

**LA TRILOGÍA NOVELÍSTICA DE JAIME BUITRAGO CARDONA:  
UNA HERENCIA DEL «HUMANISMO CONSERVADOR»  
EN EL SIGLO XX COLOMBIANO**

**NATALIA BENREY ZORRO**

**TRABAJO DE GRADO**  
**Presentado como requisito para optar por el**  
**Título de Profesional en Estudios Literarios**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Carrera de Estudios Literarios**  
**Bogotá, 2014**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*Al poder de la **memoria**:*

*raíz profunda  
del árbol que es la vida,*

*al poder del **tiempo**:*

*rama manifiesta  
de lo humano,*

*al poder de lo **humano**:*

*fruto sembrado  
de la expresión,*

*al poder de la **expresión**:*

*hojas al viento  
que descansan  
en lo incierto,*

*Al poder de lo **incierto**:*

*semilla de vida y muerte  
que descansa en la memoria,  
en el recuerdo y en el olvido.*

*A mis padres,*

*Compañeros incansables  
de mis propias búsquedas  
inciertas, profundas,  
sembradas y manifiestas.*

*¡Oh perfecto presente del pasado,  
Vida de tanto amado ausente y muerto,  
Que poblando aquel fúnebre desierto  
Burlas del tiempo el hierro despiadado!*

*En mi hoy, más prosaico y desolado  
Que el muerto ayer, me ofreces más de un puerto  
Do a buscar vuelvo en mí soñar despierto  
Un asilo poético y sagrado:*

*Un temple a cuya entrada unjo con llanto  
El corazón, y en otro mundo, el eco  
De inolvidables voces, oro y canto,  
¿Será tal fruición juego, embeleso  
Y no fiel prenda, misterioso rito,  
Aurora boreal de lo infinito?*

**“La memoria”, Rafael Pombo  
(Enero 4 de 1904)**



**JAIME BUITRAGO CARDONA**  
**Calarcá, 1904 – Bogotá, 1963**

## TABLA DE CONTENIDO

<b>PRÓLOGO.....</b>	<b>1</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2. CAPÍTULO I: EL SIGLO DE JAIME BUITRAGO.....</b>	<b>9</b>
2.1.Vida, obra, pensamiento.....	20
<b>3. CAPÍTULO II. SU RECEPCIÓN.....</b>	<b>29</b>
3.1. Juicios sobre su obra.....	29
3.2. Una literatura regional caldense: el <i>pathos</i> del «Grecoquimbayismo».....	37
3.3. Frente al debate crítico moderno.....	43
<b>4. CAPÍTULO III: LA «TRILOGÍA» DE JAIME BUITRAGO: <i>Pescadores del Magdalena</i> (1938), <i>Hombres trasplantados</i> (1943) y <i>La tierra es del indio</i> (1955).....</b>	<b>48</b>
4.1. La Novela Contemporánea del siglo XX.....	49
4.2. Narrador y lecciones.....	50
4.2. Individuo y paisaje.....	64
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>84</b>
<b>6. ANEXOS.....</b>	<b>87</b>
6.1.Portada y primera página de <i>Aves enfermas</i> (1924).....	88
6.2.“Analogía entre los relojes y la mujer”.....	89
6.3.“La nochebuena de un colono” .....	91
6.4.“Hay gavilán en los planes” .....	92
6.5.Hallazgo en la Librería Merlín (Bogotá).....	93

“Selva” (cuento nacional).....	93
6.6.“Hay una literatura caldense”, Arturo Cardona Jaramillo.....	94
6.7.“Indoamérica: poemas de los Andes”.....	95
6.8.Cuaderno/Archivo personal de Jaime Buitrago (foto).....	97
6.9. Manuscritos (2 fotos).....	98
6.10. Recortes de prensa (archivo personal de Jaime Buitrago).....	99
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>103</b>

## PRÓLOGO

Antes de exponer las razones por las que hice este trabajo, es ineludible compartir con el lector, las circunstancias que lo permitieron. A comienzos del 2010 realicé la pasantía del «semestre social»<sup>1</sup>. Me iría a San Pablo, sur de Bolívar, a realizar talleres con niños en la Ludoteca “La alegría”. Sin embargo, por un error burocrático (y un gran acierto de la vida) fui enviada al PDP (Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio) en Barrancabermeja, Santander. Como nadie me esperaba, no tenía un proyecto establecido con el cual hacer la pasantía; de la misma manera, yo no tenía un coordinador que me asesorara. Tras una larga averiguación, me contactaron con la coordinadora regional de medio ambiente y desarrollo sostenible en el PDP, quien sorprendida de recibir a una estudiante de Estudios Literarios, me preguntó “¿y tú y yo qué podemos hacer?”. Luego de contarme que se encontraba trabajando en un proyecto con los pescadores, me alentó a hacer propuestas de trabajo frente a ese entorno, pues pese a no saber cómo unir nuestras disciplinas en un principio, siempre estuvo muy dispuesta a crear un plan en conjunto.

