad de poetisa. Contrariamente a la actitud conformista que se la ha querido atribuir, en sus columnas, Blanca Isaza asumió una posición definida en defensa de las mujeres; así lo constatan algunos títulos de sus crónicas «La mujer de hoy» (número 36, septiembre de 1943, p. 1121), «Las mujeres que trabajan» (número 110, noviembre de 1949), «Responso por la maestra rural» (número 210, noviembre de 1958), «A las muchachas que estudian» (número 229, junio de 1960), además de un gran número de notas ligeras con nombre propio, dedicadas a mujeres cercanas a su afecto, en la vida cultural, social y familiar (Beatriz Ronga Santamaría, Maruja Vieira, María Eastman, Juana de Ibarbourou, Sophy Pizano, Paz Flórez de Serpa, Lydia Bolena, entre otras). Católica militante, romántica y defensora de la tradición, reconoció, sin embargo, las conquistas de las mujeres en el siglo XX; manifestó su

admiración por la superioridad intelectual de Marie Curie y Simone Weil, heroínas de su tiempo en la ciencia y la filosofía, o el ejemplo de Gabriela Mistral, no solo por el recorrido heroico que la llevó de maestra rural en Coquimbo al Nobel de Estocolmo, sino también por su victoria sobre prejuicios y adversidades. Blanca alentó desde la prensa el proceso de integración de las mujeres a las actividades de la vida ciudadana, que apenas estaba empezando; celebraba, como si fuera un logro propio, el ingreso a las universidades de muchas de ellas y auguraba su triunfo sobre los hombres pues consideraba que además de ser tan inteligentes como ellos, eran más consagradas. Pero tampoco pasaba por alto el martirio que vivían en medio de la violencia. En el artículo titulado «Responso por la maestra rural» (número 210, noviembre de 1958) publicó la historia de Leticia Quiróz Álvarez, maestra rural del municipio de Quinchía, de 22 años, asesinada en su escuela por bandoleros de la región y aprovechó para llamar la atención acerca de “la existencia simple e ignorada de las maestras rurales”. Durante los debates sobre el derecho al sufragio de la mujer en los años cuarenta, en un artículo titulado «Temas colombianos» (número 46, julio de 1944), acusó a quienes rechazaban su derecho a la ciudadanía, de retrógrados e imitadores serviles de las doctrinas de Nietzsche, por aferrarse a un concepto colonial e injusto sobre la mujer, que solo admitía deberes para ella y reducía su actuación a la esfera limitada del hogar. En su opinión, la preparación intelectual de la mujer, así como su participación en el trabajo, le daba independencia económica, la alejaba de la vida frívola y ociosa del mundillo femenino, aportaba dinero al bienestar de la familia, la hacía más responsable en el manejo de las finanzas y, por último, le producía a las mujeres la satisfacción invaluable de saber que podían vivir de su consagración e inteligencia.

Con igual convicción, Blanca Isaza defendió la causa de las mujeres escritoras en títulos como «Carta a una amiga lejana» (número 137, febrero de 1952, p. 193), «Escritoras de

América» (número 30, marzo de 1943) y «Mi amiga romántica» (número 173, octubre de 1955). Consideraba que las dudas sobre el alto valor de las mujeres escritoras no se debían a la calidad de su obra sino a los prejuicios machistas de sus colegas escritores. En la crónica de estilo epistolar titulada «Carta a una amiga lejana», le recordaba estos prejuicios a una joven escritora sin nombre:

No olvides tampoco la engolada suficiencia de los varones; a muchos de ellos les duele reconocer el mérito de las estrofas que firma una mujer; han llegado en su egoísmo hasta darle sexo a la poesía; la llaman masculina y femenina; la poesía es solo poesía, escríbala quien la escribiere. (Isaza, 1952, p. 193).

Y en la conferencia titulada «Escritoras de América» (número 30, marzo de 1943), es más cáustica aún con esta discriminación que practicaban los escritores en todo el continente:

En todos los países suramericanos hay excelentes escritoras y poetisas que enseñarían a hacer versos y a cincelar bella prosa a muchos de esos engreídos poetas que se creen los dispensadores de toda gloria, los colonizadores del Parnaso, los depositarios del talento y de la inspiración. (Isaza, 1943, p. 929).

En sentido contrario a este prejuicio, pensaba que había una disposición natural en el alma de la mujer, que la hacía más apta para la poesía («La mujer de hoy», número 30, septiembre de 1943, p. 1121). Las mujeres escritoras tuvieron un lugar permanente en “Manizales”: Meira Delmar y Juana de Ibarbourou (“frescas y luminosas como sus versos son sus cartas que llegan a nosotros con halagadora puntualidad” (Isaza, 1957, p. 162)) aparecieron en la revista todo el tiempo, desde las primeras entregas. María Eastman, Lydia Bolena, Ecco Neli, Diana Rubens, contemporáneas de Blanca que todavía en la primera década de la revista se mantenían vigentes, colaboraban ocasionalmente para ella. Carmelina Soto, Dora Castellanos, Maruja Vieira y Dolly Mejía publicaron allí sus primeros versos.

Escritora en una época de restricciones a la erudición de la mujer, Blanca Isaza optó por integrar al estilo de sus textos, los aspectos más relevantes de la feminidad convencional; consideraba que las escritoras debían evitar la fronda verbal que habían puesto de moda los grecolatinos, “oradores y políticos doblados de literatos” –según Jaime Mejía Duque– que tenían la costumbre de citar nombres ilustres para impresionar y darle profundidad aparente al discurso. Las mujeres –decía Blanca adoptando la representación de su género–:

(...) tenemos una capacidad ingénita para apreciar el detalle, los tonos medios, el matiz inasible; sabemos valorar en monedas de emoción esas cosas pequeñas y suaves junto a las cuales los varones pasan absortos en sus malabarismos políticos, en sus complicadas aritméticas, en sus proyectos de grandeza o arrastrados por el huracán de las finanzas o la cotización de las acciones comerciales. (Isaza, 1941).

A pesar de que no aportaba elementos a favor, es probable que la autora estuviera convencida de esta afirmación; pero lo cierto es que se trata más bien de una generalización elaborada a partir de ciertos rasgos diferenciadores de su propia escritura respecto a la de sus contemporáneos colombianos. La crónica titulada «Las chicharras de mayo» (número 8, mayo de 1941) y la reacción posterior de algunos colaboradores permanentes de *Manizales* ilustra sobre estas diferencias con los escritores centenaristas. Inspirada por su compasión cristiana, Blanca hablaba en esta crónica de unos humildes cucarrones que aparecen ya adultos en las casas y calles de la región entre los últimos días de abril y los primeros de mayo, seres grotescos e indefensos que la gente convierte en juguete de bromas crueles. Salen a la luz del mundo para morir en el asfalto bajo las llantas de los autos: víctimas calladas del vértigo moderno. La publicación de esta crónica creó una cadena de reacciones: Baldomero Sanín Cano, Luis Tablanca, Cornelio Hispano, Max Grillo, Aurelio Martínez Mutis, entre otros, escribieron artículos en torno a ella o enviaron colaboraciones relacionadas con el tema. Pero sus respuestas,

a excepción de la de Sanín Cano, estaban orientadas en un sentido exactamente contrario. Los poetas centenaristas ignoraron por completo el sentido que tenía la palabra “chicharra” en el texto de Blanca y, como si la palabra hubiera activado en ellos su fibra griega, optaron por evocar a la chicharra cantora, la aristocrática cigarra que han cantado los poetas desde tiempos antiguos: “Amo las cigarras, amadas de los dioses, las he seguido a través de los poetas antiguos y modernos y las canté en mi juventud”, decía Cornelio Hispano (1941, p. 399); y Max Grillo (1941) lo secundaba: “Quien ama a Atenas, al escuchar la voz de las cigarras, en cualquier sitio en donde ellas vivan, piensa en la belleza perfecta del arte griego” (p. 453). Martínez Mutis optó por enviar dos sonetos sobre la “cigarra de clásica opulencia”. Esta reacción general y opuesta al sentido general de la palabra que proponía la crónica revelaba, más que la diferencia entre escritores y escritoras, la sensibilidad singular de Blanca Isaza entre sus contemporáneos. El poeta centenario solo podía oír a las chicharras aéreas que –según Max Grillo– nunca se posan en el suelo y solo puede sentir desprecio por la chicharra terrestre y prosaica que, a pesar de llamarse igual, es su antítesis. Blanca, a diferencia de ellos, todavía poseía esa sensibilidad campesina que acoplaba el calendario con el paisaje y que, al llegar la luz de mayo, estaba preparada para ver brotar las chicharras de la tierra.

El «Itinerario breve» trasladaba al papel una concepción tradicional de lo femenino que compaginaba palabra y hogar. La casa propia, construida y habitada durante los mismos años de fundación de la revista, fue su centro editorial, lugar de tertulias literarias, pero fue, sobre todo, el microuniverso de sus crónicas, en donde los lectores situaban imaginariamente a la autora en su casa azul de la avenida Santander, cuidando su jardín de geranios y novios y sus canarios o cosiendo en su máquina, y cuando había un silencio –decía Luis Martínez Delgado– “se adivina que tiene el libro entre las manos o ha tomado las cuartillas y escribe” (Martínez, 1962, p. 286).

En su álbum de autógrafos había un poema que le había enviado en 1964 desde Madrid, su amigo, el poeta Gilberto Garrido:

¡Allá te veo, y es de ver!
mujer –encaje del decir,
de la máquina de coser
a la máquina de escribir;
ir y venir
en el servir y el padecer!
¡Para así ser, bello es nacer!
¡Para tal vivir, dulce es morir!

El jardín doméstico romántico y modernista, punto de tránsito entre la vida del campo y el lujo urbano, era el marco espacial de estas breves historietas verbales situadas en el interior de la casa y animadas por pequeños habitantes o transeúntes de la misma: abejas («La colmena», 1942), tortugas («Miniatura en color de mis tortugas», 1947), pájaros («Chafin», 1941), peces («El acuario», 1944), gatos («Estampa en negro de mi gato», 1950), arañas («La araña», 1941), abejorros («El abejorro», 1944); breves historias contadas desde una perspectiva que mezclaba amor cristiano, curiosidad científica, ensoñación romántica y espíritu infantil.

En el «Itinerario breve», más que en su poesía convencional, Isaza encontraría por fin una voz personal, hallazgo derivado de la necesidad de darle un sello a la revista desde su condición de mujer y escritora. Blanca fue poetisa en sus crónicas, no sólo por ese trato ornamental con la palabra que acostumbraban los modernistas, sino principalmente porque usó la prosa con imaginación poética.

Si hacemos a un lado la distinción formal entre prosa y verso, podemos notar que los “Itinerarios” –y particularmente los que están situados en el espacio de la casa– eran la continuación de una misma búsqueda de lo poético en la revelación de lo prosaico. Aunque, en

rigor son pocos (alrededor de cuarenta artículos), comparados con la gran cantidad que escribió (en los índices de la revista aparecen 529 artículos publicados en el período 1940-1968), fue en los «Itinerarios» situados en el jardín o en los corredores de la casa, en donde se le reveló la poesía de lo prosaico, gracias a una técnica que habían depurado los cronistas de prensa, consistente en darle dimensión nueva a lo minúsculo. Algunos de estos “itinerarios” parecen versiones actualizadas de crónicas publicadas por Luis Tejada dos décadas atrás. La crónica titulada «Carta al Sr. Ministro de Salud» (número 222, noviembre de 1959), donde la autora aboga por los gatos domésticos debido al exterminio de que son víctimas por culpa de un veneno de venta libre, es muy similar en su intención y desarrollo argumental a «Elegía de los perros muertos», de Luis Tejada, publicada en *El libro de crónicas* de 1924, donde el autor defiende a los perros urbanos del exterminio que estaban sufriendo en las calles, por obra de la policía. Igualmente, la nota titulada «Elogio del árbol ausente» (*El Espectador*, 1924), en la cual Tejada elogia al árbol como un ser sublime, dotado de alma, con el propósito de condenar el derribo de un árbol en el centro de la ciudad, recuerda los “itinerarios” de Blanca Isaza sobre la tala de árboles en la avenida principal de Manizales. Blanca recogió esta tradición miniaturista de la crónica ligera, que convertía lo cotidiano en materia de arte y la adaptó con el propósito de romantizar su espacio doméstico.

Adel López Gómez decía, a propósito de esto que “(...) el genio de Blanca reside precisamente en la manera como hace de todo lo suyo cotidiano una noble materia de arte, transformando lo visible y sensible cotidiano en cosa nueva y bella” (López Gómez, 1962). Nicolás Duque, en un ensayo titulado «Editar coleccionando figuras. Los cromos de Blanca Isaza» (Duque, 2018) le ha dado el nombre de “cromos” a estas miniaturas verbales, debido a su similitud con las láminas para coleccionar y su contenido saturado de pequeños seres animados.

Un rasgo sobresaliente de los “itinerarios” en forma de miniaturas del hogar consiste en que la historia no existe por sí misma, sino que está en función de una lección social o de un llamado a la solidaridad. Duque resalta el carácter de tragedias calladas que tienen estas historias y que cobran relevancia gracias a la voz de la autora. Al fondo de la vinculación emotiva de la autora con estas criaturas leves, había una mirada pesimista sobre el mundo moderno, que ella juzgaba de un intelectualismo frío y deshumanizado. En los finales de estos relatos, por lo general trágicos, la autora acostumbraba a alzar la voz moralizante para comparar los hechos narrados con su visión pesimista de un siglo “(...) cruzado de inquietud ante el mañana que traerá con el realismo cruel de la desintegración atómica, la amenaza permanente contra la vida humana” (Isaza, 1947, p. 33) . Un ejemplo de ello es «Chafín» (número 11, agosto de 1941), crónica acerca de un humilde pájaro toche que recibió la autora en malas condiciones y logró recuperar luego de varias semanas, pero después de su recuperación, en lugar de valorar el afecto recibido, el pájaro escapó atraído por “el espejismo de la libertad”. Al final, Blanca introduce una moraleja, convirtiendo en alegoría al pájaro que “sólo por este aspecto del desapego y del olvido del bienhechor, tuvo algo de criatura humana” (Isaza, 1941, p. 323). Lo mismo sucede en otra miniatura del hogar titulada «Estampa en negro de mi gato» (número 113, febrero de 1950), acerca de su gato persa que un día dejó su mollicie natural y se convirtió en bandido nocturno y peligroso exterminador de los animalitos del vecindario, contaminado –según dice ella– con el virus de la violencia que se había apoderado de todas las sociedades. También es alegórica «La colmena» (número 25, octubre de 1942), en la cual Blanca presenta el reino equilibrado, vibrante y próspero de las abejas, para luego narrar cómo una invasión de cucarachas aniquila por completo la armonía de la colmena: “Tremendo símbolo de la hora que vivimos”, sentencia la voz adulta al final de la crónica. Baldomero Sanín Cano, que en sus últimos años fue lector

asiduo del «Itinerario breve», hacía énfasis en este aspecto de su artículo sobre las abejas: “En estilo de una liquidez y transparencia hoy poco usuales y con discreción de escritor avezado a todas las lides usa usted el símbolo para señalar la malicia de los ineptos contra el trabajo inteligente de los bien intencionados” (Sanín Cano, 1943, p. 887).

En los “itinerarios” destaca también un manifiesto espíritu franciscano en acción que la autora transmite en su piedad y ternura hacia las aves, los árboles, los insectos y todos los seres humildes. Nicolás Duque hace énfasis en el compromiso ético de la autora con estos seres, que la lleva incluso a renunciar a su yo en el momento de la escritura y a mostrar “(...) las pequeñas cosas a través de ella, como si fuera un lienzo” (Duque, 2018, p. 126) . En efecto, en algunas crónicas, Isaza presta su voz para que ellas hablen en primera persona; así, en «El sauce vencido» (número 23, agosto de 1942), quien habla es un árbol sembrado en la ciudad, a punto de desaparecer debido a las reformas urbanas.

En otras páginas presta su voz para interceder por una de estas criaturas ante una autoridad del gobierno: «El memorial de los canarios» (número 106, julio de 1949), adopta la forma discursiva de una carta dirigida a la Oficina de Control de Cambios, Importaciones y Exportaciones, a nombre de todos los canarios del país, protestando porque hayan suspendido la importación de alpiste, al clasificarlo como semillas y no como alimento de primera necesidad para la supervivencia de las aves.

En «Carta al Sr. Ministro de Salud» (número 222, noviembre de 1959), nuevamente el Itinerario adoptaba la forma de una carta pública en la que pedía al funcionario del gobierno su intervención debido a un veneno de venta libre y con apariencia de caramelo, que estaba acabando con la vida de los gatos domésticos. La mayoría de las crónicas, sin embargo, narraba

una historia en primera persona, donde ella misma hacía de personaje, pero enfocada en producir una reacción emotiva en los lectores y despertar su solidaridad hacia los seres humildes (personas, animales o árboles).

La palabra ‘itinerario tiene’, además, una connotación de bitácora de viaje que deja entrever un deseo latente en toda la obra de Blanca Isaza, desde sus primeros versos. En una crónica titulada precisamente «La ilusión de viajar» (número 202, marzo de 1958), pone de manifiesto este deseo: “Viajar, he ahí la dorada ilusión que no realicé nunca; de niña, frente a los mapas de la escuela de primeras letras, pasaba con delectación mis manos sobre los sitios ignorados y los mares de extraños nombres” (Isaza, 1958, p. 17) . Lectora temprana y asidua de libros de viaje, la ilusión de viajar estuvo presente en la obra de Blanca desde su primer poema, en el cual declaraba su amor al río, ese viajero jugueteón que cruzaba por su aldea, y en las aves de sus ensueños de adolescente que volaban desde el amanecer al ocaso hasta perderse en el horizonte de la *Selva Florida*. Ya en el otoño de su vida, la ilusión de viajar reaparecía en estas miniaturas que devanaban “el ovillo de los ensueños” en el espacio limitado del hogar. En «El cometa Halley» (número 173, octubre de 1955), vuelve la mirada atrás –otra forma del viaje–, regresa al momento en que nace su deseo de viajar y se ve a sí misma a la edad de doce años contemplando el cometa Halley, asombroso viajero del universo; y en mitad de aquella epifanía, irrumpe la mujer mayor que recuerda a la niña, y se pregunta por el itinerario de aquel viajero cósmico que ella no volvería a ver a su regreso:

¿Qué distancias fantásticas, qué soledades infinitas, qué abismos tremendos recorrerá a la velocidad increíble de la luz este cometa en 75 años de peregrinaje por la inmensidad insospechada del cosmos? No habría guarismo alguno que pudiera cifrar este itinerario; en el misterio del giro armonioso de los mundos la mente necesariamente se tropieza con Dios; la imaginación no alcanza a vislumbrar sino un resquicio del enigma estelar. (Isaza, 1955, p. 83).

La ilusión de viajar aporta, además, una dimensión metafísica nueva a las crónicas sobre mundos en miniatura. La autora contempla a estos seres como viajeros que vienen de algún lugar ignoto, como seres en el tiempo a los cuales no es posible acercarse desde la certeza sino desde la curiosidad, desde interrogantes que apenas pueden rozar el umbral de la existencia de estas criaturas. Así, en la miniatura titulada «El abejorro» (número 49, octubre de 1944), la autora se pregunta de dónde vendría aquel visitante “con alas perforadas de estrellas”, que llegaba siempre al patio de la casa a la misma hora de la mañana, ¿qué lugares recorría para llegar allí? ¿qué reloj gobernaba sus movimientos? “quién sabe en qué reloj solar, en qué clepsidra manantial, en qué cronómetro de capullos consultaría la hora” (Isaza, 1944, p. 257). En «Las chicharras de mayo» (número 8, mayo de 1941) indagaba a sus lectores sobre el itinerario vital de estas criaturas que salían por miles, ya adultas, a morir a la luz del día ¿por qué aparecían cada año, muy puntualmente, entre finales de abril y principios de mayo? ¿Dónde habían estado guardadas todo este tiempo? Al final de estas preguntas siempre estaba Dios, pero más que como el Dios cierto de la religión, aparecía aquí como el nombre que los románticos le habían dado al Gran Misterio.

Hubo un poeta en la revista que simbolizó la ilusión de viajar durante todo el ciclo de Blanca Isaza como directora: Héctor Pedro Blomberg. Blomberg era un poeta argentino, un año menor que la escritora antioqueña (había nacido en 1899 en Buenos Aires). Aunque a su muerte en 1955, Blomberg era conocido en su país como autor de algunas letras de tango que hizo famosas el cantante Ignacio Corsini y también como un prolífico autor de obras teatrales, cuentos y poemas sobre la historia argentina del siglo XIX, su nombre solo se conoció entre los lectores de poesía de nuestro país por un libro suyo de 1920 titulado *A la deriva*, que en Colombia alcanzó popularidad luego de la reedición que hizo editorial Sopena de Buenos Aires en 1942. En 1944 se publicó en *Manizales* por primera vez un poema de Blomberg titulado «La negra del

mar»; de allí en adelante fueron apareciendo todos los títulos en cada número, sin autorización y sin conocimiento del autor, como era de uso en las revistas literarias de entonces. En algunos casos los poemas viajeros de Blomberg aparecieron junto a los versos del hogar de Blanca Isaza, como si fuera la foto de dos hermanos en espíritu en la misma página del álbum familiar. La unidad temática de los setenta poemas de *A la deriva* era la nostalgia del marinero que recuerda en tierra firme su vida a la deriva y sus aventuras pasajeras con mujeres exóticas en puertos de todos los mares. El libro fue muy popular en aquellos años y propició, debido a los escasos datos biográficos sobre Blomberg, una cierta leyenda que mezclaba la vida del autor con el yo lírico de estos poemas. En la contraportada del cuadernillo dedicado al poeta argentino en la colección *El Arco y la Lira*, que publicaba el poeta Jorge Montoya Toro en los talleres de la editorial Bedout de Medellín, decía el editor:

A más de un poeta del mar, Héctor Pedro Blomberg fue un nostálgico cantor de los puertos con su bagaje de emociones cotidianas. La marinería borracha de alcohol y sentimientos paseó su tambaleante euforia por las playas acogedoras y cómplices de la poesía de Blomberg. Mujeres ataviadas de crepusculares encantos, condecoraron con rojas medallas de beso la frente de los marinos curtidos en batallas de mar y de amor; y en la bahía de brazos acogedores, quedaron ancladas muchas esperanzas y naufragaron también alegres ilusiones (Montoya T., s.f).

En 1955, al enterarse de su muerte por los cables internacionales, Blanca escribió en el obituario de Blomberg una semblanza romántica que armonizaba los pocos datos acerca del poeta incluidos en la edición de *A la deriva* de 1942 con el héroe imaginario creado por su ilusión de viajar:

El muchacho se pasó su adolescencia acodado a los muelles soñando con el mar; quiso ser abogado solo por dar gusto a su familia pero pronto abandonó los códigos por el errabundaje marinerío y la fría literatura de los incisos y los párrafos por las finas canciones que guardan como las caracolas el lejano rumor de las mareas. Viajó por todos los mares del mundo y firmó

muchos de sus poemas en Bombay, en la China o bajo el fulgor de las auroras boreales. (Isaza, 1955, p. 209).

En conclusión, las crónicas ligeras de Blanca Isaza, que a partir de 1940 publicó en la sección «Itinerario breve» de la revista *Manizales*, condensan: i) elementos de una estética convencional heredada de Guillermo Valencia y su época, que la autora incorporó a la prosa; ii) un espíritu franciscano que orienta su escritura hacia los temas humildes; iii) la inspiración de los grandes escritores de crónicas de prensa, que le dan densidad a lo cotidiano y minúsculo; iv) el doble papel del hogar como espacio de ensoñación y como espacio ideológico en donde la autora devela, mediante la observación de lo pequeño, los males de la sociedad moderna; v) el deseo de viajar que es aire vital de su escritura. Estos cinco puntos revelan las claves del prestigio como prosista que la autora alcanzó durante los años de su participación en *Manizales*, entre 1940 y 1967.

4. Articulación de la obra literaria con el trabajo de prensa. La obra literaria de Blanca Isaza posterior a *Manizales* quedó atrapada en una gran maquinaria operada desde la revista. “En el trajín de la prensa diaria fracasa el estilo”, decía Jaramillo Meza, consciente de que estas declaraciones sobre la situación de los escritores de prensa en general, lo incluían a él y a la propia Blanca Isaza: “No hay tiempo para leer, no hay tiempo para pensar, no hay, casi, tiempo para escribir” (Jaramillo Meza, 1951, p. 238). Y José Gers declaraba en el mismo sentido en una entrevista con Adel López Gómez: “No puedo esperar a que me cojan las ganas de escribir. Escribir para la prensa es hacerlo a veces contra la propia voluntad” (López Gómez, 1977, p. 154).

El tiempo y esfuerzo que exigía la publicación mensual de textos para *Manizales* limitó la creación de Blanca Isaza a la satisfacción de una demanda de lecturas de digestión corta, rápida y sin complicaciones intelectuales, elaboradas a la medida del recreo del burgués: motivos patrióticos, religiosos o familiares, viñetas de inspiración romántica, cuadros de costumbres, etcétera.

En medio de esta producción miscelánea, los títulos de Blanca Isaza aparecieron en el mercado como un derivado de la revista que se recogía en formato de libro cada cierto ciclo de años; de los ochenta poemas de *Claridad* (1945), una parte era recopilación de versos publicados en la revista en el período 1940–1945, y otra parte era una selección de *La antigua canción*, su libro anterior. *Preludio de invierno* (1954) comprendía poemas publicados en *Manizales* entre 1945 y 1954. *Alma* (1961) era una selección de poemas publicados en el período 1954–1961. De los ochenta poemas de *Claridad*, casi la mitad eran estampas de familiares y amigos, elegías, así como cantos de fe y esperanza dedicados a los hijos; la otra mitad comprendía plegarias y temas religiosos, himnos cívicos, motivos de inspiración romántica y autorretratos espirituales.

Preludio de Invierno contenía noventa y dos poemas: de nuevo sobresalen las composiciones dedicadas a la familia, a las cuales se sumaban ahora las canciones para los nietos; los otros poemas se distribuían de manera similar al libro anterior. *Alma* fue su último libro de versos y también el más breve; publicado a los sesenta y tres años de edad, seis antes de su muerte, tiene una factura más austera y espiritual que todos sus libros anteriores; predominan allí las plegarias, las viñetas religiosas, las estampas de santos; sus autorretratos tienen ahora un sentido más místico. El yo que habla en estos poemas espera la muerte con entereza y con la certeza de haber alcanzado su plenitud espiritual.

Las antologías de textos en prosa seguían el mismo patrón, aunque el ciclo de recolección era un poco más largo. *Del lejano ayer* (1951) contiene cuarenta y cinco crónicas publicadas en *Manizales* entre 1940 y 1951. *Itinerarios de Emoción* (1962) es una recopilación de cincuenta y dos crónicas del ciclo comprendido entre 1952 y 1962.

Finalmente, Jaramillo Meza publicó entre 1970 y 1971, a manera de homenaje póstumo, una colección de textos en siete tomos titulada *Obras completas* en la cual aparecen cuatro nuevas recopilaciones de las prosas publicadas por Blanca Isaza en la revista *Manizales* entre 1940 y 1967 y que no habían aparecido en los dos libros anteriores: *Itinerario breve* (Tomo IV) contiene sesenta artículos y una “Carta abierta” de Aquilino Villegas, a manera de prólogo; *Páginas escogidas* (Tomo V) contiene cuarenta artículos y un “prólogo” de Luis Eduardo Nieto Caballero; *Al margen de las horas* (Tomo VI) presenta nueve cuadros de costumbres, doce conferencias y cinco crónicas, además de un texto “A manera de prólogo”, con la firma del poeta Ricardo Nieto; y, por último, *Crónicas de ayer* (Tomo VII) contiene cincuenta crónicas precedidas de un texto titulado “Blanca de Colombia”, firmado por Alfonso Castro.

El género del cuento, que le había dado algún prestigio como escritora durante las dos décadas anteriores, casi desapareció en esta nueva etapa. Después de *Los cuentos de la montaña* y *La antigua canción* no volvió a publicar libros de cuentos; en la revista solo aparecieron seis relatos nuevos entre 1941 y 1947: «Uno de tantos» (1941), «La tierra manda» (1943), «La mancha de rouge» (1946), «El relato de Enrique Fernández», «El miedo» y «Paso de zarzuela» (1947). En este último año prácticamente abandonó el género. Durante las siguientes dos décadas limitó la narración a anécdotas del pasado y a un cuento-ensayo de 1966 titulado «El sobreviviente». Estos últimos, por lo demás, no agregaron nada nuevo a las temáticas del decenio de 1920, expuestas en el capítulo anterior: la confrontación entre el mundo idílico de la sociedad

premoderna y la decadencia de las costumbres en las grandes ciudades, así como su preocupación por la degradación de la mujer en medio de ese proceso de transición. La edición póstuma de *Los cuentos de la montaña* (1968) agregó a los cuentos originales de 1926, los siete de la etapa 1941–1967, y los seis cuentos de *La antigua canción* (1935) «La casa de Lorenzo Albán», «Mhoré», «El viejo Matías», «El diamante embrujado», «Andresín» y «La sospecha».

Blanca Isaza fue, esencialmente, escritora de prensa; sus libros hacían parte del engranaje de *Manizales*, no solo porque derivaban de lo que publicaba en esta revista, sino, además, porque la revista en general funcionaba como plataforma de publicación, promoción y distribución de los libros. En algunos casos, como ocurrió con *Claridad* y *Del lejano ayer*, estos se publicaron en las mismas imprentas donde se imprimía la revista; y los lectores de los libros eran también los que enviaban colaboraciones o comentarios para la publicación mensual. No se nota, tampoco, un interés particular de la autora en el proceso de edición de los libros; en ninguno de ellos, ni siquiera en los anteriores a *Manizales*, aparece un prólogo suyo, una noticia aclaratoria sobre los textos seleccionados o sobre el criterio de la edición; tampoco hace modificaciones a los textos originales de la revista. Juan Bautista Jaramillo Meza, quien para ahorrar tiempo y dinero sincronizaba la publicación de los libros propios con los de su esposa, se ocupaba más de los aspectos materiales y de diseño, y dejaba de lado otros como la información sobre el número de ejemplares o los datos de publicación de los textos originales en la revista. Atrapada entre la producción continua para una revista que funcionaba como la maquinaria de un reloj y el afecto de los lectores que aplaudían su obra no solo por su valor intrínseco, sino por el mérito cívico y pedagógico de su labor en la revista, debió ser difícil para la autora abstraerse de esas circunstancias y medir el verdadero valor de su producción literaria en un ambiente tan propicio al elogio y de escaso rigor crítico. Era fácil dejarse llevar por estos comentarios basados en las

impresiones superficiales que había dejado una lectura rápida de la obra y discernir con franqueza entre las atenciones escritas por amigos o colaboradores de la revista y el comentario riguroso. En un artículo titulado «Autocrítica o cero» (*Manizales*, número 36, septiembre de 1946), Roberto Restrepo llamaba la atención sobre esa práctica general del elogio de prensa basado en la camaradería:

Carecemos de verdadera crítica. Pero hemos dado en llamar así algo que es todavía peor que la mala crítica: la apología solicitada; el panegírico interesado del vendedor o editor; el elogio mutuo; o el que se da a cambio de dádivas, y hasta en trueque de la copa ingerida entre los humos del cigarro o del café (Restrepo, 1943, p. 1133).

No se puede establecer hasta qué punto los propios directores de la revista tuvieron conciencia de que los dardos lanzados por Restrepo caían también sobre ellos; lo concreto es que este llamado solitario a hacer una crítica “que ignore el nombre del autor y analice sólo la obra”, “sin ideas preconcebidas, sin prejuicios, e ignorándose a sí mismo para comprender a los demás”, no tuvo eco en la revista; fatalmente, la obra de Blanca Isaza hizo parte de esa literatura impermeable o adversa a la crítica de verdad y se resignó al elogio efímero de los lectores de prensa.

La comunicación constante con sus lectores le brindó a la escritora un “auditorio simpatizante”, como llama (Bachelard) a aquellos espacios de comunicación animados por relaciones de afecto, afinidad intelectual e identidad cultural. Era una relación recíproca: mientras ella aprendió a conocer a su comunidad de lectores mes a mes, ellos fueron formando su gusto literario en cada entrega. Blanca usaba la primera persona para dirigirse a sus lectores o los interpelaba como si estuviera en medio de una conversación; a veces, se dirigía solo a las mujeres como destinatarias, a sus hijas o a un interlocutor con nombre propio o se valía del género epistolar como estrategia retórica para dirigirse a un personaje real o ficticio.

La sección «Notas Literarias» acostumbraba publicar los comentarios de los lectores acerca de la crónica publicada en el número anterior; comentarios que mezclaban emociones auténticas causadas por la lectura, con la galantería y la condescendencia, si el lector era un hombre; y con la solidaridad de género, la admiración y el afecto, si era una lectora. La crónica aparecía siempre, en todo caso, en el marco y el contexto de esa especie de diálogo permanente con un auditorio amigable que condicionaba la escritura al contexto histórico inmediato de las noticias, de las modas o de los temas de interés público. El éxito, o al menos el afecto permanente de los lectores, dependía de la curiosidad que pudiera despertar en ellos y que debía reflejarse en las cartas que llegaban a la redacción. Esa relación recíproca y de afecto que se renovaba en cada número de *Manizales* creó entre su público la imagen de Blanca Isaza como madre y abuela en las letras de la región; pero la magia que producía el artículo en el marco de la prensa perduró hasta la muerte de la autora; hoy, al sustraer la obra del diálogo con su tiempo, esa magia pareciera haberse extinguido.

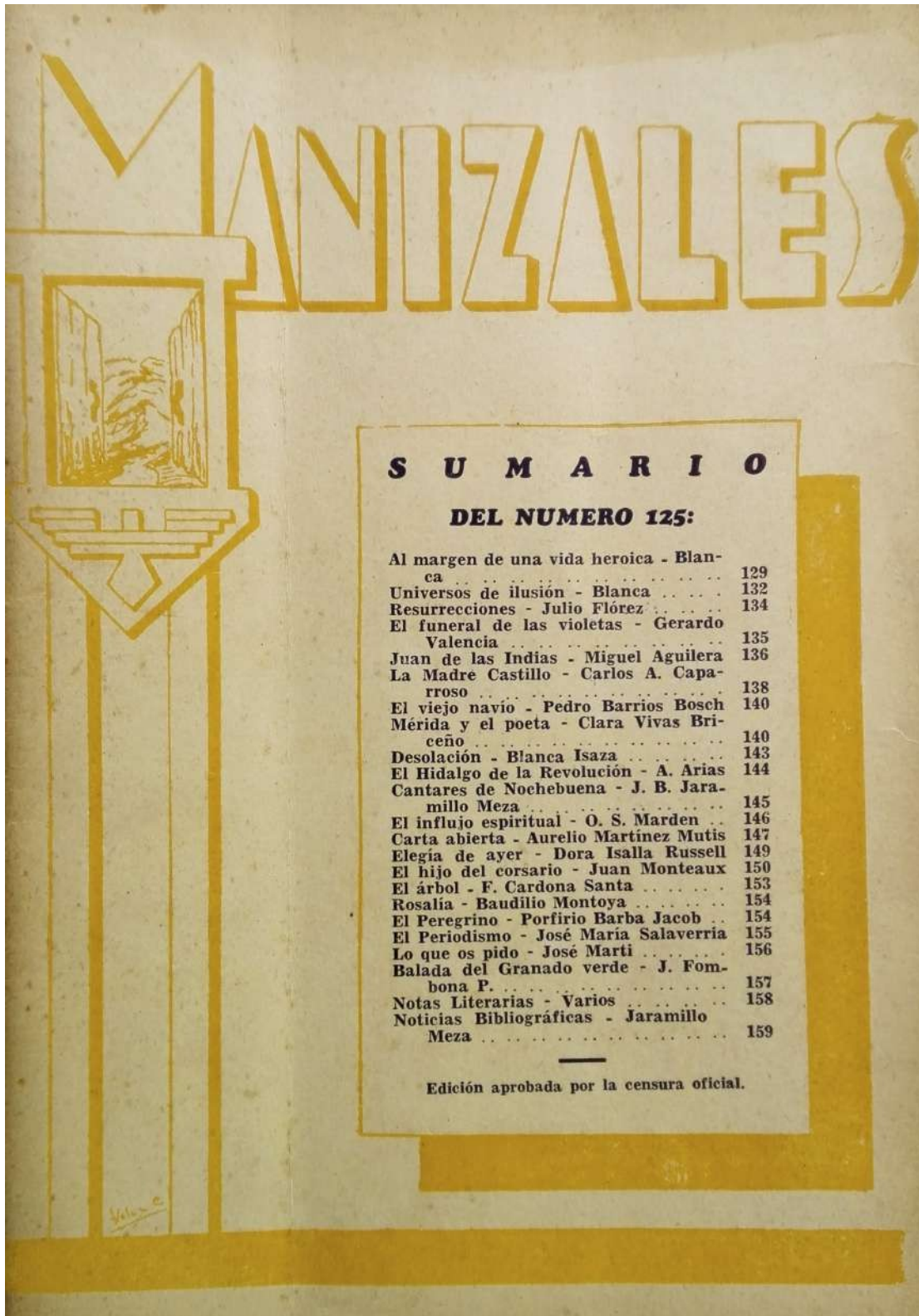
Blanca Isaza y su esposo Juan Bautista Jaramillo

Fundadores de Manizales



Blanco
Manizales - Mayo 21/49

*Firma de la autora y fecha al respaldo de la foto: Mayo 21/49
Ambas fotos están fechadas en 1949*



S U M A R I O

DEL NUMERO 125:

Al margen de una vida heroica - Blanca	129
Universos de ilusión - Blanca	132
Resurrecciones - Julio Flórez	134
El funeral de las violetas - Gerardo Valencia	135
Juan de las Indias - Miguel Aguilera	136
La Madre Castillo - Carlos A. Caparrroso	138
El viejo navío - Pedro Barrios Bosch	140
Mérida y el poeta - Clara Vivas Bri- ceño	140
Desolación - Blanca Isaza	143
El Hidalgo de la Revolución - A. Arias	144
Cantares de Nochebuena - J. B. Jara- millo Meza	145
El influjo espiritual - O. S. Marden	146
Carta abierta - Aurelio Martínez Mutis	147
Elegía de ayer - Dora Isalla Russell	149
El hijo del corsario - Juan Monteaux	150
El árbol - F. Cardona Santa	153
Rosalía - Baudilio Montoya	154
El Peregrino - Porfirio Barba Jacob	154
El Periodismo - José María Salaverria	155
Lo que os pido - José Martí	156
Balada del Granado verde - J. Fom- bona P.	157
Notas Literarias - Varios	158
Noticias Bibliográficas - Jaramillo Meza	159

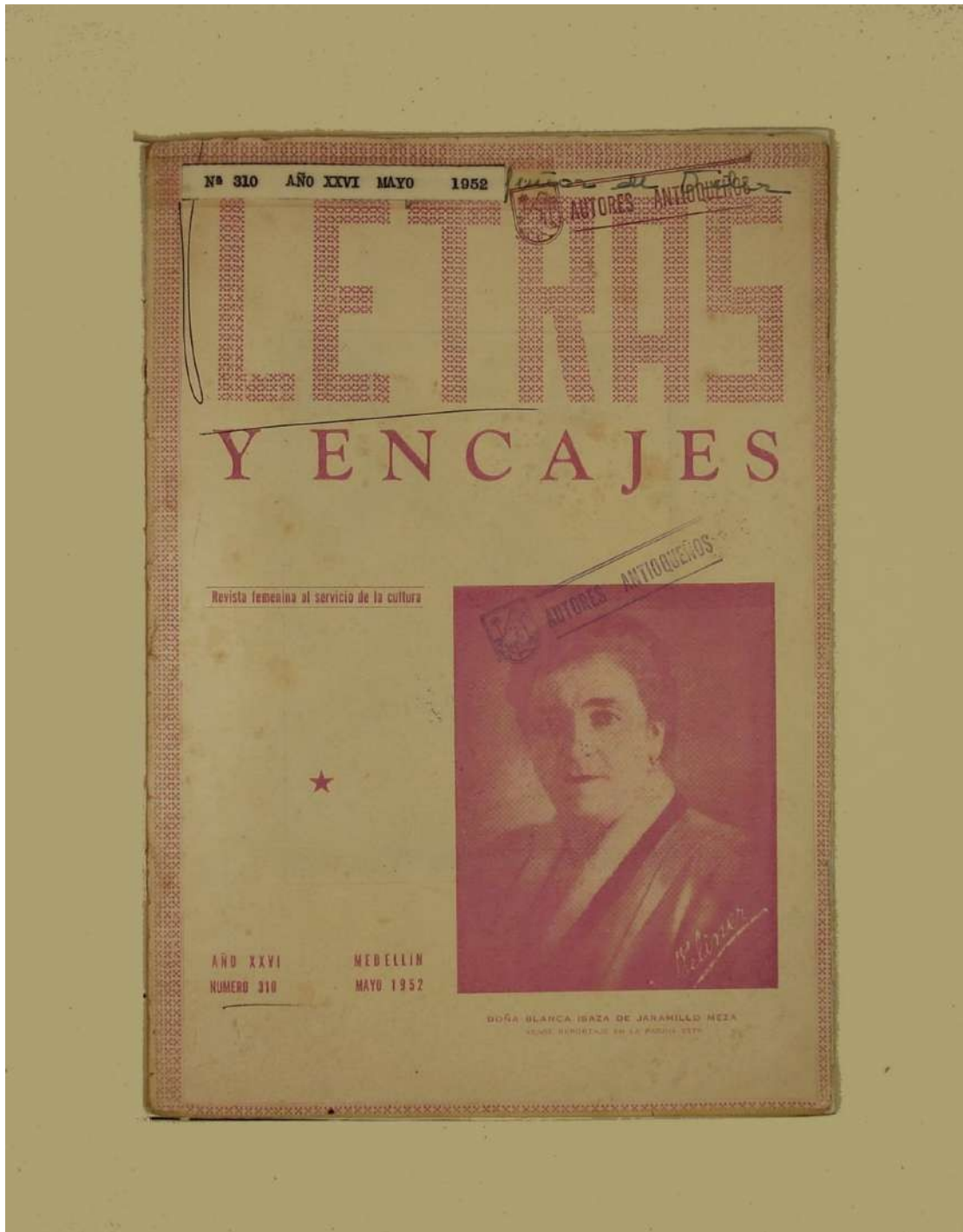
Edición aprobada por la censura oficial.

Portada de la revista *Manizales*, número 125, marzo de 1951.



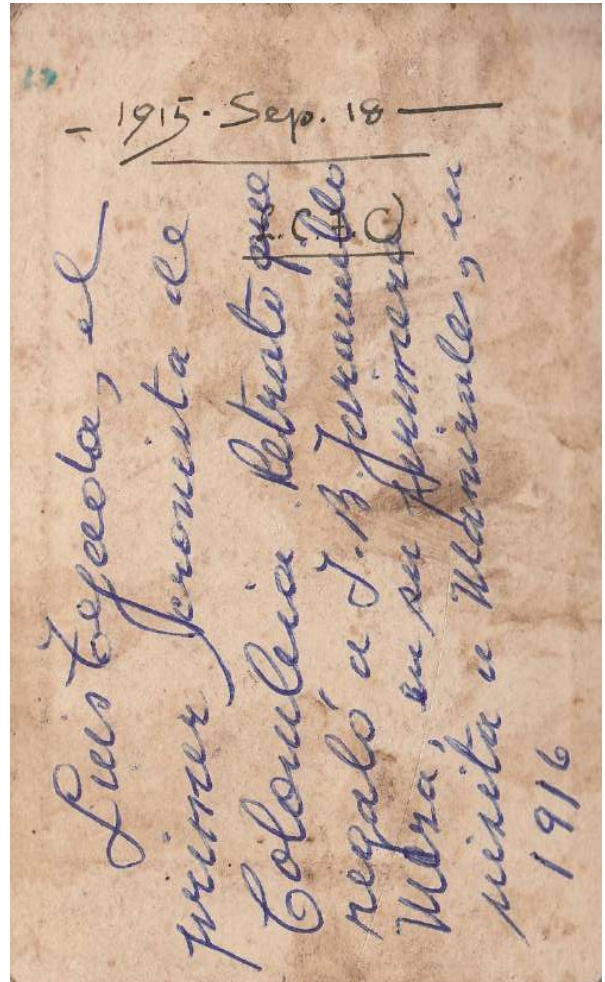
Coronación de Blanca Isaza y Juan Bautista Jaramillo como pareja lírica, acto organizado por la sociedad antioqueña en el marco de las fiestas del centenario de Manizales.

Teatro Olympia 19 de diciembre de 1951.



Blanca Isaza en la portada de la revista *Letras y Encajes* de Medellín. Número 310, Mayo 1952

El retrato de Luis Tejada



En uno de mis álbumes de familia hay un retrato de Luis Tejada; el color sepia conserva a través de los años su desvaído tono evocador; tendría apenas 17 años cuando fue tomada esta fotografía en Yarumal, la historiada tierra de sus mayores. El pelo liso peinado hacia atrás, la frente ancha, el gesto serio, la boca grave denotan en la estampa al estudiante preocupado por arduos problemas de exámenes, al adolescente en trance de hacer versos conceptuosos para la dulce novia pueblerina de risa fresca y jazmín prendido a la noche total de los cabellos. No sé por qué siento en este otoño aún florecido de ambiciones una vaga tristeza cuando paso las hojas de estos álbumes de familia. (Del lejano ayer, 1951)

ANEXO BIBLIOGRÁFICO «ITINERARIO BREVE»

- Isaza, B. (1940a). Diciembre. *Manizales*, 1(3), 65.
- Isaza, B. (1940b). El comercio de la ciudad. *Manizales*, 1(1), 2.
- Isaza, B. (1940c). Elogio del editor. *Manizales*, 1(2), 35.
- Isaza, B. (1940d). La alegría del color. *Manizales*, 1(1), 5.
- Isaza, B. (1940e). Letras caldenses. *Manizales*, 1(1), 3.
- Isaza, B. (1940f). Manizales. *Manizales*, 1(1), 1.
- Isaza, B. (1940g). Noviembre. *Manizales*, 1(2), 37.
- Isaza, B. (1940h). Nuestra portada. *Manizales*, 1(1), 6.
- Isaza, B. (1940i). Nuestra revista. *Manizales*, 1(2), 36.
- Isaza, B. (1940j). Retorno a la sencillez. *Manizales*, 1(2), 33.
- Isaza, B. (1941a). Al margen de un viaje a Antioquia. *Manizales*, 1(4), 97.
- Isaza, B. (1941b). Alberto Arango Uribe. *Manizales*, 1(6), 161.
- Isaza, B. (1941c). Aquilino Villegas. *Manizales*, 1(6), 163.
- Isaza, B. (1941d). Bernardo Arias Trujillo. *Manizales*, 1(6), 166.
- Isaza, B. (1941e). Buenaventura, puerto de color. *Manizales*, 2(15), 481.
- Isaza, B. (1941f). Chafin. *Manizales*, 2(11), 322.
- Isaza, B. (1941g). El homenaje a Chocano. *Manizales*, 1(8), 227.
- Isaza, B. (1941h). El prestigio del idioma. *Manizales*, 2(11), 321.
- Isaza, B. (1941i). El tema. *Manizales*, 1(10), 289.
- Isaza, B. (1941j). Emoción de un Viernes Santo. *Manizales*, 1(7), 193.
- Isaza, B. (1941k). Estética urbana. *Manizales*, 1(7), 195.
- Isaza, B. (1941l). La araña. *Manizales*, 2(12), 353.
- Isaza, B. (1941m). La guadua florecida. *Manizales*, 2(13), 387.
- Isaza, B. (1941n). La muerte de Tagore. *Manizales*, 2(12), 355.
- Isaza, B. (1941o). Lámparas destructuras. *Manizales*, 1(9), 257.

- Isaza, B. (1941p). Las chicharras de mayo. *Manizales*, 1(8), 225.
- Isaza, B. (1941q). Lo que el viento se llevó. *Manizales*, 1(7), 197.
- Isaza, B. (1941r). Navidad. *Manizales*, 2(14), 449.
- Isaza, B. (1941s). Nueva capilla. *Manizales*, 1(5), 130.
- Isaza, B. (1941t). Pájaros familiares. *Manizales*, 2(13), 385.
- Isaza, B. (1941u). Ricardo Rendón. *Manizales*, 1(5), 131.
- Isaza, B. (1941v). Santa Fé de Antioquia. *Manizales*, 2(15), 484.
- Isaza, B. (1941w). Un poeta guajiro. *Manizales*, 1(5), 129.
- Isaza, B. (1942a). Breve loa al invierno. *Manizales*, 3(26), 804.
- Isaza, B. (1942b). Cromo de tierra caliente. *Manizales*, 2(20), 613.
- Isaza, B. (1942c). Croquis lírico de Palmira. *Manizales*, 3(22), 675.
- Isaza, B. (1942d). El cementerio de Manizales. *Manizales*, 3(21), 644.
- Isaza, B. (1942e). El mar. *Manizales*, 2(18), 545.
- Isaza, B. (1942f). El Ruiz regionalista. *Manizales*, 2(19), 577.
- Isaza, B. (1942g). El sauce vencido. *Manizales*, 3(23), 705.
- Isaza, B. (1942h). Emilio Murillo. *Manizales*, 3(24), 749.
- Isaza, B. (1942i). Estampa mística. *Manizales*, 3(21), 641.
- Isaza, B. (1942j). Fiesta de la Madre. *Manizales*, 2(20), 609.
- Isaza, B. (1942k). Hernando de la Calle. *Manizales*, 3(26), 801.
- Isaza, B. (1942l). Jaime Robledo Uribe. *Manizales*, 3(21), 642.
- Isaza, B. (1942m). La colmena. *Manizales*, 3(25), 769.
- Isaza, B. (1942n). La dictadura de las medias de seda. *Manizales*, 2(19), 579.
- Isaza, B. (1942o). La tertulia literaria. *Manizales*, 3(22), 673.
- Isaza, B. (1942p). La voz de los arboles. *Manizales*, 3(24), 739.
- Isaza, B. (1942q). Manizales, ciudad universitaria. *Manizales*, 3(27), 833.
- Isaza, B. (1942r). Manuel Orozco Patiño. *Manizales*, 2(18), 549.
- Isaza, B. (1942s). Matoño Carvajal. *Manizales*, 3(26), 805.

- Isaza, B. (1942t). Porfirio Barba-Jacob. *Manizales*, 2(17), 513.
- Isaza, B. (1942u). Ricardo Gómez Campuzano. *Manizales*, 3(22), 677.
- Isaza, B. (1942v). Samuel Velásquez. *Manizales*, 2(18), 548.
- Isaza, B. (1942w). Tardes Manizaleñas. *Manizales*, 3(23), 707.
- Isaza, B. (1942x). Un paseo al Valle. *Manizales*, 2(17), 517.
- Isaza, B. (1943a). Camino de gloria. *Manizales*, 4(31), 961.
- Isaza, B. (1943b). El aviador Orozco. *Manizales*, 4(35), 1.094.
- Isaza, B. (1943c). El martirio de la raza judía. *Manizales*, 4(34), 1.060.
- Isaza, B. (1943d). El nuevo canario. *Manizales*, 4(33), 1.025.
- Isaza, B. (1943e). El Palacio de Bellas Artes. *Manizales*, 4(37), 1.153.
- Isaza, B. (1943f). Escritoras de América. *Manizales*, 3(30), 929.
- Isaza, B. (1943g). La muerte de Valencia. *Manizales*, 4(34), 1.057.
- Isaza, B. (1943h). La mujer de hoy. *Manizales*, 4(36), 1121.
- Isaza, B. (1943i). Laberintos de miseria. *Manizales*, 4(39), 1217.
- Isaza, B. (1943j). Las lanzas coloradas. *Manizales*, 4(38), 1185.
- Isaza, B. (1943k). Literatura colombiana. *Manizales*, 4(32), 993.
- Isaza, B. (1943l). Los árboles. *Manizales*, 4(35), 1089.
- Isaza, B. (1943m). Los gatos. *Manizales*, 3(28), 865.
- Isaza, B. (1943n). Tomás Rueda Vargas. *Manizales*, 4(35), 1093.
- Isaza, B. (1944a). A los presidiarios. *Manizales*, 5(50), 289.
- Isaza, B. (1944b). Alma evangélica. *Manizales*, 5(43), 65.
- Isaza, B. (1944c). Ciudad futura. *Manizales*, 5(44), 97.
- Isaza, B. (1944d). El abejorro. *Manizales*, 5(49), 257.
- Isaza, B. (1944e). El acuario. *Manizales*, 5(45), 129.
- Isaza, B. (1944f). La Biblioteca Caldas. *Manizales*, 5(47), 195.
- Isaza, B. (1944g). Manizales y el porvenir. *Manizales*, 5(42), 33.
- Isaza, B. (1944h). Mensaje blanco. *Manizales*, 5(41), 1.

Isaza, B. (1944i). Naranjas de Palmira. *Manizales*, 5(48), 225.

Isaza, B. (1944j). Novelas de aventuras. *Manizales*, 5(47), 193.

Isaza, B. (1944k). Problemas sociales. *Manizales*, 6(51), 1.

Isaza, B. (1944l). Profesores de energía. *Manizales*, 4(40), 1.249.

Isaza, B. (1944m). Temas colombianos. *Manizales*, 5(46), 161.

Isaza, B. (1945a). Cinco años de labor. *Manizales*, 6(60), 289.

Isaza, B. (1945b). El viento. *Manizales*, 6(53), 65.

Isaza, B. (1945c). En Bogotá. *Manizales*, 6(54), 97.

Isaza, B. (1945d). Epistolario de Ruben Darío. *Manizales*, 7(61), 1.

Isaza, B. (1945e). Fiesta blanca. *Manizales*, 6(59), 257.

Isaza, B. (1945f). La ilusión del oro. *Manizales*, 6(56), 161.

Isaza, B. (1945g). La ofrenda de los campos. *Manizales*, 6(58), 225.

Isaza, B. (1945h). La Paz. *Manizales*, 6(57), 193.

Isaza, B. (1945i). La tragedia del hijo. *Manizales*, 6(55), 129.

Isaza, B. (1945j). Mensaje de Navidad. *Manizales*, 6(52), 33.

Isaza, B. (1945k). Mi primera maestra. *Manizales*, 7(62), 33.

Isaza, B. (1945l). Salamina en mi recuerdo. *Manizales*, 7(63), 65.

Isaza, B. (1945m). Vitrinas de Navidad. *Manizales*, 7(63), 67.

Isaza, B. (1946a). Alas sobre Manizales. *Manizales*, 8(72), 33.

Isaza, B. (1946b). Cromo en rosa del verano. *Manizales*, 8(74), 100.

Isaza, B. (1946c). Defensa de un artista. *Manizales*, 8(71), 4.

Isaza, B. (1946d). El dolor de los olvidados. *Manizales*, 8(73), 65.

Isaza, B. (1946e). La alegría de Belén. *Manizales*, 7(65), 129.

Isaza, B. (1946f). La Clínica de Manizales. *Manizales*, 7(66), 161.

Isaza, B. (1946g). La gloria de Barba-Jacob. *Manizales*, 7(64), 97.

Isaza, B. (1946h). La mariposa. *Manizales*, 7(70), 290.

Isaza, B. (1946i). La pintura moderna. *Manizales*, 7(68), 225.

- Isaza, B. (1946j). La soledad. *Manizales*, 7(67), 193.
- Isaza, B. (1946k). Las calladas tragedias. *Manizales*, 8(75), 129.
- Isaza, B. (1946l). Las teorías de los sabios. *Manizales*, 7(69), 257.
- Isaza, B. (1946m). Lo que no has de olvidar. *Manizales*, 7(70), 289.
- Isaza, B. (1946n). Loa lírica de la Catedral. *Manizales*, 8(74), 97.
- Isaza, B. (1946o). Por el honor de la bandera. *Manizales*, 8(71), 1.
- Isaza, B. (1947a). Alabanza lírica del templo. *Manizales*, 9(84), 97.
- Isaza, B. (1947b). Camino del bien. *Manizales*, 9(81), 1.
- Isaza, B. (1947c). Don Antonio Gómez Restrepo. *Manizales*, 9(86), 164.
- Isaza, B. (1947d). El retrato de Luis Tejada. *Manizales*, 9(87), 193.
- Isaza, B. (1947e). La navidad en Agua de Dios. *Manizales*, 9(86), 161.
- Isaza, B. (1947f). Las florestas del recuerdo. *Manizales*, 9(83), 65.
- Isaza, B. (1947g). Las uvas de la ira. *Manizales*, 8(80), 289.
- Isaza, B. (1947h). Mi recuerdo de Cervantes. *Manizales*, 9(85), 133.
- Isaza, B. (1947i). Miniatura en color de mis tortugas. *Manizales*, 8(79), 257.
- Isaza, B. (1947j). Pequeña exégesis sentimental. *Manizales*, 8(78), 225.
- Isaza, B. (1947k). Plegaria ingenua de Navidad. *Manizales*, 8(76), 161.
- Isaza, B. (1947l). Silver. *Manizales*, 9(85), 129.
- Isaza, B. (1947m). Una alta conquista. *Manizales*, 9(82), 33.
- Isaza, B. (1947n). Una cruzada de misericordia. *Manizales*, 8(77), 193.
- Isaza, B. (1948a). Apuntes de viaje. *Manizales*, 9(89), 257.
- Isaza, B. (1948b). Cromo de otoño. *Manizales*, 10(95), 129.
- Isaza, B. (1948c). Divagaciones intrascendentes. *Manizales*, 10(92), 35.
- Isaza, B. (1948d). El Museo Nacional. *Manizales*, 10(91), 1.
- Isaza, B. (1948e). El retrato de la abuela. *Manizales*, 10(93), 67.
- Isaza, B. (1948f). El Tequendama. *Manizales*, 10(93), 65.
- Isaza, B. (1948g). Elogio de la nueva parroquia. *Manizales*, 10(98), 225.

- Isaza, B. (1948h). Ha muerto un poeta. *Manizales*, 10(95), 130.
- Isaza, B. (1948i). La poesía rescatada. *Manizales*, 10(96), 163.
- Isaza, B. (1948j). Los idealistas. *Manizales*, 10(94), 97.
- Isaza, B. (1948k). Los niños tristes. *Manizales*, 10(97), 193.
- Isaza, B. (1948l). Los templos de Bogotá. *Manizales*, 10(92), 33.
- Isaza, B. (1948m). Monserrate. *Manizales*, 10(96), 161.
- Isaza, B. (1948n). Oración de navidad. *Manizales*, 9(88), 225.
- Isaza, B. (1948o). Recuerdos de Gaitán. *Manizales*, 10(91), 4.
- Isaza, B. (1948p). Un diciembre en “La China.” *Manizales*, 10(99), 257.
- Isaza, B. (1948q). Una visita al manicomio. *Manizales*, 9(90), 289.
- Isaza, B. (1949a). Día de Triunfo. *Manizales*, 11(102), 36.
- Isaza, B. (1949b). El alma blanca de Anita la Negra. *Manizales*, 11(107), 195.
- Isaza, B. (1949c). El arca de Noé. *Manizales*, 11(108), 225.
- Isaza, B. (1949d). El hospicio. *Manizales*, 11(107), 193.
- Isaza, B. (1949e). El manicomio de Manizales. *Manizales*, 11(108), 227.
- Isaza, B. (1949f). El manicomio de Sibaté. *Manizales*, 11(106), 163.
- Isaza, B. (1949g). El memorial de los canarios. *Manizales*, 11(106), 161.
- Isaza, B. (1949h). El Museo del Chato Buenaventura. *Manizales*, 11(103), 65.
- Isaza, B. (1949i). El número 100. *Manizales*, 10(100), 289.
- Isaza, B. (1949j). Ilusión de diciembre. *Manizales*, 12(111), 1.
- Isaza, B. (1949k). La Colonia. *Manizales*, 11(105), 129.
- Isaza, B. (1949l). La fiesta eucarística. *Manizales*, 11(102), 33.
- Isaza, B. (1949m). La fiesta eucarística. *Manizales*, 11(102), 33.
- Isaza, B. (1949n). La Paz. *Manizales*, 11(109), 259.
- Isaza, B. (1949o). La poesía en la Vida de Cristo. *Manizales*, 11(101), 1.
- Isaza, B. (1949p). Las mujeres que trabajan. *Manizales*, 11(110), 291.
- Isaza, B. (1949q). Mojica y el Romanticismo. *Manizales*, 11(104), 97.

- Isaza, B. (1949r). Por los que sufren. *Manizales*, 11(110), 289.
- Isaza, B. (1949s). Recuerdos de Fabio Restrepo. *Manizales*, 11(109), 257.
- Isaza, B. (1950a). Amargo Contraste. *Manizales*, 12(115), 129.
- Isaza, B. (1950b). Diatriba del boxeo. *Manizales*, 13(122), 35.
- Isaza, B. (1950c). Diez años de “Manizales.” *Manizales*, 12(120), 289.
- Isaza, B. (1950d). El dulce engaño. *Manizales*, 12(116), 161.
- Isaza, B. (1950e). El viejo maestro. *Manizales*, 12(113), 65.
- Isaza, B. (1950f). Estampa de Viernes Santo. *Manizales*, 12(119), 257.
- Isaza, B. (1950g). Estampa en negro de mi gato. *Manizales*, 12(113), 67.
- Isaza, B. (1950h). Flores para la Asunción. *Manizales*, 13(123), 67.
- Isaza, B. (1950i). Julio Vives Guerra. *Manizales*, 13(121), 2.
- Isaza, B. (1950j). La casa propia. *Manizales*, 12(118), 225.
- Isaza, B. (1950k). La dulce tradición. *Manizales*, 13(123), 65.
- Isaza, B. (1950l). Las catleyas de “El Jordán.” *Manizales*, 12(117), 196.
- Isaza, B. (1950m). Loa del Poverello. *Manizales*, 13(121), 1.
- Isaza, B. (1950n). Mi conocimiento de Gandhi. *Manizales*, 13(122), 33.
- Isaza, B. (1950o). Mi tía Margarita. *Manizales*, 12(114), 97.
- Isaza, B. (1950p). Natanael. *Manizales*, 12(116), 163.
- Isaza, B. (1950q). Orquídeas de Colombia. *Manizales*, 12(119), 259.
- Isaza, B. (1950r). Roko Matjasic. *Manizales*, 12(115), 131.
- Isaza, B. (1950s). Salutación a Nuestra Señora. *Manizales*, 12(112), 33.
- Isaza, B. (1950t). Tres amigos poetas. *Manizales*, 12(112), 35.
- Isaza, B. (1950u). Un asilo amable. *Manizales*, 12(117), 193.
- Isaza, B. (1950v). Una fecha blanca. *Manizales*, 12(118), 227.
- Isaza, B. (1951a). Al margen de una vida heroica. *Manizales*, 13(125), 129.
- Isaza, B. (1951b). Añoranza de la Tierra Nativa. *Manizales*, 14(134), 99.
- Isaza, B. (1951c). Del lejano ayer I. *Manizales*, 13(127), 193.

- Isaza, B. (1951d). Del lejano ayer II. *Manizales*, 13(127), 195.
- Isaza, B. (1951e). Del lejano ayer III. *Manizales*, 13(128), 225.
- Isaza, B. (1951f). Del lejano ayer IV. *Manizales*, 13(128), 227.
- Isaza, B. (1951g). Del lejano ayer IX. *Manizales*, 14(132), 33.
- Isaza, B. (1951h). Del lejano ayer V. *Manizales*, 13(129), 257.
- Isaza, B. (1951i). Del lejano ayer VI. *Manizales*, 13(129), 259.
- Isaza, B. (1951j). Del lejano ayer VII. *Manizales*, 13(130), 289.
- Isaza, B. (1951k). Del lejano ayer VIII. *Manizales*, 14(131), 1.
- Isaza, B. (1951l). Don Joaquín Ospina. *Manizales*, 13(128), 223.
- Isaza, B. (1951m). El Centenario. *Manizales*, 14(135), 129.
- Isaza, B. (1951n). El maestro. *Manizales*, 14(131), 4.
- Isaza, B. (1951o). El vértigo de la velocidad. *Manizales*, 13(124), 100.
- Isaza, B. (1951p). José Joaquín Casas. *Manizales*, 14(133), 65.
- Isaza, B. (1951q). La ermita de Jesús Nazareno. *Manizales*, 13(126), 161.
- Isaza, B. (1951r). La muerte de un patricio. *Manizales*, 13(130), 291.
- Isaza, B. (1951s). Los Termales del Ruiz. *Manizales*, 14(134), 97.
- Isaza, B. (1951t). Manizales, una gran ciudad. *Manizales*, 13(124), 97.
- Isaza, B. (1951u). Motivos. *Manizales*, 14(133), 66.
- Isaza, B. (1951v). Palabras de gratitud. *Manizales*, 13(128), 222.
- Isaza, B. (1951w). Pereira en mis recuerdos. *Manizales*, 13(126), 163.
- Isaza, B. (1951x). Universos de ilusión. *Manizales*, 13(125), 132.
- Isaza, B. (1952a). Carlos Lozano y Lozano. *Manizales*, 14(138), 225.
- Isaza, B. (1952b). Carta a una amiga lejana. *Manizales*, 14(137), 193.
- Isaza, B. (1952c). En torno a un homenaje. *Manizales*, 14(136), 161.
- Isaza, B. (1952d). Espigas de mayo. *Manizales*, 14(140), 289.
- Isaza, B. (1952e). Los coros de Antonio Varela. *Manizales*, 14(138), 227.
- Isaza, B. (1952f). Los viajes y el recuerdo I. *Manizales*, 15(141), 1.

- Isaza, B. (1952g). Los viajes y el recuerdo II y III. *Manizales*, 15(142), 33.
- Isaza, B. (1952h). Los viajes y el recuerdo IV. *Manizales*, 15(143), 65.
- Isaza, B. (1952i). Los viajes y el recuerdo V. *Manizales*, 15(144), 97.
- Isaza, B. (1952j). Los viajes y el recuerdo VI y VII. *Manizales*, 15(145), 129.
- Isaza, B. (1952k). Palabras de Agradecimiento. *Manizales*, 14(139), 254.
- Isaza, B. (1952l). Rafael Arango Villegas. *Manizales*, 15(143), 67.
- Isaza, B. (1952m). Ricardo Nieto. *Manizales*, 15(144), 99.
- Isaza, B. (1952n). Una grata memoria. *Manizales*, 14(139), 257.
- Isaza, B. (1952o). Una vida extraordinaria. *Manizales*, 14(139), 259.
- Isaza, B. (1953a). Al margen de una visita. *Manizales*, 16(152), 33.
- Isaza, B. (1953b). Breviario de amor. *Manizales*, 15(146), 163.
- Isaza, B. (1953c). Carta al Niño Jesús. *Manizales*, 15(146), 161.
- Isaza, B. (1953d). Despedida a Miguel. *Manizales*, 16(153), 65.
- Isaza, B. (1953e). El divino corazón. *Manizales*, 15(149), 257.
- Isaza, B. (1953f). El nuevo templo. *Manizales*, 16(151), 1.
- Isaza, B. (1953g). Ha muerto Anita la Negra. *Manizales*, 16(152), 35.
- Isaza, B. (1953h). La Iglesia de Chipre. *Manizales*, 15(148), 225.
- Isaza, B. (1953i). Luis Tablanca. *Manizales*, 15(147), 193.
- Isaza, B. (1953j). Mensaje al Divino Infante. *Manizales*, 16(153), 67.
- Isaza, B. (1953k). Ofrenda de lirios. *Manizales*, 15(147), 195.
- Isaza, B. (1953l). Sombría realidad. *Manizales*, 15(150), 289.
- Isaza, B. (1953m). Teatro para niños. *Manizales*, 16(151), 3.
- Isaza, B. (1953n). Una cruzada de redención. *Manizales*, 15(150), 291.
- Isaza, B. (1954a). Al margen de una vida discreta. *Manizales*, 16(154), 99.
- Isaza, B. (1954b). Ante el pesebre. *Manizales*, 16(158), 49.
- Isaza, B. (1954c). Aurelio Martínez Mutis. *Manizales*, 16(155), 2.
- Isaza, B. (1954d). El Hogar Clínica San Rafael. *Manizales*, 16(162), 113.

- Isaza, B. (1954e). El nuevo formato. *Manizales*, 16(155), 1.
- Isaza, B. (1954f). Juan Antonio Toro Uribe. *Manizales*, 16(160), 81.
- Isaza, B. (1954g). La casa de Adel. *Manizales*, 16(157), 33.
- Isaza, B. (1954h). La Catedral. *Manizales*, 16(161), 98.
- Isaza, B. (1954i). La Catedral de las Salinas. *Manizales*, 16(156), 17.
- Isaza, B. (1954j). La Institución Santa Ana. *Manizales*, 16(159), 65.
- Isaza, B. (1954k). Luis Augusto Cuervo. *Manizales*, 16(157), 34.
- Isaza, B. (1954l). Mis Albumes de autógrafos. *Manizales*, 16(156), 18.
- Isaza, B. (1954m). Muchachas de Barranquilla. *Manizales*, 16(158), 50.
- Isaza, B. (1954n). Música del Litoral. *Manizales*, 16(161), 97.
- Isaza, B. (1954o). Nuestra Señora de Valvanera. *Manizales*, 16(162), 114.
- Isaza, B. (1954p). Panoramas de angustia. *Manizales*, 16(163), 129.
- Isaza, B. (1954q). Pompeyo Molina. *Manizales*, 16(155), 3.
- Isaza, B. (1954r). “Retablo de Maravillas.” *Manizales*, 16(159), 66.
- Isaza, B. (1954s). Temas elementales. *Manizales*, 16(160), 82.
- Isaza, B. (1954t). Una grata visita. *Manizales*, 16(154), 97.
- Isaza, B. (1954u). Una vida admirable. *Manizales*, 16(163), 130.
- Isaza, B. (1955a). Al margen de una obra social. *Manizales*, 16(165), 162.
- Isaza, B. (1955b). Alejandro Araoz Fraser. *Manizales*, 17(173), 35.
- Isaza, B. (1955c). Antonio Arango G. *Manizales*, 16(165), 161.
- Isaza, B. (1955d). Doña Emilia. *Manizales*, 16(166), 179.
- Isaza, B. (1955e). Eduardo Londoño Villegas. *Manizales*, 16(170), 241.
- Isaza, B. (1955f). El Castillo Marronquín. *Manizales*, 16(167), 194.
- Isaza, B. (1955g). El Globo de Guerrero. *Manizales*, 17(174), 50.
- Isaza, B. (1955h). El Serpentario de Armero. *Manizales*, 16(170), 242.
- Isaza, B. (1955i). Emilio Correa Uribe. *Manizales*, 16(170), 247.
- Isaza, B. (1955j). Héctor Pedro Blomberg. *Manizales*, 16(168), 209.

- Isaza, B. (1955k). Itinerario blanco. *Manizales*, 16(169), 225.
- Isaza, B. (1955l). Itinerario de emoción. *Manizales*, 16(166), 177.
- Isaza, B. (1955m). La edad atómica. *Manizales*, 17(172), 18.
- Isaza, B. (1955n). La emoción de los nietos. *Manizales*, 17(175), 65.
- Isaza, B. (1955o). La poesía del recuerdo. *Manizales*, 16(167), 193.
- Isaza, B. (1955p). La Vizcondesa de Jorbalán. *Manizales*, 16(164), 146.
- Isaza, B. (1955q). Los 15 años de Manizales. *Manizales*, 17(174), 49.
- Isaza, B. (1955r). Mi amiga romántica. *Manizales*, 17(173), 34.
- Isaza, B. (1955s). Miseria y Navidad. *Manizales*, 17(175), 66.
- Isaza, B. (1955t). Nuevo mensaje de Navidad. *Manizales*, 16(164), 145.
- Isaza, B. (1955u). Oración de la Virgen de Fátima. *Manizales*, 17(173), 33.
- Isaza, B. (1955v). Palomas mensajeras. *Manizales*, 17(172), 17.
- Isaza, B. (1955w). Pompas de ilusión. *Manizales*, 17(171), 2.
- Isaza, B. (1955x). Recuerdo de Tomás Calderón. *Manizales*, 16(169), 226.
- Isaza, B. (1955y). Un cruzado de la misericordia. *Manizales*, 17(171), 1.
- Isaza, B. (1955z). Una labor evangélica. *Manizales*, 16(168), 210.
- Isaza, B. (1956a). Al margen de "Itinerario Espiritual." *Manizales*, 18(186), 2.
- Isaza, B. (1956b). Angel María Céspedes. *Manizales*, 18(186), 1.
- Isaza, B. (1956c). Arturo Suárez. *Manizales*, 17(184), 210.
- Isaza, B. (1956d). De la vida sencilla. *Manizales*, 17(182), 178.
- Isaza, B. (1956e). Discurso de coronación. *Manizales*, 17(177), 97.
- Isaza, B. (1956f). El Cometa Halley. *Manizales*, 17(176), 81.
- Isaza, B. (1956g). El doctor Arcesio Aragón. *Manizales*, 17(183), 193.
- Isaza, B. (1956h). El embrujo de una guitarra. *Manizales*, 17(178), 114.
- Isaza, B. (1956i). El homenaje a Carlos Mazo. *Manizales*, 17(179), 130.
- Isaza, B. (1956j). El recuerdo de la Madre Anita. *Manizales*, 17(178), 113.
- Isaza, B. (1956k). En recuerdo de don Rafael Salazar J. *Manizales*, 17(181), 161.

- Isaza, B. (1956l). Francisco Marulanda Correa. *Manizales*, 17(181), 158.
- Isaza, B. (1956m). La catástrofe de Cali. *Manizales*, 17(184), 209.
- Isaza, B. (1956n). La Clínica de Nuestra Señora de la Paz. *Manizales*, 17(183), 194.
- Isaza, B. (1956o). La emoción del Arte. *Manizales*, 17(179), 130.
- Isaza, B. (1956p). Las memorias del Padre Arrupe. *Manizales*, 17(180), 145.
- Isaza, B. (1956q). Por la niñez desamparada. *Manizales*, 17(182), 177.
- Isaza, B. (1956r). Pregón de la Feria. *Manizales*, 17(176), 82.
- Isaza, B. (1956s). Regalos de diciembre. *Manizales*, 18(187), 17.
- Isaza, B. (1956t). Roberto Restrepo. *Manizales*, 17(181), 162.
- Isaza, B. (1956u). Simone Weil. *Manizales*, 17(185), 225.
- Isaza, B. (1956v). Un violinista pintor. *Manizales*, 17(179), 129.
- Isaza, B. (1956w). Victoriano Vélez. *Manizales*, 17(180), 143.
- Isaza, B. (1957a). Antonio Llanos. *Manizales*, 18(199), 209.
- Isaza, B. (1957b). Cromo veraniego de “La Pradera.” *Manizales*, 18(195), 145.
- Isaza, B. (1957c). Divagaciones intrascendentes. *Manizales*, 18(199), 210.
- Isaza, B. (1957d). El caballero de la paz. *Manizales*, 18(196), 161.
- Isaza, B. (1957e). El orgullo de lo nuestro. *Manizales*, 18(198), 193.
- Isaza, B. (1957f). El precio de la libertad. *Manizales*, 18(193), 113.
- Isaza, B. (1957g). Estampa en blanco de Hermana Camila. *Manizales*, 18(190), 65.
- Isaza, B. (1957h). Gabriela Mistral. *Manizales*, 18(188), 34.
- Isaza, B. (1957i). José María Ospina. *Manizales*, 18(189), 50.
- Isaza, B. (1957j). L. E. Nieto Cabellero. *Manizales*, 18(191), 81.
- Isaza, B. (1957k). La exacta justicia. *Manizales*, 18(194), 130.
- Isaza, B. (1957l). La mano de dios. *Manizales*, 18(197), 177.
- Isaza, B. (1957m). La tremenda verdad. *Manizales*, 18(198), 194.
- Isaza, B. (1957n). La última pirueta. *Manizales*, 18(197), 178.
- Isaza, B. (1957o). Lino Torregroza. *Manizales*, 18(191), 82.

- Isaza, B. (1957p). Lo triste es así. *Manizales*, 18(189), 49.
- Isaza, B. (1957q). Manizales, ciudad de turismo. *Manizales*, 18(188), 33.
- Isaza, B. (1957r). Monseñor Augusto Trujillo Arango. *Manizales*, 18(193), 114.
- Isaza, B. (1957s). Nicolás Bayona Posada. *Manizales*, 18(195), 146.
- Isaza, B. (1957t). Roberto Londoño Villegas. *Manizales*, 18(192), 98.
- Isaza, B. (1957u). Un fallo inofensivo. *Manizales*, 18(192), 97.
- Isaza, B. (1957v). Un mensaje de Juana. *Manizales*, 18(196), 162.
- Isaza, B. (1957w). Una comida clandestina. *Manizales*, 18(194), 129.
- Isaza, B. (1958a). 200 Ediciones de “MANIZALES“. *Manizales*, 18(200), 225.
- Isaza, B. (1958b). Don Enrique Echavarría. *Manizales*, 19(203), 34.
- Isaza, B. (1958c). El dulce pastor. *Manizales*, 19(209), 129.
- Isaza, B. (1958d). El olvido de lo esencial. *Manizales*, 19(205), 66.
- Isaza, B. (1958e). El retorno de la alegría. *Manizales*, 19(208), 114.
- Isaza, B. (1958f). El turpial inválido. *Manizales*, 19(208), 113.
- Isaza, B. (1958g). En memoria de un pastor amable. *Manizales*, 19(205), 65.
- Isaza, B. (1958h). Ernesto González. *Manizales*, 19(209), 130.
- Isaza, B. (1958i). Evocación cordial. *Manizales*, 19(207), 97.
- Isaza, B. (1958j). La Academia de la Lengua. *Manizales*, 19(202), 18.
- Isaza, B. (1958k). La ciudad y su feria. *Manizales*, 19(211), 161.
- Isaza, B. (1958l). La desolación irreparable. *Manizales*, 19(203), 33.
- Isaza, B. (1958m). La ilusión de viajar. *Manizales*, 19(202), 17.
- Isaza, B. (1958n). La invasión maicera. *Manizales*, 19(204), 49.
- Isaza, B. (1958o). Las pequeñas grandes tragedias. *Manizales*, 19(207), 98.
- Isaza, B. (1958p). Los derrotistas. *Manizales*, 19(210), 146.
- Isaza, B. (1958q). Paso de Zarzuela. *Manizales*, 19(201), 1.
- Isaza, B. (1958r). Paz Flórez de Serpa. *Manizales*, 19(206), 82.
- Isaza, B. (1958s). Plegaria de Navidad. *Manizales*, 18(200), 226.

- Isaza, B. (1958t). Responso por la maestra rural. *Manizales*, 19(210), 145.
- Isaza, B. (1958u). Sophy Pizano de Ortiz. *Manizales*, 19(203), 34.
- Isaza, B. (1958v). Un artista de verdad. *Manizales*, 19(206), 81.
- Isaza, B. (1958w). Una labor de paz. *Manizales*, 19(204), 50.
- Isaza, B. (1959a). Carta al señor Ministro de Salud. *Manizales*, 20(222), 17.
- Isaza, B. (1959b). El desolado rostro de la violencia. *Manizales*, 19(218), 274.
- Isaza, B. (1959c). El triunfo de los grecolatinos. *Manizales*, 19(217), 257.
- Isaza, B. (1959d). En la muerte de Carlos Villafaña. *Manizales*, 20(223), 33.
- Isaza, B. (1959e). La cara de la miseria. *Manizales*, 20(222), 18.
- Isaza, B. (1959f). La llamada de Cristo. *Manizales*, 19(219), 289.
- Isaza, B. (1959g). La madre muerta. *Manizales*, 19(215), 226.
- Isaza, B. (1959h). La panela real. *Manizales*, 19(216), 242.
- Isaza, B. (1959i). La tragedia mínima de mis gatos. *Manizales*, 19(212), 176.
- Isaza, B. (1959j). La última cena. *Manizales*, 19(214), 209.
- Isaza, B. (1959k). Las navidades del ayer. *Manizales*, 19(214), 210.
- Isaza, B. (1959l). Lo eterno romántico. *Manizales*, 19(217), 258.
- Isaza, B. (1959m). Lo que parece un cuento. *Manizales*, 19(213), 194.
- Isaza, B. (1959n). Los globos de ilusión. *Manizales*, 19(212), 177.
- Isaza, B. (1959o). Los sencillos héroes ignorados. *Manizales*, 19(215), 225.
- Isaza, B. (1959p). Lydia Bolena. *Manizales*, 19(218), 273.
- Isaza, B. (1959q). Nuestro derecho de propiedad. *Manizales*, 20(221), 1.
- Isaza, B. (1959r). Popayán, la blasonada. *Manizales*, 19(216), 241.
- Isaza, B. (1959s). Por la cultura manizaleña. *Manizales*, 19(220), 305.
- Isaza, B. (1959t). Ramón Cardona García. *Manizales*, 19(219), 290.
- Isaza, B. (1959u). Siempre el dolor. *Manizales*, 19(213), 193.
- Isaza, B. (1959v). Un héroe ignorado. *Manizales*, 20(223), 34.
- Isaza, B. (1959w). Una defensa de oficio. *Manizales*, 20(221), 2.

- Isaza, B. (1960a). A las muchachas que estudian. *Manizales*, 20(229), 130.
- Isaza, B. (1960b). El arte de regalar. *Manizales*, 20(225), 65.
- Isaza, B. (1960c). El dolor de Chile. *Manizales*, 20(230), 146.
- Isaza, B. (1960d). El médico de la familia. *Manizales*, 20(228), 113.
- Isaza, B. (1960e). Entrevista para “Colombia Literaria”. *Manizales*, 20(226), 81.
- Isaza, B. (1960f). Historia de un Templo. *Manizales*, 20(233), 193.
- Isaza, B. (1960g). Itinerario de emoción. *Manizales*, 20(231), 161.
- Isaza, B. (1960h). La acción de la Iglesia. *Manizales*, 20(228), 114.
- Isaza, B. (1960i). La Caridad. *Manizales*, 20(224), 49.
- Isaza, B. (1960j). La Clínica de Nuestra Señora de la Paz. *Manizales*, 20(235), 225.
- Isaza, B. (1960k). La decadencia del ingenio. *Manizales*, 20(232), 178.
- Isaza, B. (1960l). La desoladora realidad. *Manizales*, 20(235), 226.
- Isaza, B. (1960m). La dulce esperanza. *Manizales*, 20(227), 98.
- Isaza, B. (1960n). La dulce esperanza. *Manizales*, 20(231), 162.
- Isaza, B. (1960o). La risa loca de Barba Jacob. *Manizales*, 20(227), 97.
- Isaza, B. (1960p). La simple alegría de la paz. *Manizales*, 20(230), 145.
- Isaza, B. (1960q). La verdadera rehabilitación. *Manizales*, 20(232), 177.
- Isaza, B. (1960r). Lo de todos los días. *Manizales*, 20(229), 129.
- Isaza, B. (1960s). Mujeres de Colombia. *Manizales*, 20(233), 194.
- Isaza, B. (1960t). Pedro Gutiérrez Mejía. *Manizales*, 20(235), 226.
- Isaza, B. (1960u). Pequeña exégesis floral. *Manizales*, 20(225), 66.
- Isaza, B. (1960v). Por el mundo de lo pequeño. *Manizales*, 20(224), 50.
- Isaza, B. (1960w). Una romería emocionada. *Manizales*, 20(234), 209.
- Isaza, B. (1961a). El dolor del fracaso. *Manizales*, 20(238), 273.
- Isaza, B. (1961b). El homenaje de Abejorral. *Manizales*, 21(243), 34.
- Isaza, B. (1961c). El Hospital Universitario. *Manizales*, 21(244), 50.
- Isaza, B. (1961d). En memoria del poeta hindú. *Manizales*, 21(242), 18.

- Isaza, B. (1961e). Frases de gratitud. *Manizales*, 21(246), 82.
- Isaza, B. (1961f). Guillermo Londoño Mejía. *Manizales*, 20(238), 274.
- Isaza, B. (1961g). Homenaje a Tomás Calderón. *Manizales*, 21(241), 2.
- Isaza, B. (1961h). La amorosa confidencia. *Manizales*, 21(242), 17.
- Isaza, B. (1961i). La dolorida evocación. *Manizales*, 20(240), 305.
- Isaza, B. (1961j). La Dolorosa de Cristo Rey. *Manizales*, 20(239), 289.
- Isaza, B. (1961k). La emoción del arte. *Manizales*, 21(246), 81.
- Isaza, B. (1961l). La Medalla Santander. *Manizales*, 21(245), 61.
- Isaza, B. (1961m). Las navidades de antaño. *Manizales*, 20(236), 241.
- Isaza, B. (1961n). Los 21 años de “Manizales”. *Manizales*, 21(245), 66.
- Isaza, B. (1961o). Manizales y el periodismo. *Manizales*, 21(245), 65.
- Isaza, B. (1961p). Mensaje fraternal. *Manizales*, 21(247), 97.
- Isaza, B. (1961q). Plegaria humilde. *Manizales*, 21(241), 1.
- Isaza, B. (1961r). Un episodio pintoresco. *Manizales*, 20(237), 257.
- Isaza, B. (1961s). Un libro para Colombia. *Manizales*, 21(247), 98.
- Isaza, B. (1961t). Una inusitada florecencia. *Manizales*, 20(239), 289.
- Isaza, B. (1961u). Visión de la tierra nativa. *Manizales*, 21(243), 33.
- Isaza, B. (1962a). Adios al amigo. *Manizales*, 21(258), 273.
- Isaza, B. (1962b). Ante el pesebre. *Manizales*, 21(248), 113.
- Isaza, B. (1962c). Antonio Llanos. *Manizales*, 21(259), 289.
- Isaza, B. (1962d). El prestigio del idioma. *Manizales*, 21(252), 177.
- Isaza, B. (1962e). “El Tiempo.” *Manizales*, 21(248), 114.
- Isaza, B. (1962f). En los días de la angustia. *Manizales*, 21(255), 225.
- Isaza, B. (1962g). La abuelita que no conocí. *Manizales*, 21(250), 146.
- Isaza, B. (1962h). La experiencia del dolor. *Manizales*, 21(249), 129.
- Isaza, B. (1962i). La muerte de las cosas. *Manizales*, 21(226), 241.
- Isaza, B. (1962j). Las vidas humildes. *Manizales*, 21(257), 257.

Isaza, B. (1962k). Por los caminos del pasado. *Manizales*, 21(251), 161.

Isaza, B. (1962l). Psicología del llanto. *Manizales*, 21(253), 193.

Isaza, B. (1962m). Sacerdote y artista. *Manizales*, 21(254), 209.

Isaza, B. (1962n). Un gran pintor rebelde. *Manizales*, 21(252), 178.

Isaza, B. (1962o). Un problema mínimo. *Manizales*, 21(249), 130.

Isaza, B. (1962p). Una noble ciudad. *Manizales*, 21(250), 145.

Isaza, B. (1963a). Carta de aniversario. *Manizales*, 22(265), 81.

Isaza, B. (1963b). Carta de Navidad. *Manizales*, 21(260), 305.

Isaza, B. (1963c). El mundo se detuvo para llorar. *Manizales*, 22(270), 161.

Isaza, B. (1963d). El papa del amor. *Manizales*, 22(264), 65.

Isaza, B. (1963e). El regreso de mi gato. *Manizales*, 22(266), 97.

Isaza, B. (1963f). La alegría del retorno. *Manizales*, 22(266), 98.

Isaza, B. (1963g). La emoción del vuelo. *Manizales*, 22(261), 1.

Isaza, B. (1963h). La generación de la violencia. *Manizales*, 22(270), 162.

Isaza, B. (1963i). La poesía de lo pequeño. *Manizales*, 22(271), 177.

Isaza, B. (1963j). La tremenda realidad. *Manizales*, 22(269), 146.

Isaza, B. (1963k). Los altos temas. *Manizales*, 22(268), 129.

Isaza, B. (1963l). Los problemas de la pobreza. *Manizales*, 22(262), 33.

Isaza, B. (1963m). Manizales y la fraternidad. *Manizales*, 22(267), 113.

Isaza, B. (1963n). Noticiero de Medellín. *Manizales*, 22(264), 66.

Isaza, B. (1963o). Recuerdo de un artista. *Manizales*, 22(267), 114.

Isaza, B. (1963p). Un trágico destino. *Manizales*, 22(265), 82.

Isaza, B. (1963q). Una grata memoria. *Manizales*, 22(263), 49.

Isaza, B. (1963r). Una visita al pasado. *Manizales*, 22(269), 145.

Isaza, B. (1964a). Caminos del ayer. *Manizales*, 23(281), 1.

Isaza, B. (1964b). Cuando pase la angustia. *Manizales*, 22(273), 210.

Isaza, B. (1964c). El dulce engaño. *Manizales*, 22(272), 194.

- Isaza, B. (1964d). Enrique Otero D'costa. *Manizales*, 22(280), 308.
- Isaza, B. (1964e). Fernando González. *Manizales*, 22(273), 211.
- Isaza, B. (1964f). La cruzada de la sonrisa. *Manizales*, 22(275), 241.
- Isaza, B. (1964g). La fuente de los Fundadores. *Manizales*, 22(272), 193.
- Isaza, B. (1964h). Lo eterno romántico. *Manizales*, 22(277), 273.
- Isaza, B. (1964i). Lo triste es así. *Manizales*, 22(278), 289.
- Isaza, B. (1964j). Magda Moreno. *Manizales*, 22(280), 309.
- Isaza, B. (1964k). Manizales, ciudad única. *Manizales*, 22(276), 258.
- Isaza, B. (1964l). Mensaje fraternal. *Manizales*, 23(282), 17.
- Isaza, B. (1964m). Misa en el Nevado del Ruíz. *Manizales*, 22(279), 305.
- Isaza, B. (1964n). Por los caminos del recuerdo. *Manizales*, 22(273), 209.
- Isaza, B. (1964o). Recuerdo de un noble amigo. *Manizales*, 23(281), 2.
- Isaza, B. (1964p). Roberto García Peña. *Manizales*, 22(274), 226.
- Isaza, B. (1964q). Siempre el dolor. *Manizales*, 23(283), 33.
- Isaza, B. (1964r). Toda una vida. *Manizales*, 22(276), 257.
- Isaza, B. (1964s). Un poeta de todos los tiempos. *Manizales*, 22(274), 225.
- Isaza, B. (1964t). Visión del Quindío. *Manizales*, 22(275), 242.
- Isaza, B. (1965a). Carta de aniversario. *Manizales*, 23(287), 97.
- Isaza, B. (1965b). El amor a la tierra nativa. *Manizales*, 23(292), 177.
- Isaza, B. (1965c). El inquietante futuro. *Manizales*, 23(291), 162.
- Isaza, B. (1965d). Gajes del oficio. *Manizales*, 23(287), 98.
- Isaza, B. (1965e). Ha muerto un poeta. *Manizales*, 23(293), 194.
- Isaza, B. (1965f). La dulzura de la Navidad. *Manizales*, 23(295), 233.
- Isaza, B. (1965g). La melancolía del adiós. *Manizales*, 23(285), 65.
- Isaza, B. (1965h). La piedra de El Peñol. *Manizales*, 23(292), 178.
- Isaza, B. (1965i). Las Residencias de San Juan de Dios. *Manizales*, 23(288), 113.
- Isaza, B. (1965j). Los 25 años de "Manizales". *Manizales*, 23(293), 193.

Isaza, B. (1965k). Los animales humildes. *Manizales*, 23(289), 130.

Isaza, B. (1965l). Más allá de la sombra. *Manizales*, 23(286), 81.

Isaza, B. (1965m). Otro amigo que se va. *Manizales*, 23(289), 129.

Isaza, B. (1965n). Regreso al pasado. *Manizales*, 23(290), 146.

Isaza, B. (1965o). Rionegro. *Manizales*, 23(291), 161.

Isaza, B. (1965p). Un ideal lugar de reposo. *Manizales*, 23(290), 145.

Isaza, B. (1965q). Un mirador fantástico. *Manizales*, 23(284), 49.

Isaza, B. (1965r). Una hermosa labor. *Manizales*, 23(286), 82.

Isaza, B. (1965s). Una luz que se extingue. *Manizales*, 23(294), 217.

Isaza, B. (1966a). Antonio Cardona Jaramillo. *Manizales*, 23(296), 250.

Isaza, B. (1966b). Contrastes desoladores. *Manizales*, 24(307), 101.

Isaza, B. (1966c). Cosas del oficio. *Manizales*, 24(306), 85.

Isaza, B. (1966d). El cazador frustrado. *Manizales*, 23(299), 299.

Isaza, B. (1966e). El colorido de diciembre. *Manizales*, 24(307), 100.

Isaza, B. (1966f). El fracaso de mi colmena. *Manizales*, 24(305), 68.

Isaza, B. (1966g). El Padre Félix. *Manizales*, 23(296), 249.

Isaza, B. (1966h). El pequeño mundo infantil. *Manizales*, 24(301), 5.

Isaza, B. (1966i). El sobreviviente. *Manizales*, 23(298), 285.

Isaza, B. (1966j). Ese fino viento ocioso. *Manizales*, 24(303), 36.

Isaza, B. (1966k). Hernando Téllez. *Manizales*, 23(300), 316.

Isaza, B. (1966l). La alegría de vivir. *Manizales*, 23(299), 300.

Isaza, B. (1966m). La arquitectura mística. *Manizales*, 24(304), 52.

Isaza, B. (1966n). La auténtica fraternidad. *Manizales*, 24(303), 35.

Isaza, B. (1966o). La pintura de Gómez Campuzano. *Manizales*, 24(304), 53.

Isaza, B. (1966p). La poesía del recuerdo. *Manizales*, 23(300), 315.

Isaza, B. (1966q). Los regalos de diciembre. *Manizales*, 23(297), 265.

Isaza, B. (1966r). Manizales o la nobleza. *Manizales*, 24(301), 4.

Isaza, B. (1966s). Paisaje de tarjeta postal. *Manizales*, 24(306), 86.

Isaza, B. (1966t). Rafael Lema Echeverri. *Manizales*, 23(300), 316.

Isaza, B. (1966u). Recuerdos de Marian Anderson. *Manizales*, 24(302), 19.

Isaza, B. (1966v). Ricardo Arango Franco. *Manizales*, 23(296), 249.

Isaza, B. (1966w). Un tema para Disney. *Manizales*, 24(305), 69.

Isaza, B. (1966x). Una tragedia pequeñita. *Manizales*, 24(302), 20.

Isaza, B. (1967a). Calarcá, una ciudad ejemplar. *Manizales*, 24(308), 116.

Isaza, B. (1967b). De tiempos idos. *Manizales*, 24(313), 181.

Isaza, B. (1967c). Homenaje a las madres. *Manizales*, 24(319), 293.

Isaza, B. (1967d). Ingenua síntesis de la amistad. *Manizales*, 24(310), 149.

Isaza, B. (1967e). José Hurtado García. *Manizales*, 24(311), 158.

Isaza, B. (1967f). La amarga realidad. *Manizales*, 24(316), 230.

Isaza, B. (1967g). La emoción del recuerdo. *Manizales*, 24(308), 117.

Isaza, B. (1967h). La infinita tristeza. *Manizales*, 24(316), 231.

Isaza, B. (1967i). La poesía de los recuerdos. *Manizales*, 24(319), 293.

Isaza, B. (1967j). La sencillez de la grandeza. *Manizales*, 24(312), 165.

Isaza, B. (1967k). La tremenda realidad. *Manizales*, 24(309), 132.

Isaza, B. (1967l). Los simples temas. *Manizales*, 24(318), 278.

Isaza, B. (1967m). Más sobre temblores. *Manizales*, 24(314), 197.

Isaza, B. (1967n). Mensaje floral. *Manizales*, 24(312), 164.

Isaza, B. (1967o). Nuestra Señora de Fátima. *Manizales*, 24(313), 180.

Isaza, B. (1967p). Por el mundo de lo pequeño. *Manizales*, 24(310), 148.

Isaza, B. (1967q). Tragedia absurda. *Manizales*, 24(309), 133.

Isaza, B. (1967r). Un lindo regalo. *Manizales*, 24(315), 212.

Isaza, B. (1967s). Una hermosa decoración. *Manizales*, 24(317), 245.

Isaza, B. (1967t). Una linda banda. *Manizales*, 24(317), 246.

Isaza, B. (1967u). Una mujer fuerte. *Manizales*, 24(318), 278.

Isaza, B. (1967v). Una pintora desconocida. *Manizales*, 24(315), 213.

Isaza, B. (1967w). Una voz que se extingue. *Manizales*, 24(314), 196.

Isaza, B. (1967x). Vigencia de lo romántico. *Manizales*, 24(314), 196.

CONCLUSIONES

1

La obra de Blanca Isaza transcurre en el umbral de dos escenarios en fricción: en el escenario local está naciendo una sociedad; en el global, el que está más allá de las montañas, llegan noticias que hablan del ocaso de la civilización. Jano, con su doble rostro –“dios ambivalente de dos caras adosadas; dios de las transiciones y los pasajes; guardián de las puertas que abre o cierra; sus santuarios son sobre todo arcos, así como puertas o galerías sobre lugares de paso” (Chevalier, 2012, p. 602)– es el símbolo de estos tiempos de transformación.

La visión del mundo que transmite la escritora da la sensación de estar viviendo lo que Hugo Achugar llama *tiempos alfa y omega*, esto es, “tiempos de inicio y de clausura, tiempos de balance y de cambio, de mutación civilizatoria” (Achugar, 1998, p. 15), para referirse a las transiciones en el calendario que trae cada fin de siglo. El discurso fundacional, que exalta y promociona un tiempo idílico en que los valores del individuo y los de la sociedad eran una sola unidad, contrasta con el discurso antimoderno que lanza la diatriba o el apóstrofe contra la anarquía de los tiempos actuales. Esta polarización fue común para los escritores de la época, pero se sintió con más intensidad en los territorios recién fundados. Blanca Isaza surge como escritora en mitad de una especie de encrucijada histórica entre la experiencia de la formación de élites letradas como parte de un proceso de fundación y colonización al sur de la región antioqueña iniciado a mediados del XIX y, paralela a ella, la experiencia insidiosa de la modernidad, como crisis y amenaza de los valores tradicionales. Blanca incorpora a su obra ese espacio liminar entre la nostalgia del siglo XIX y la impresión vertiginosa del XX, desde el relato paralelo de su autobiografía y el de la ciudad adonde llegó con su familia en 1903, a la

edad de cinco años, cuando Manizales era todavía una aldea joven; ambas –Blanca y la ciudad– crecieron con el siglo.

2

La continuidad entre un discurso fundacional y otro apocalíptico es una característica común de las escritoras colombianas que nacieron y se formaron durante las primeras dos décadas del siglo XX, entre la guerra de los Mil días y las celebraciones del centenario de la Independencia y que tienen, debido a ello, la convicción de haber nacido en una encrucijada histórica: al evocar su origen coinciden en reconocer ese umbral que parece regir su nacimiento, entre la sombra de la guerra y la violencia por un lado y, por otro, la imagen idealizada de la patria, promovida desde la prensa oficialista y las instituciones estatales.

Estas escritoras, entre quienes sobresalen junto a Blanca Isaza, María Cano, Uva Jaramillo Gaitán, Laura Victoria, Lydia Bolena, Juana Sánchez Lafaurie, María Eastman y Sofía Ospina de Navarro, están situadas históricamente entre el ocaso del romanticismo y el auge del modernismo, transición que se produjo durante el período que Henríquez denomina “Literatura pura” (1890-1920), y aunque coinciden generacionalmente con los escritores del Centenario, han sido marginadas históricamente del canon creado por ellos, sin que haya habido una explicación para ello.

La literatura fue para estas escritoras una forma de expresión de sus deseos, e igualmente, un camino hacia la emancipación de las labores domésticas. Su preparación intelectual y literaria estuvo relacionada con la que fue también su primera opción profesional como maestras de escuelas normales. La poesía era el instrumento idóneo para inculcar desde las escuelas, los valores patrios, el amor al terruño e incluso la imagen convencional de familia; pero era también

una puerta inmensa que se abría y que prometía un lugar nuevo en la sociedad. La prensa fue el gran vehículo para alcanzar el sueño de convertirse en escritoras. Las poetisas sudamericanas que habían alcanzado renombre continental, les servían de ejemplo. Durante la década de 1920, las escritoras colombianas pasaron de ser un público lector numeroso, a publicar en periódicos y revistas, y a participar en concursos literarios; sus nombres aparecieron en las primeras antologías femeninas de poesía y cuento.

Muchas de ellas no lograron sus anhelos más allá del umbral de esta década. La lucha contra los prejuicios sociales acerca de la mujer ilustrada fue minando su pasión inicial y terminaron por abandonar las letras definitivamente; otras, desconfiando de la crítica ajena, adoptaron una actitud dubitativa y se refugiaron en la escritura privada o en lo que algunas llamaron el cultivo de su jardín interior.

3

Blanca predicó en sus poemas el panteísmo romántico que veía a Dios en el paisaje y lo complementó con el franciscanismo que encontraba vestigios de la divinidad en los seres pequeños y olvidados; creía en la poesía como un don natural, análogo al don lírico de las aves y como una forma de expresión elemental y transparente como el agua de las fuentes; coherente con ese legado, rechazaba la abstracción que habían alcanzado la poesía y el arte después del modernismo, correlato –para ella– de la deshumanización que dominaba la época.

El modernismo le aportó el vocabulario del lujo, las flores y las piedras preciosas por medio del cual hacía sensible el mundo interior o le daba un aire de artificio a las descripciones del paisaje o una envoltura preciosista a las nostalgias de la niñez. El modernismo también le

aportó el arte de retocar los versos con el esmero y la paciencia con que el lapidario talla el mármol con su buril.

Compartió con la Generación del Centenario, el culto a la gramática y las normas del buen decir, y el clasicismo formal en poesía; desdeñó, además, la oratoria de tribuna parlamentaria que habían puesto de moda los grecolatinos de la región caldense.

En su primer libro, de factura romántica, el deseo se vuelve poesía al dibujar el paisaje. El poema reúne el espacio cotidiano y el cosmos: en el río aldeano se reflejan los astros y el cielo azul (espacio del deseo); él es la imagen continua y familiar de sus ensoñaciones de adolescente. El ave, emblema de los románticos, aparece allí también como imagen aérea y lírica que transmite el estado de su mundo interior y llena de deseo en movimiento el mundo habitado.

Luego de la publicación de *Selva florida* en 1917, Blanca empezaría a tener conciencia de su destino como escritora; ya desde entonces su escritura revelaba la decisión de cubrir todo lo que hablara de su vida con el velo dorado de la literatura y de imponer esa decisión por encima de las condiciones y obstáculos que se le presentaron a las mujeres de su tiempo y que hicieron desistir a la mayoría de ellas: el matrimonio, la maternidad, las labores del hogar, las obligaciones sociales y religiosas.

El matrimonio transformó su escritura. Durante el decenio de 1920, su primer libro sufrió las correcciones de Pedro Fabo, consejero religioso y censor literario de la ciudad, quien habría de desterrar para siempre de su poesía el eros bucólico que rondaba la *Selva florida*. A partir de entonces, el redentor deseo, expresión de una voluntad de vivir que se proyectaba sobre el espacio celeste y sobre el paisaje aldeano, sería reemplazado definitivamente por el amor casto y el acento religioso.

4

Al mismo tiempo que personificaba en sus poemas el modelo de mujer hogareña y escribía pastorales antimodernas, el género narrativo le serviría de vehículo para hablar de una forma más cruda, pero también más comprensiva acerca de la crisis que produce la vida moderna en un escenario que ella conoce: el umbral entre campo y ciudad. Los cuentos de Blanca Isaza, la mayoría de ellos publicados en la década de 1920, están estructurados en torno a los conflictos que produce la colisión del mundo idílico e idealizado del campo y el mundo descarnado de la ciudad. En ese umbral moderno, por la vía del cuento logra nuevas visiones sobre la mujer en sociedad y la manera como estas transformaciones afectan la vida familiar.

El don de la escritura alcanza su plenitud en la vida de Blanca al terminar el ciclo de la procreación, con la llegada del ciclo otoñal. La fusión de maternidad y poesía va a derivar en una relación de continuidad y reciprocidad con las labores del hogar.

El otoño es la edad de las memorias y de la imagen autobiográfica, tanto en prosa como en verso; al hacer el inventario del pasado, debe hablar de sí misma; en el dibujo que nos proporciona hay una convivencia temprana y esencial con la literatura; como una actividad que parece desprenderse de manera natural de ella misma, sin mucho esfuerzo, y que fluye del corazón más que de la mente. Su ser de escritora es el hilo que cruza y teje su paso por la vida.

5

La etapa comprendida entre 1940 y la década de 1960, es la más productiva desde el punto de vista literario y también la de mayor estabilidad económica para Blanca Isaza, debido, en buena parte a su trabajo como directora y redactora de la revista literaria *Manizales*, de circulación mensual, labor que mantuvo a lo largo de veintisiete años. Durante esta etapa en

particular, el trabajo periodístico, a la vez que le sirve de profesión, moldea por completo la obra en cuanto a extensión, tiempo de elaboración, temas, técnicas, lenguaje y exigencia por parte de los lectores.

Como la literatura no era una profesión a mediados del siglo XX, la mayoría de los escritores debía dedicarse a los negocios o a servir de empleados o funcionarios públicos para sobrevivir. La prensa fue, en esta época, lo más cercano a la literatura y lo más parecido a una profesión; si bien el ser escritor no podía considerarse una fuente segura de ingresos para casi ningún autor, la actividad permanente de escribir para la prensa y dirigir periódicos o revistas llegaba a serlo en la medida en que pudiera tener un público. El periódico fue también, de manera general, el espacio de formación del escritor colombiano durante el siglo XX. La colaboración permanente para estas publicaciones le dio disciplina y regularidad a su quehacer; pero al mismo tiempo condicionó su obra al inmediatez y a las circunstancias de la comunicación que regían a la prensa escrita. En muy pocos casos el texto hecho para los lectores de prensa sobrevivió al tiempo para el cual se escribió.

Blanca Isaza y Juan Bautista Jaramillo Meza formaron, además de una alianza conyugal, una empresa muy bien complementada; el esposo de la escritora fue también su editor y probablemente intervino en las conexiones de su esposa con periódicos y revistas del país; aparte de su vocación por las letras, eran trabajadores incansables y organizados. La complementariedad entre la pareja Jaramillo Isaza fue la clave de la notoria vigencia de la revista que, tras la muerte de la escritora, comenzó su declive. Blanca dirigía los hilos de *Manizales* y escribía desde su propia casa; Juan Bautista se encargaba de las relaciones públicas, la comunicación con los colaboradores y el manejo comercial de la publicación. Jaramillo Meza fue funcionario de entidades oficiales, dirigió empresas periodísticas de la ciudad y fue miembro de

la Academia Colombiana de la Lengua y de varias academias de historia. El círculo de amigos creado alrededor de estas actividades surtió la revista de colaboradores permanentes en todo el país y en el exterior.

La dirección de la revista fundada por ella y su esposo fue la profesión de Blanca Isaza entre 1940 y 1967. *Manizales* se adaptó al contexto y a las condiciones de una ciudad inmersa en un rápido proceso de transformación urbana y de modernización, pero que al mismo tiempo, ya desde comienzos del XX, hacía ostentación de ser una ciudad letrada, que había dado al país renombrados oradores, escritores, periodistas e intelectuales; daban fe de esta tradición la gran cantidad de tipografías –desde la tipografía Renacimiento hasta la editorial Zapata– y publicaciones periódicas –más de 100 hasta antes del incendio de 1926– que hubo en la ciudad desde el siglo XIX.

La revista subsistía económicamente gracias a los anuncios comerciales. Los textos provenían de un amplio círculo de amigos de la pareja, que también hacía parte de la vida burocrática o comercial. En *Manizales* cohabitaron el poeta y el hombre de negocios; la supuesta oposición entre ambos era un lejano tópico de la novela del XIX. La decisión de convertir la revista en una forma de ganarse la vida implicaba también la decisión de convivir en amistad con los dirigentes y empresarios, que era la misma élite letrada, masculina y conservadora de la región; alcanzar una relación recíproca entre literatos y burgueses, y encaminar a los nuevos ricos por el camino de la riqueza espiritual, hacía parte de los propósitos de la revista.

El tributo de *Manizales* a la “raza antioqueña” da cuenta de esta convivencia con los grupos dominantes. El concepto de raza hizo parte de un proyecto de las élites caldenses de resaltar el predominio blanco antioqueño y peninsular en la gesta colonizadora, ocultando o

negando la presencia de una sociedad heterogénea formada por migrantes de otros departamentos y por grupos raciales distintos. El relato de la fundación que hacía la revista resaltaba ese doble origen –español y antioqueño– de los primeros pobladores de la ciudad.

Escritores de distintas regiones publicaron en la revista de la pareja Jaramillo Isaza, si bien los del Gran Caldas y Antioquia eran mayoría; con frecuencia aparecían colaboradores extranjeros o colombianos en puestos diplomáticos de alguna embajada; también había allí una transición entre viejas y nuevas generaciones: desde escritores que habían publicado por primera vez en el siglo anterior o primeros años del XX (Max Grillo, Baldomero Sanín Cano, Guillermo Valencia, Luis Tablanca, Julio Vives), hasta poetas posteriores a los piedracielistas. La solidaridad de grupo que caracterizó a *Manizales* no fue obstáculo para incluir a aquellos jóvenes escritores que se mantenían en la línea clasicista de los directores.

6

La revista *Manizales* tuvo una marcada impronta centenarista que se manifestaba en el afán por darle relevancia a las consideraciones estéticas por sobre intereses partidistas; rechazó las propuestas estéticas que se apartaban de las normas convencionales y del buen decir; se movía entre la exaltación de lo nacional y la desconfianza hacia lo foráneo, pero también entre el culto excesivo al pasado y un desdén por lo novedoso. Los poetas y escritores muertos se mantuvieron vigentes en ella e inmunes al paso del tiempo: Luis Tejada, Aquilino Villegas, Bernardo Arias Trujillo, Eduardo Castillo, Guillermo Valencia. Porfirio Barba Jacob fue consagrado por la revista como gran poeta de la montaña y desde allí contribuyó a propagar su leyenda con la publicación continua de anécdotas, documentos y comentarios sobre su obra. Él fue la personificación del poeta entre los lectores de la revista.

En cuanto a la crítica, *Manizales* solo incluía breves comentarios impresionistas de elogio a las obras de los directores o del grupo que conformaban; no hubo una verdadera sección dedicada a la crítica en un sentido estricto; cuando aparecía algún comentario adverso sobre alguno de ellos en otras publicaciones literarias, había una reacción solidaria, tanto de lectores como de colaboradores, y era calificada como un agravio personal o de algún bando enemigo.

En una época en que la prensa servía también de bisagra entre la literatura y la actividad política, la revista *Manizales* fue fiel al espíritu de moderación que caracterizó a los centenaristas, al considerar que el poeta debía limitarse en política a comportarse como un buen ciudadano y a cantar las gestas patrióticas. Durante la dictadura de Rojas Pinilla se alejó de cualquier compromiso partidista y ejerció la autocensura en pleno auge de la violencia y la censura oficial. Este marginamiento de la situación del país fue aplaudido por los lectores, que vieron en la revista un oasis espiritual en medio del luto general causado por la violencia partidista posterior a la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y, cuando las presiones del gobierno alcanzaron a la revista, estas presiones no hicieron otra cosa que afianzar la alianza de *Manizales* con los intereses comerciales y cívicos de la ciudad.

7

La producción literaria de Blanca Isaza aumentó a partir de 1940, pero a su vez esta quedó atrapada en la gran maquinaria de la producción para la prensa, sujeta a la satisfacción de la demanda de recreo intelectual de burgueses de provincia: comerciantes, profesionales y funcionarios en su mayoría; y aunque estos textos eran recogidos en libro cada cierto tiempo de acuerdo a su género, no tenían ninguna modificación respecto a las versiones originales para *Manizales*. La selección de los textos para el libro tampoco seguía un plan o una estructura que permitiera a los lectores –que en esencia eran los mismos de la revista– establecer comparaciones

con el texto original. Los libros no pretendían otra cosa que hacer recopilaciones de piezas en verso o prosa que surgían de repente en mitad de las actividades diarias y que luego aparecían en la publicación mensual, dirigidas a lectores aficionados a la poesía convencional, entendida como producción de objetos verbales sobre temas elevados, bien escritos y en un lenguaje sofisticado. Los libros aportan muy poca información sobre la producción del texto en sí, no hay fechas ni notas aclaratorias; tampoco hay prólogos o estudios introductorios que permitan una mirada de conjunto de la obra o de la etapa a la cual corresponde; lo que se entendía por prólogo en estos libros era más bien un panegírico o una suma de frases de escritores reconocidos por los lectores.

En poesía, Blanca Isaza fue ortodoxa en todos los sentidos; desconfiaba, tanto de las novedades en el campo de la poesía y del arte, como de las dudas en los temas del espíritu; fiel al clasicismo y gramaticalismo de los centenarios, sus temas se movían en el plano de una espiritualidad convencional que armonizaba las verdades incuestionables de la fe con las normas –que tanto ella como el grupo de la revista juzgaban eternas– de la *santa belleza*.

En la prosa, Blanca abandonó gradualmente la producción de cuentos durante la etapa de *Manizales* y comenzó la publicación de crónicas ligeras en la sección «Itinerario Breve», creada por ella para la revista. El estilo y la forma de los *Itinerarios* combina lo arcaico y lo moderno; es una mezcla de la ornamentación y el amaneramiento de los parnasianos, a la manera de Guillermo Valencia, con los recursos de la crónica ligera (brevedad, agilidad, desplazamiento constante de la atención del lector, mezcla de animación y reflexión) que introdujeron en Colombia Los Nuevos para renovar la prosa de los años veinte.

En el «Itinerario breve» Blanca encontró una forma de escritura que le daba la oportunidad de habitar el mundo desde el marco del hogar, sin renunciar a su condición de escritora ni al compromiso con el progreso de las mujeres; desde estas crónicas mensuales, la autora construyó la imagen del nido hogareño como su lugar en el mundo. El umbral de la ventana y el jardín son los dos espacios que conectan la casa con el mundo exterior. La ventana enmarca el paisaje natural que rodea la ciudad y que, al entrar por ella, le da un aire romántico al interior; pero el umbral también comunica y le da continuidad a la casa con ese otro nido exterior que es la ciudad. En estas crónicas, el jardín es un universo pequeño aumentado por la lupa de la escritura; en él, la autora entra en comunicación con sus habitantes y presta su voz para volverlos visibles delante de los lectores. Estos itinerarios evocan, también, la ilusión de viajar que aparecía en sus textos de juventud; por allí pasan aves e insectos que vienen de lugares incógnitos y hacen de la casa un lugar de reposo pasajero; al interrogarse por el origen y destino de estos viajeros, la mirada de la escritora puebla de misterios el jardín.

9

Manizales fue uno de los primeros casos a nivel nacional de una revista literaria para público general, dirigida por una mujer; si bien, por haber hecho parte del éxodo colonizador antioqueño del siglo XIX, Blanca Isaza personificó el modelo de madre y esposa ajustada a los cánones tradicionales, por otro lado, en su papel de escritora y directora de la revista, estuvo también comprometida con la causa de las mujeres. Desde las páginas de su revista tomó partido a favor de las causas femeninas y afirmaba, incluso llegó a considerar que llegarían a ser superiores a los hombres en muchos campos profesionales. En el ámbito literario, publicó poemas y cuentos de escritoras como Meira Delmar, Carmelina Soto, Maruja Vieira, María Eastman, no por el solo hecho de ser mujeres, sino porque las consideraba grandes escritoras que

igualaban o superaban en talento o inteligencia a los hombres. Promovió desde la revista el derecho de las mujeres al trabajo remunerado, festejó la llegada de las primeras mujeres a la universidad, defendió sin vacilaciones el sufragio femenino y combatió a quienes se oponían a sus derechos.

Blanca Isaza nació y vivió en una sociedad anclada a viejos valores y a una concepción patriarcal de la mujer, pero que estaba, al mismo tiempo, en pleno proceso de modernización, de apertura a cambios en los cuales las mujeres empezaban a ocupar nuevos campos, antes vedados para ellas; como tantas otras de su generación que, sin contar todavía con bibliotecas públicas, tuvieron acceso a una educación media y a modestas bibliotecas privadas, Blanca vio en la literatura una oportunidad de ascenso social de la mujer sin quebrantar de golpe el viejo orden dominado por los hombres, con la idea de que su influyente posición de escritora, periodista y editora, le permitiría minar esa vieja estructura desde el interior de la ciudad letrada.

10

En ese ambiente de transformación, la sociedad tradicional no impidió de manera explícita que las mujeres se dedicaran a la literatura, siempre y cuando pudieran hacerlo sin dejar de cumplir su misión fundamental como madres y esposas; no lo prohibía, pero la carga hacía casi imposible que pudieran pensar en ser escritoras; efectivamente, pocas mujeres de su generación pudieron lograrlo. Blanca, en cambio, aceptó el precio que debía pagar por ser escritora y lo pagó día a día, mes a mes, a lo largo de 50 años.

El día de gloria en la vida de Blanca Isaza fue el 19 de diciembre de 1951; ese día, por iniciativa de un grupo de amigos antioqueños, en el marco de las celebraciones del centenario de la ciudad, ella recibió junto a su esposo, en el teatro Olympia de Manizales, el homenaje más

importante en su vida de escritora; a él asistieron amigos y admiradores de todo el país, invitados de honor y representantes del gobierno nacional. Blanca había preparado un poema para la ocasión, que debía leer al recibir la corona de oro; pero en medio de sus afanes de ama de casa lo dejó olvidado; su precavido esposo Jaramillo Meza había guardado una copia en el bolsillo y así el poema pudo ser leído. Esa misma noche debieron recibir en su casa una comisión de Abejorral, la ciudad natal de Blanca, que quiso sumarse al homenaje, pero no alcanzó a llegar al acto en el Olympia; debían entregar a la escritora un decreto de honores del municipio y una tarjeta de oro. En un breve escrito anecdótico titulado «La corona», Adel López Gómez recuerda lo que sucedió en aquel momento:

Presentes allí, todos a una tuvieron la ocurrencia de ver a Blanca tocada con su áurea corona de laurel y, con ella sobre las sienes, oír de sus propios labios la nueva lectura del poema.

Fue preciso llamar a Blanca. Ella se encontraba ocupada en su cocina, preparando algo para otros de sus visitantes que poco antes habían llegado a cumplimentarla en su noche de triunfo. Abandonó, pues, sus mezclas y confituras, y apresuradamente fue en busca de su poema y su corona. Se ciñó ésta con mucha solemnidad, requirió las páginas, aclaró la voz, e inició la lectura de los versos ilustres. Los próceres abejorraleños escuchaban de pies...

Pero la solemnidad del momento fue rota por la estruendosa carcajada de una de las hijas de Blanca, que justamente en esos momentos se hizo presente.

Pues, aunque muy solemne y coronada, su gloriosa mamá se había olvidado de quitarse su delantal de cocinera. Y cerca de la frente unguada tenía también una roja manchita de mermelada (...). (López Gómez, 1966).

Podríamos interpretar este acto como un *performance* –¿involuntario? – por el cual, en su noche de gloria, Blanca le pagaba a esa sociedad el precio exigido por ser escritora. De cualquier modo, consciente o inconsciente, este olvido –lo mejor del homenaje– retrata de sorpresa y por la espalda, con esta inoportuna corona de mermelada junto a la corona de oro, la personalidad

bifronte de la escritora, como si fuera una sacerdotisa de Jano. La obra de Blanca Isaza es producto de una compaginación de la escritura con los oficios colaterales de la casa; en ella aparecen formando uno solo, el placer de habitar el nido y la ilusión de viajar; la faena diaria es acompañada por el canto y se interrumpe en cualquier momento para escribir unos versos en el revés de la lista del mercado o de un empaque de cigarrillos; la ensoñación romántica y la vida de la ciudad se cuelan por las ventanas de la casa; al terminar el cuidado y la observación curiosa del jardín, nace una página para los lectores de su revista. La madre borda en el taller de costura al caer la tarde, mientras narra a sus hijos historias de la niñez; en su bordado se repite el paisaje que sus ojos ven al otro lado de las cortinas; al caer la noche los niños se van, la madre abandona su labor de costura y se sienta delante de la máquina a escribir el poema que habla acerca de la madre que cuenta historias a sus hijos mientras borda al atardecer.



Juan Bautista y Blanca en “el patio de andaluz estilo” de su casa en la avenida Santander de Manizales.



A Blanca en Manizales

¡Allá te veo, y es de ver!
mujer-encaje del decir,
de la máquina de coser
a la máquina de escribir;
ir y venir
en el servir y el padecer!
¡Para así ser, bello es nacer!
¡Para tal vivir, dulce es morir!

Gilberto Garrido, 1964

ANEXO: RELACIONES EPISTOLARES DE BLANCA ISAZA

A continuación una breve muestra de las relaciones epistolares que Blanca Isaza sostuvo con figuras del mundo literario en Colombia y Latinoamérica, como escritora y editora de *Manizales*. Esta muestra comienza –cronológicamente– con la notificación, firmada por el poeta antioqueño Ciro Mendía, de la violeta de oro obtenida por la escritora en el concurso de poesía femenina organizado por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín en 1920. La última carta de esta breve antología es de 1963 y está firmada por Juana de Ibarbourou, escritora uruguaya con quien Blanca tuvo una relación epistolar entrañable y perdurable.

Sobresalen en esta selección, las cartas de algunas escritoras colombianas de los años veinte (Ecco Nelly, María Eastman, Paz Flórez Fernández), con quienes Blanca mantuvo contacto durante toda su vida. Estas mujeres, lo mismo que otras de generaciones posteriores como Diana Rubens, Meira Delmar o Maruja Vieira, sitúan a Blanca como modelo de la mujer escritora en Colombia, y a su revista como un referente importante de las letras nacionales. *Manizales* sirvió además a su directora, como puente de contacto con importantes figuras de la literatura en el país y el continente: Rogelio Sotela, Carlos Préndez Saldías, Baldomero Sanín Cano, Max Grillo, Ramón Vinyes o Hernando Téllez. Estos materiales, así como las fotografías, ilustraciones, recortes de prensa y demás elementos de archivo que acompañan este trabajo, fueron consultados en el Archivo Blanca Isaza y Juan Bautista Jaramillo Meza, perteneciente a los Fondos especiales de la Biblioteca de la Universidad de Caldas.

Octubre, 18, 1920.
Medellin.

Mi señora doña
Blanca Isaza de
Jaramillo Mesa.
Manizales.

Distinguida amiga mía:

Cuando recibí el telegrama de
Juna Bautista en el que me decía leyerá en el Tea-
tro su poesía laureada, ya la comisión de la S.M.P.
había dispuesto que fuera Modesto Cid, artista de la
Compañía de Operetas, y al fin se resolvió no leerla
por no hacer muy largo el acto de concierto; como tam-
poco ninguno de los cuentos premiados.
Agradezco a Udes. la distinción que me hicieron.

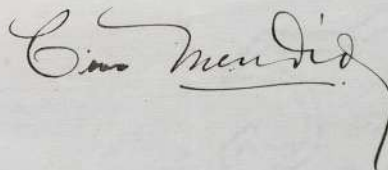
Por este mismo correo le va un paquete recomendado
que contiene la violeta de oro por su poesía IDILIO
MONTAÑES y el diploma honorífico por su cuento JOSE-
LIN.

Permítame, señora mía, que la felicite muy vivamente
por su triunfo tan merecido y tan esperado.

La fiesta estuvo bellísima y llena de entusiasmo.

Le ruego muy respetuosamente presentar a su Sr. espo-
so mis recuerdos, y a sus niños darles mis cariños.

Soy su devoto amigo,



Notificación fechada el 18 de octubre de 1920, acerca del envío de la Violeta de Oro (primer premio) por el poema «Idilio montañés» de Blanca Isaza, en el concurso organizado por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. La carta está firmada por el poeta Ciro Mendía.

INAUGURACION DEL FERROCARRIL

JUNTA CENTRAL DE FESTEJOS

Manizales, Mayo 27 de 1.927.

Señora Dña.

Blanca de Jaramillo Meza

Ciudad.

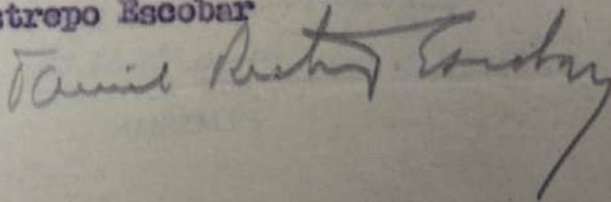
La Junta que presido acordó solicitar de usted el favor de indicarle un número para el programa que debe elaborar con motivo de la llegada a esta ciudad del Ferrocarril de Caldas.

Reunidas las respuestas de las personas a quienes se ha pedido este favor, las cuales deben estar en manos de la Junta a más tardar el primero del próximo mes, se procederá a definir aquel programa.

Anticipo a usted agradecimientos por la atención que preste a esta exigencia patriótica, y me suscribo

Servidor respetuoso,

Daniel Restrepo Escobar



En 1926 Blanca publicó *Los cuentos de la montaña*. El tren aparecía allí como imagen pavorosa de la modernidad. Un año después recibía carta de invitación para participar en el programa oficial con motivo de la llegada del ferrocarril a Manizales.



CAMARA DE REPRESENTANTES

PRIVADO

Bogotá, 26 de mayo de 1941.

Sra.

Blanca Isaza de Jaramillo Meza.

Manizales.

Mi distinguida amiga:

Hace algunos días le escribí y supongo que ya haya recibido la carta. En ella le daba cuenta de que no había vuelto a recibir la revista y que por ese motivo no le había enviado el cuento. A raíz de dicha carta me llegaron juntos dos números. Muchas gracias.

Le remito un pequeño cuento para el número que juzgue conveniente.

Espero que sea de su agrado y del de sus distinguidos lectores. Espero, además, que el mérito de que carece esta producción, se lo preste la revista. En todo caso, abóneme la buena intención que tengo de complacerla y de ayudar, en la escasa medida que me es posible, al progreso y éxito de su labor.

Créame siempre su amiga muy sincera,

María Eastman de Bohina

Carrera 19 # 37-22.

María Eastman hizo parte del grupo de escritoras que publicó en revistas de Medellín y Bogotá durante los años veinte. Escribió cuentos para niños, recopilados más tarde en el libro póstumo *El conejo viajero*, publicado en 1948.

Señor don
Blanca Isaza de Jaramilla M.
Manizales.

Muy estimado amigo:

He recibido oportunamente la revista que usted dirige y le agradezco el envío. La felicito por esta magnífica publicación y deseo que perdure el éxito que ya ha obtenido. Atendiendo a su solicitud le envío mis cuentos que me permito dedicarle de la manera más amistosa y cordial.

Acepte el atento saludo de
Ecco Nelly Bopst III / 542

Ecco Nelly, seudónimo de Cleonice Nanneti, cuentista nacida en Popayán en 1905, fue una de las escritoras de la década de 1920 que colaboró para la revista *Manizales*.

Bogotá 16 de Marzo 1956.
 Querida Doña
 Blanca Soza de Jaramillo de Mesa.
 Querida Soza.

Mi querida y admirada amiga:
 El decir de usted a Ud. de cariño
 desde hace tiempos "para felicitarla
 y felicitarla por su Revista tan buena
 y para darle las gracias por el puntual envío
 que de ella me hace, al tiempo hoy, cuando
 he por grandísimo placer de Colombia
 a usted."

Que "originales" obra de doña Ud. a la
 literatura colombiana.
 El amor, el sentimiento amor que Ud. tiene a
 esa, bella, ciudad, y de la cual Ud. me dice,
 que es "destacado fundador", "fue en la península
 con que se espelga con la península grande
 en que se toma la forma del mismo amor que se
 está. Sus palabras son el mejor canto que
 conozco a la obra y puramente para decir que
 me y por su poema, su prosa, van desfilando
 con gracia y armonía, la belleza de los poemas,
 la poesía de los añosos y de la vida, Colombia
 y el encanto incomparable de esa naturaleza

privilegiada cuya amira es Hancce,
 y se pura, y de allí, y se confunde con
 los ríos. En las mejores majestuosas
 y esteros del Puerto.

Hoy, cuando tantas cosas hechas, y
 diez siglos hacen sangrar el corazón
 de los colombianos, felicitarla,
 me muchísimo a usted, y mucho al leerla, y
 pensar que usted, vosotras, tenéis una
 mujer privilegiada y admirada por
 todos. Con su talento, talento y elocuencia,
 vida, Soza.

De la Revista, siempre propositiva,
 de tan selecto material literario, de la
 que he aprendido a ser como ustedes.
 Con su magnífico canto!

Para Ud. y para su poesía, mis
 felicitaciones sinceras y mis recuerdos
 agradecidos.

Muy atentamente
 Paz y Florez Fernández de Sope.

"Hoy, cuando tantas cosas tristes y desoladoras hacen sangrar el corazón de los colombianos (...) he vuelto a sentir orgullo al leerla, y pensar que entre nosotras tenemos una mujer privilegiada y admirada por todos, con brillante talento y elocuencia suma". Paz Flórez Fernández (Bogotá 1898-1957) fue otra escritora de la década de 1920 con quien Blanca mantuvo una constante relación epistolar a lo largo de toda su vida.



Montevideo, Junio 2 de 1943

Sra doña Blanca Isaza de Jaramillo Meza

Ilustre y querida amiga:

Su mano, tantas veces movidas por el impulso de la Divinidad, escribió sobre el último número de "Manizales", que asidua y bondadosamente nos envía, un cordial pedido de colaboraciones.

¡Con qué alegría los Genta damos satisfacción inmediata a su deseo, como si la voz de la misma Poesía nos concitara para un rito de belleza!

Junto al poema de Estrella, y el mío, va otro de Homero, "el Aguilucho"-según estímulo de coros generosos, pero gran esperanza de mi corazón.

Si Dios lo quiere, recibirán Vds este año dos obras nuestras: el cuarto volumen de los "Cantos de la Palabra Iluminada" de Estrellita y mi epopeya "Bolívar, Prometeo en América", en la que trabajo con maravillosa desesperación.

Presente Usted nuestro más afectuoso saludo a su eminente esposo, y dignese aceptar el cálido homenaje de sus admirados amigos del Río de la Plata y el Corazón de Oro:

Edgardo Ubaldo Genta

Ubaldo Genta (Montevideo 1894-1983), padre de Estrella Genta (1917-1979) y de Homero Genta (1921-1971), una familia montevideana muy activa en la revista, no sólo con sus colaboraciones; sus libros también eran oportunamente reseñados en la sección «Notas literarias».

EMPRESA PERIODISTICA
"LA NACION", S. A.
Agustinas 1269 — Casilla 81-D.
TELEFONO 32222
SANTIAGO

Amiga Blanca Izaga, a
Su amable pedido de colaboracion
responden estos 4 sonetos, que
iran en mi proximo libro,
dedicado integro a su hija. Dos
de ellos aparecieron - los ultimos -
en "El Tiempo", de Bogota, hace
algun ~~tiempo~~ meses.

Le agradezco profundamente
el envio de su revista, y la felicitato
por la labor que hace en ella.

Mi saludo cordial para Uds.

C. Préndez Saldías
Santiago, Chile, 1942.
Casilla 2829

Carta del poeta romántico chileno Carlos Préndez Saldías (Santiago 1892-1963); fue el único colaborador de ese país en la revista *Manizales*.

ROGELIO SOTELA
SECRETARIO DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

saluda con profunda simpatía a la gloriosa escritora colombiana BLANCA ISAZA DE JARAMILLO MEZA, que tiene ganado el lauro magnífico de todos los amadores de lo bello, por la excelsa labor que realiza en su Revista MANIZALES, que llega con toda regularidad;

y se permite remitirle esos versos inéditos, que habrán de aparecer en el próximo libro "SIN LITERATURA". Uno de ellos fué escrito en Bogotá en 1941, cerca de la tumba de Silva y todos los que envío quieren ponerse en el regazo de la gran dama que prestigia el Continente. Sírvase ella aceptar la dedicatoria que le hace este admirador suyo y de su esposo, cuya vieja amistad cultiva. San José, enero 16 de 1943.

Sotela

Rogelio Sotela (San José 1894-1943) fue un escritor, periodista, diplomático y educador costarricense que participó en *Manizales* durante sus primeros años.

Calle 39a #17-39

Bogotá, Enero 28 de 1945

Señora Inés Blanca

Sra de Sammielo

allamirados

○ Mi distinguida y admirada amiga:

Bajo la Estelacin

de la Cruz del Sur, etc

etc Río de Janeiro, des-

lumbrante y profuso, es-

cribí muchos versos. La

○ Mayor parte está inédita.

Ahora le envío

algunos por si Usted los

juzga dignos de ser publi-

cados en su *memoria*

Revista, *allamirados*.

Si Usted los da el pase-

-dese que aparecerán en

la expresión del año

en que fueron escritos.

○ Saludo a mi ilustre

compañero de felicidad

y de arte, del cual

estoy agradecido, y

soy de Usted aban-

do amigo y constante-

admirador,

○

Max Grillo

Max Grillo (Marmato Caldas 1868- Bogotá 1949), fue uno de los últimos sobrevivientes del modernismo; ya muy cerca de sus 80 años seguía colaborando para *Manizales* con poemas inéditos.

Hernando Téllez

Bogotá, Septiembre 27 de 1945

Señora Doña
Blanca Isaza de Jaramillo Meza
MANIZALES

Muy estimada doña Blanca:

Recibí su hermoso volumen de versos con una dedicatoria que me honra por su extrema generosidad espiritual.

Su libro, admirablemente bautizado con un título que transparente a la perfección su contenido purísimo, nos dá a quienes hemos sido admiradores de su noble tarea intelectual, una oportunidad para justificar y afirmar, más hondamente si es posible, esa admiración.

La poesía, trabajada por manos femeninas, recobra no se qué prestigio y qué gracia inasibles. En rigor, esa milagrosa faena lírica parece un atributo consubstancial del alma femenina. Los poetas-hombres, amigos míos, dicen que nó, y se acuerden, para ganar en la controversia, de Byron, de Keats, de Nerval; yo no los contradigo, y con típica vanidad masculina, les dejo obtener ese fácil triunfo, pudiendo, sin embargo, hacerlos vacilar en su juicio, mencionando apenas el nombre de Safo o el de Ana de Noailles.

Pero la verdad es que la poesía como "evasión" o recreación del sentimiento y de la emoción femeninas, aparece más llena de misteriosas sugerencias. Su libro es una ventana entreabierta sobre ese misterio, y las bellas palabras, los bellos símbolos de que está lleno, nos ayudan a los mortales comunes y corrientes, a percibir algo de ese trasmundo maravilloso donde nace e impera la armonía. Gracias le sean dadas por el caudal de belleza que pasa por sus versos, caudal a donde llegamos, con el alma reseca, quienes sufrimos de una inextinguible sed de poesía.

La saluda su agradecido amigo y admirador,

Hernando Téllez

Hernando Téllez (Bogotá 1908-1966) agradece a Blanca Isaza el envío de su libro *Claridad* y felicita a la escritora.

B. SANÍN CANO
138, Carretera 3.

Popayán 24 de enero de 1957

Señora doña

Blanca Isaza de Jaramillo Mora.

Honorable
Ilustre y apreciado amigo:

He leído con verdadero placer el ejemplar de "Preludio de Invierno" que debo a su amabilidad y gentileza. Le doy las gracias más cordiales, y lo felicito por la delicadeza y hondura de la inspiración, la fuerza y precisión del sentimiento y la maestría de la forma.

Siento que mi incierta salud no me permite, como quisiera extenderme en el análisis y alabanza, de tan preciosa y significativa colección poética.

soy siempre su agradecido
admirador

B. Sanín Cano

Baldomero Sanín Cano (Rionegro Antioquia 1861- Bogotá 1957) fue asiduo lector de la revista y de los "Itinerarios" de Blanca. En esta carta, ya a sus 90 años agradece el recibo del libro *Preludio de invierno*.

Barranquilla 20 de agosto de 1943

Señora

Blanca Soza de Jaramillo Meza.

Muy recordada amiga:

Hace tanto, tanto tiempo que quería escribirle! ¿?

no....

Usted sabe de esas cosas y las comprende. No deseo, no puedo escribir nada; me bastaría el solo pensamiento de tomar la pluma o de sentarme delante de la máquina. El tiempo que me deja libre el profesorado lo dedico a los libros y a las revistas, y son ellos los que me devoran, los que no me dejan escribir.

Y como devoro a los que, como Ud. y Jaramillo Meza, trabajan y construyen.

Me llega su revista: "Manizales" regularmente. La devoro... Blanca o la claridad, Blanca del perfume. Es una delicia leer su "Itinerario breve", tan saturado de alma. Ha llegado Ud. a torrear su prosa tan originalmente que el torreado se diseña en luz. Nada tan femenino como sus visiones, como sus apuntes, como su sentir, pero qué derroche de música, de canción, de ensueño; mezcla de impalpable y de palpable. Lo que vemos y tocamos siempre, en manos de Ud. se hace inolvidable.

No porque haya cometido la impensable falta de no haberle mandado colaboración la he tenido olvidada. En Barranquilla, en nuestro ambiente, también "asperamente comercializado", un pequeño grupo leemos: "Manizales" y comentamos la revista con entusiasmo. Ha llegado Ud. sobrevivir, sacudiendo un mucho el enardecimiento literario que hace que todo el mundo, llamado nuevo, escriba igual. Me place mucho que la sensible Meira Delmar se haya hecho amiga suya y colabore en la revista.

No le mando original, pero le doy mi palabra que se lo mandaré urgentemente. "Manizales" gusta, con cada número, la perora piensa de hasta que me cubre. Ud. me haría reír. Y me promete ayudarla. Ya es demasiado; incluso mi colaboración al "Heraldo" de Barranquilla ha sido cancelada.

La felicito cordiamente. Hay era vibración de arte que se percibe en todo lo de Ud. maturo y equívoco!

Recuerdos afectuosos a Jaramillo Meza. Lo leo con mucho placer; cada día más perfecto.

Para Ud. toda la cordialidad afectuosa de un
afecto
Ramón Vinyes

Me llega su revista *Manizales* regularmente. La devoro (...) Blanca o la claridad, Blanca o el perfume. Es una delicia leer su **Itinerario breve**, tan saturado de alma. Ha llegado usted a torrear su prosa tan originalmente que el torreado se diseña en luz. Nada tan femenino como sus visiones, como sus apuntes, como su sentir, pero qué derroche de música, de canción, de ensueño. Carta de Ramón Vinyes desde Barranquilla, agosto 20 de 1943.

Barranquilla Sept. 19/42

Querida Dña.
Blanca Ingo de Jamilla Rojas.
Kaujales.

Querida mía:

Con grande pena y dolor de la patria llega a Ud. el saludo de mi afecto y esta viva admiración que Ud. - la escritora y la mujer - ha sabido despertar en mí.

Quise escribir antes, mucho antes. Pero en los días en que me llegó el gentil regalo de su revista - en una de ellas la nota sobre mi libro - me acordé la desgracia tremenda, amarga, de perder para siempre a mi padre. Ud., amiga mía, ahora tendida a los cuatro horizontes del sentimiento - sabí comprender del ahora el porqué de mi silencio; Ud. sabía incluso que mis libros eran cerrados

para todo andar que no fuese el de la angustia, y pedanía en poco mi espontáneamente injustificada desatención. Hoy, cuando la necesidad levante mis ojos al azul, - los mismos ojos que lloraron cuando en Itacaro sobre la parte de la Kedes, - quise decir a Ud. mi gratitud escrita por el amable envío de "Kaujales" y la publicación de mi "Romance de Cartagena". En revista es magnífica; ¡por fin he podido hallar una "revista literaria" que es eso: "literaria"! Y me quita imaginación la tarea última de este asunto, que está en el camino de ser libre decir y ser pensado, la clarísima silueta impecable de la ciudad roja, la del orgullo con razón de ser, la blanca Kaujales... De placer lecho y en su ruta cartaga dejó el alma impenetrable de sed, el límite de ella con frentes de alborzo, como después de un viaje que se ha hecho con las pupilas y el corazón maravillado.

Reciba los mejores saludos de su amiga,
Meira Delmar

"Su revista es magnífica; ¡por fin he podido hallar una revista literaria que es eso: literaria! Y me gusta imaginar la torre alfrísima donde asoma, envuelta en el señorío de su bien decir y bien pensar, la clarísima silueta impecable de la ciudad suya, la del orgullo con razón de ser, la blanca Manizales."
Carta de Meira Delmar, Barranquilla, septiembre de 1942.

Montevideo Julio 8 - 1963.

Blanca querida: creo que ya es
 tarde en tu poder mi carta anterior,
 pues la correspondencia aérea es
 segura. Ojalá que esté bien tu hijo.
 Te he escrito mucho por ella, y
 tan querido como ^{me} ~~yo~~ los peques.
 Mis besos por tu dulce familia y
 formarán en columna de ardo
 ante los ojos de Dios, cuando te
 sobre un poco de tiempo, dame
 nuevas noticias, te lo ruego. Por
 tu casa de oro pasó un huracán.
 Bendiga mi Santa María que tenga
 gran alegría y paz! Bendice su
 ce los grandes dones celestes,
 con tu "tu caballero", parezca
 tan ejemplar que brilla y resplandece
 desde hasta fuera de Colombia,
 a San Pedro que la recuerda bien
 pere. De vez en cuando, fiel,
 me llega "Manizales." Es una
 revista familiar, cálida y querida.
 Saludos muy afectuosos para tu
 eminente D. Juan Bautista y todos
 tus hijos. La papa ti me gusta mucho
 de tu ~~de tu~~ ~~de tu~~ ~~de tu~~

“De vez en cuando me llega Manizales. Es una revista familiar, cálida y querida”. Carta de Juana de Ibarbourou (1892-1979) desde Montevideo, julio 8 de 1963. La escritora uruguaya mantuvo una fluida relación epistolar con Blanca Isaza desde la década de 1930.

REFERENCIAS

- Achugar, H. (1998). *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Universidad de la República.
- Agudelo Duque, A. (2007). *Ensayando*. Manizales: Artes Gráficas Tizan.
- Álvarez D., J. (1960). *Colombia Literaria: entrevistas* (Vol. III). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Alzate Avendaño, G. (1985). Altorrelieve de Aquilino Villegas. En B. Mejía Rivera, *Gilberto Alzate Avendaño* (pp. 341-350). Manizales: Imprenta Departamental.
- Alzate Noreña, L. (4 de octubre de 1919). Para memorar a Aníbal Arcila. *Azul*, I(3), 1-2.
- Andrade, M. M. (2006). Más allá de la jaula de plata: mujer y modernización en la obra de Manuela Mallarino Isaacs, Juana Sánchez Lafaurie y Fabiola Aguirre. *INTI, Revista de Literatura Hispánica*(63-64), 199-217. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de INTI Revista de Literatura Hispánica: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/>
- Arango Ferrer, J. (1940). *La literatura de Colombia*. Buenos Aires: Instituto de Cultura Latinoamericana.
- Arango Villegas, R. (abril de 1943). Piedra y cielo. *Manizales*(31), 977.
- Ayape, E. (1941). *Biografía del Padre Fabo*. Manizales: San Agustín.
- Azul. (20 de Septiembre de 1919). Aristas. *Azul*(2), 16.
- Azul. (22 de Noviembre de 1919). Aristas. *Azul*(8), 16.
- Azul. (18 de octubre de 1919). Aristas. *Azul*(4), 62-64.
- Azul. (12 de junio de 1926). Tergiversaciones. *Azul*(39), 14-15.
- Bachelard, G. (1985). *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1986). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de cultura económica.
- Bachelard, G. (2001). *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.
- Barba Jacob, P. (1992). *Cartas*. Bogotá: Revista Literaria Gradiva.
- Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.

- Bonett, P. (2007). El piedracielismo. En *Gran Enciclopedia de Colombia. Literatura 2* (Vol. 5, pp. 68-82). Bogotá: El Tiempo.
- Cáceres, J. (1947). Claridad. *Manizales*, VIII, 209.
- Castillo, E. (octubre de 1941). Notas críticas. *Manizales*, II(13), 414.
- Charry Lara, F. (1973). La crisis del verso en Colombia. En F. Charry Lara, *Lector de poesía* (pp. 63-74). Bogotá: Instituto colombiano de cultura.
- Charry Lara, F. (2007). La poesía de Los Nuevos. En *Gran Enciclopedia de Colombia. Literatura 2* (Vol. 5, pp. 30-67). Bogotá: El Tiempo.
- Chevalier, J. (2012). *Diccionario de lossímbolos*. Barcelona: Herder.
- Cohen, J. (1963). *Poesía de nuestro tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ColArte.com. (s.f.). www.colarte.com/colarte/. Recuperado el 12 de 04 de 2018, de Biblioteca Virtual de Arte en Colombia: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=267694>
- Dejong, J. (1995). Recuperación de las voces de una década: feminismo y literatura femenina en los años veinte. En *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX* (Vol. I, pp. 31-55). Bogotá: Uniandes/Universidad de Antioquia.
- Delmar, M. (Agosto de 1947). Carta a Blanca Isaza. *Manizales*, IX(83), 96.
- Delmar, M. (julio de 1948). Concepto sobre "Manizales". *Manizales*, X(94), 122.
- Duque, N. (2018). Editar coleccionando figuras. Los cromos de Blanca Isaza. En D. Guzmán, *Ilusión y materialidad. Perspectivas sobre el archivo* (pp. 125-147). Bogotá: Uniandes.
- Fabo, P. (1925). *Historia de la ciudad de Manizales. Segunda parte*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas.
- Fabo, P. (1926). *Historia de la ciudad de Manizales*. Manizales: Imprenta Departamental.
- Fabo, P. (1928). *Críticas y plumadas*. Barcelona: Librería Religiosa.
- García Usta, J. (2003). El poeta como cronista. En H. Rojas Herazo, *Vigilia de las lámparas. Obra periodística, 1940-1970* (pp. 5-86). Medellín: Universidad Eafit.
- Gers, J. (Mayo de 1944). Luis Tejada: filósofo de lo pequeño. *Sábado*(46), 15.
- Giraldo, H. (Noviembre de 1965). Columna Libre, *El Espectador*. *Manizales*, XXIII, 218.
- Gómez Restrepo, A. (1946). Carta a Blanca Isaza. *Manizales*, 63.

- González, F. (1993). *Viaje a pie*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Grillo, M. (Diciembre de 1941). Carta a Blanca Isaza sobre las cigarras de Grecia. *Manizales*(15), 452-454.
- Grillo, M. (1946). El libro de Blanca. *Manizales*, VIII, 120.
- Gutiérrez Villegas, J. (1968). *Cuadernillos de poesía. Blanca Isaza de Jaramillo Meza* (Vol. 85). Medellín: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gutiérrez, R. (1987). *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, R. (1991). Tres revistas colombianas de fin de siglo. *Boletín cultural y bibliográfico*, 2-17.
- Henríquez Ureña, P. (1949). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hispano, C. (octubre de 1941). Carta abierta sobre las cigarras líricas. *Manizales*(13), 399.
- Ibarbourou, J. d. (1946). Carta a Blanca Isaza. *Manizales*, VII, 156.
- Isaza, B. (1926). *Los cuentos de la montaña*. Manizales: Blanco y Negro.
- Isaza, B. (1935). *La antigua canción*. Manizales: Imprenta departamental.
- Isaza, B. (octubre de 1940). Itinerario breve. *Manizales*, I(1), 1-6.
- Isaza, B. (agosto de 1941). Chafín. *Manizales*(11), 322-324.
- Isaza, B. (noviembre de 1941). Divagaciones alrededor del modernismo. *Manizales*, II(14), 436-446.
- Isaza, B. (septiembre de 1941). La araña. *Manizales*(12), 353-355.
- Isaza, B. (octubre de 1942). La colmena. *Manizales*(25), 769-773.
- Isaza, B. (marzo de 1943). Escritoras de América. *Manizales*, III(30), 929-937.
- Isaza, B. (julio de 1943). La muerte de Valencia. *Manizales*, IV(34), 1057-1058.
- Isaza, B. (octubre de 1943). Notas Literarias: Pablo Neruda. *Manizales*, IV(37), 1182-1184.
- Isaza, B. (octubre de 1944). El abejorro. *Manizales*(49), 257-259.
- Isaza, B. (octubre de 1944). El abejorro. *Manizales*, V(49), 257-258.

Isaza, B. (junio de 1944). El acuario. *Manizales*(45), 129-134.

Isaza, B. (1945). *Claridad*. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses.

Isaza, B. (1945). Notas Literarias. Santa Rosa de Cabal. *Manizales*, 29-30.

Isaza, B. (enero de 1946). La gloria de Barba Jacob. *Manizales*(64), 97-99.

Isaza, B. (Mayo de 1946). La pintura moderna. *Manizales*(68), 225-227.

Isaza, B. (abril de 1947). Miniatura en color de mis tortugas. *Manizales*(79), 257-259.

Isaza, B. (julio de 1947). Una alta conquista. *Manizales*(82), 33-35.

Isaza, B. (Enero de 1948). El retrato de Luis Tejada. *Manizales*(86), 193-194.

Isaza, B. (Abril de 1948). Recuerdos de Gaitán. *Manizales*(91), 4-6.

Isaza, B. (febrero de 1950). Estampa en negro de mi gato. *Manizales*(113), 67-69.

Isaza, B. (1951). Cromo de otoño. En B. Isaza, *Del lejano ayer* (pp. 171-174). Manizales: Imprenta del departamento.

Isaza, B. (1951). *Del lejano ayer*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas.

Isaza, B. (diciembre de 1951). Flores para la Asunción. *Manizales*(123), 67-69.

Isaza, B. (1951). La casa propia. En B. Isaza, *Del lejano ayer* (pp. 265-269). Manizales: Imprenta departamental de Caldas.

Isaza, B. (febrero de 1952). Carta a una amiga lejana. *Manizales*, XIV(137), 193-194.

Isaza, B. (1953). El nuevo formato. *Manizales*, XVI(155), 1-2.

Isaza, B. (1954). *Preludio de invierno*. Bogotá: Kelly.

Isaza, B. (octubre de 1955). El cometa Halley. *Manizales*, XVII(173), 81-82.

Isaza, B. (mayo de 1955). Héctor Pedro Blomberg. *Manizales*, XVI(168), 209-210.

Isaza, B. (agosto de 1957). Cromo veraniego de "La Pradera". *Manizales*(195), 145-146.

Isaza, B. (septiembre de 1957). Un mensaje de Juana. *Manizales*(196), 162-164.

Isaza, B. (junio de 1958). El olvido de lo esencial. *Manizales*(205), 66-68.

Isaza, B. (Marzo de 1958). La ilusión de viajar. *Manizales*, XIX(202), 17-18.

Isaza, B. (septiembre de 1965). El amor a la tierra nativa. *Manizales*(292), 177-179.

- Isaza, B. (1968). *Los cuentos de la montaña*. Manizales: V.y Co.
- Jaramillo Meza, J. B. (Diciembre de 1919). Páginas íntimas. *Azul*, I(11).
- Jaramillo Meza, J. B. (1940). A un poeta que quiere ser político. *Manizales*, I(1), 13-15.
- Jaramillo Meza, J. B. (Marzo de 1941). En la muerte de Aquilino. *Manizales*, I(6), 172-174.
- Jaramillo Meza, J. B. (1951). La prensa de Manizales. En J. B. Jaramillo Meza, *Estampas de Manizales* (pp. 201-244). Manizales: Imprenta del Departamento.
- Jaramillo, J. B. (1935). Pórtico. En B. Isaza, *la antigua canción* (pp. I-XVIII). Manizales: Imprenta Departamental.
- Jaramillo, M., Osorio, B., & Robledo, A. (1995). *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Bogotá: Uniandes–Universidad de Antioquia.
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- kirkpatrick, S. (1991). *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra.
- Levy, K. (1995). Las raíces. Antíoco y Epifanio-Pioneros de una tradición. En K. Levy, *Mi deuda con Antioquia* (pp. 69-79). Medellín: Secretaría de educación y cultura de Antioquia.
- Loaiza, G. (1995). *Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Londoño Vega, P. (2001). *Breve historia de Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Londoño Vega, P. (Julio de 2003). La vida de las antioqueñas, 1890-1940. Activas, audaces y obstinadas. *Credencial historia*, 12-15.
- Londoño, P. (1995). Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930. En M. (Velásquez Toro, *Las mujeres en la historia de Colombia* (Vol. III, pp. 335-381). Bogotá: Norma.
- López Gómez, A. (Septiembre de 1962). El libro "Itinerarios de emoción". *Manizales*, XXI(242), 246.
- López Gómez, A. (1966). *Ellos eran así... anecdotario de la literatura y la vida*. Manizales: Imprenta Departamental.
- López Gómez, A. (1977). Reportaje con José Gers. En A. López Gómez, *ABC de la literatura en el Gran Caldas* (pp. 154-157). Armenia: Universidad del Quindío.
- López Gómez, A. (1981). *Comarca abierta recinto cerrado*. Manizales: Imprenta Departamental.

- López Gómez, A. (1997). *ABC de la literatura del Gran Caldas*. Armenia: Universidad del Quindío.
- López, A. (1963). Vida y ambiente de Blanca Isaza. *Manizales*, 34-36.
- Lozano, J. (Mayo de 1952). Jardín de Cándido. *Manizales*, XIV, 314.
- Magris, C. (1998). *Itaca y más allá*. Caracas: Monte Ávila.
- Marín, P. (2015). *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954). Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Martínez, L. (Septiembre de 1962). El libro "Itinerarios de emoción". *Manizales*, XXI, 286.
- Maulpoix, J.-M. (2016). Adiós al poema. Reflexiones sobre el arte poética (Breve historia de una crisis). *Poéticas. Revista de estudios literarios*, I(1), 111-125.
- Maya, R. (1939). *Vida, muerte y resurrección de una ciudad*. Manizales: Imprenta Departamental.
- Mejía Duque, J. (1980). Problemas de la literatura en Caldas. En J. Mejía Duque, *Ensayos* (pp. 67-85). Manizales: Imprenta departamental de Caldas.
- Mercado, T. (1994). Punto Final. En T. Mercado, *Canon de Alcoba* (pp. 113-119). Caracas: Monte Ávila.
- Mistral, G. (1997). El oficio lateral. En G. Mistral, *Antología de poesía y prosa de Gabriela Mistral* (pp. 287-296). Santiago de Chile: Fondo de cultura económica.
- Molina, G. (1990). María Eastman. En M. Eastman, *El conejo viajero (cuentos para niños)* (pp. 7-12). Medellín: Secretaría de educación de Antioquia.
- Montoya T., J. (s.f). Blomberg, cantor de los puertos y los mares. En J. Montoya T. (Ed.), *Poemas de Héctor Pedro Blomberg* (p. 42). Medellín: Bedout.
- Morales Benitez, O. (1974). *Itinerario*. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses.
- Nieto Caballero, L. E. (octubre de 1954). El libro de Blanca Isaza. *Manizales*, XVI, 102.
- Novalis. (1987). Poeticismos. En J. Arnaldo(Ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.
- Olano, R. (1946). Claridad. *Manizales*, VIII, 127.
- Ortiz, J. (1995). La sociedad colombiana en el siglo XIX. En M. Velasquez, *Las mujeres en la historia de Colombia. Tomo II* (pp. 169-203). Bogotá: Norma.

- Ospina de Navarro, S. (2008). *Cuentos y crónicas*. Medellín: Hombre Nuevo.
- Patiño, B. (2003). Postdata a la colonización antioqueña: manifiesto de la identidad grancaldense. En B. Patiño, *Motivos y momentos de la grancaldensidad* (pp. 79-96). Manizales: Edigráficas.
- Perez, P. (2000). *Antología de escritoras antioqueñas 1919-1951*. Medellín: Imprenta Departamental.
- Pérez, P. (2000). Estudio preliminar. En P. P. (selección), *Antología de escritoras antioqueñas 1919-1951* (pp. 15-76). Medellín: Colección autores antioqueños.
- Pizano, R. (7 de octubre de 1922). La obra fuerte y múltiple de C. Leudo. *Cromos*, 218-219.
- Pöppel, H. (2004). Educar o indoctrinar con literatura: las fábulas de Rafael Pombo y María Eastman. En S. (. Castro-Gómez, & S. Castro-Gómez (Ed.), *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia* (pp. 251-272). Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Rama, Á. (1994). Prólogo. En R. Darío, *Poesía* (pp. IX-LII). Caracas: Ayacucho.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Rash Isla, M. (1946). Concepto sobre "Claridad". *Manizales*, VII, 314.
- Restrepo, R. (septiembre de 1943). Autocrítica o cero. *Manizales*, IV(36), 1133-1134.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración. v.3 El tiempo narrado* (Vol. 3). México: Siglo Veintiuno.
- Rimbaud. (1981). *Obra completa*. Barcelona: Río Nuevo.
- Rivas, P. L. (24 de julio de 1920). Una Labor. *Azul*(25), 15-16.
- Robledo, Á. I. (1994). Algunos apuntes sobre la escritura de las mujeres colombianas desde la colonia hasta el siglo XX. En *Colombia, Literatura y cultura del siglo XX* (pp. 141-177). Washington: Departamento Cultural de la OEA.
- Robledo, Á. I. (3-6 de agosto de 2005). Viento de otoño de Marzia Lusignan: la pregunta por el amor de una madre soltera y la emergencia de la Nueva Mujer. *XIII Encuentro de Colombianistas* (pp. 1-16). Ohio: Robledo, Ángela Inés. Recuperado el 16 de marzo de 2017, de Asociación de colombianistas:
http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXIV/PonenciasPDF/robledo_ponencia.pdf

- Romero, J. L. (1984). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo veintiuno editores.
- Samper Ortega, D. (Ed.) (1935). *Varias cuentistas colombianas* (1 ed., Vol. 11). Bogotá: Minerva.
- Sanín Cano, B. (enero de 1943). Carta a Blanca Isaza. *Manizales*, III(28), 887.
- Sanín Cano, B. (1946). Claridad. *Manizales*, VIII, 95.
- Sanín E., J. (1976). *Emilio Robledo*. Bogotá: Pax.
- Santander Arias, J. (octubre de 1961). El libro ALMA. *Manizales*, XXI, 70.
- Santos Molano, E. (Febrero de 2013). Cuervo, Uricoechea, Silva y Flórez: Cuatro amores sin retorno. *Credencial Historia*, 13-14.
- Sicard, A. (2010). Pablo Neruda: entre lo inhabitado y la fraternidad. En P. Neruda, *Antología general* (pp. 29-53). Madrid: Real Academia Española.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de cultura económica.
- Steiner, G. (2006). *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Sevilla: Gedisa.
- Tablanca, L. (1941). La antigua canción. *Manizales*, 182-183.
- Tejada, L. (1989). El espíritu perverso de las cosas pequeñas. En L. Tejada, *Mesa de redacción* (p. 335-336). Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Tejada, L. (1989). Tres escritoras antioqueñas. En L. Tejada, *Mesa de redacción* (pp. 391-393). Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Tejada, L. (1997). Reflexiones de un cronista recién casado. En M. Vallejo, *La crónica en Colombia: medio siglo de oro* (pp. 69-70). Bogotá: Presidencia de la República.
- Tejada, L. (2008). Gotas de tinta. En L. Tejada y G. Loaiza Cano (Ed.), *Nueva Antología de Luis Tejada* (p. 279-280). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Tollinchi, E. (1989). *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Santo Domingo: Universidad de Puerto Rico.
- Uribe Celis, C. (1991). *Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura*. Bogotá: Alborada.
- Uribe Muñoz, B. (1934). *Mujeres de América*. Medellín: Imprenta Oficial.
- Valencia, G. (Octubre de 1943). Elogio de los fundadores. *Manizales*(37), 1174-1177.

- Vallejo, F. (1984). *Barba Jacob el mensajero*. México: Séptimo Círculo.
- Vallejo, F. (1984). *Barba Jacob: El mensajero*. México: Séptimo Círculo.
- Vallejo, M. (1997). *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Bogotá: Presidencia de la República.
- Vallejo, M., & Samper P., D. (2011). *Antología de notas ligeras colombianas*. Bogotá: Aguilar.
- Velasco, G. (1995). Blanca Isaza o la serena virtud de las palabras. En B. Osorio (Ed.), *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX* (Vol. I, pp. 76-91). Bogotá: Uniandes/ Universidad de Antioquia.
- Velásquez, M. (2007). María Cano Márquez (1887-1967). En G. M. Hoyos (Ed.), *Pensamiento colombiano del siglo XX* (Vol. 2). Bogotá: Universidad Javeriana.
- Victoria, L. (1988). *Itinerario del recuerdo*. Tunja: Caja Popular Cooperativa.
- Villegas Duque, N. (2007). *Estampas interiores*. Bogotá: Unimedios.
- Villegas, A. (6 de septiembre de 1919). Liminar. *Azul*, I(1), 1-2.
- Villegas, A. (1991). *Obras escogidas*. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses.
- Villegas, A. (1991). Oración sobre la Catedral. En A. Villegas, *Obras escogidas* (pp. 607-618). Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses.
- Villegas, N. (Enero de 1962). Dos libros de poesías. *Manizales*, XXI, 140.
- Vinyes, R. (1946). Carta a Blanca Isaza. *Manizales*, VII, 157.
- Warner, M. (1991). *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid: Taurus.
- Zafir, L. (Febrero de 1960). Blanca Isaza y J. B. Jaramillo Meza. *Manizales*, XX, 79.