El resultado de nuestra conversación fue la posibilidad de realizar un diccionario de pesca. Gracias a Julio Cesar Fontalvo, en ese entonces coordinador del Proyecto Espacio Humanitario en la Ciénaga del Opón, y amigo de pescadores, pude recorrer (en la hermosa canoa de Hoovert Cañas) puertos y ciénagas aledañas a Barrancabermeja y hablar con algunos pescadores. En los puertos y ciénagas que visité (Barrancabermeja, San Pablo, La Ensebia, San Silvestre, San Rafael de Chucurí, Guarigua, Opón, Campo Galán, El Llanito y Ñeques) conocí a pescadores y pescadoras artesanales (Emiliano Velásquez, Juan Tercero, Calixto Rivera, Marta de los Reyes, Clemente) quienes me contaron –unos más reservados que otros– sobre la labor de la pesca. Esta experiencia, que me permitió ver otras formas de vida y una nueva relación con el entorno, no sólo motivó la gestación del proyecto de diccionario de pesca, sino la idea de hacer mi proyecto de grado sobre el mismo. Sin embargo, me expresaron que como prioridad para una tesis de Estudios Literarios, era

---

<sup>1</sup> Es un proyecto promocionado por el IER (Instituto de Estudios Rurales), nacido en 1995, que se ha desarrollado en la Pontificia Universidad Javeriana hasta hoy. Consiste en brindar a estudiantes de últimos semestres la posibilidad de realizar una práctica profesional en algún municipio de Colombia.



necesario trabajar sobre una obra, de lo contrario podría “pecar” por antropológica o sociológica (desde ese momento mi tesis empezó a gestarse misteriosamente).

Empeñada en encontrar alguna obra que se relacionara con los pescadores del Magdalena, exploré en el catálogo de la biblioteca un primer (y único) motor de búsqueda: “pescadores del Magdalena” y fue tan grande mi sorpresa cuando un título respondió exactamente a ese nombre: *Pescadores del Magdalena* de Jaime Buitrago. Pensé que era un libro de campo de algún antropólogo, cuando al leer sobre el material decía “novela colombiana”. Al leerla, me sentí identificada, tanto con el entorno descrito –por haber vivido en él cuatro meses– como por los personajes de la novela, que de alguna manera eran afines a los pescadores que conocí. En ese momento me emocioné más por la situación, que por la novela en sí. Sin embargo, tenía mucha curiosidad por el escritor, que era para mí un misterio, un autor desconocido. Lo único que podía darme cuenta de él eran sus obras. Una vez leídas, empecé a indagar sobre su vida: tarea difícil que pude emprender a partir de búsquedas en hemerotecas, de averiguaciones hechas prácticamente de voz a voz, y ensayando otros motores de búsqueda por internet. La segunda novela que leí fue *La tierra es del indio*. El prólogo de Félix Restrepo me dio luces sobre la vida de Buitrago. Esta oportuna presentación me dejó más preguntas que respuestas, y fue ahí donde mi interés se incrementó. Las pistas de Restrepo me llevaron al archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango y a la Biblioteca Nacional, donde pasé horas buscando indicios de Buitrago. Para ese momento yo estaba siendo testigo de la magia de la literatura, y de cómo ella misma se iba entretejiendo azarosamente, conduciéndome a tientas por la obra de Buitrago, pues mientras más preguntas surgían, más respuestas se develaban.

Al tiempo que hacía mis pesquisas, le preguntaba a profesores, compañeros y amigos si sabían algo de él o de su obra, pero no lo habían escuchado nombrar siquiera. Hasta que por un afortunado encuentro, José Luis Díaz-Granados se ofreció a contactarme con Dorian Hoyos Parra, abogada y ensayista caldense, quién amablemente indagó sobre Buitrago (a la distancia desde Manizales) contactándome con el escritor calarqueño Umberto Senegal (seudónimo de Humberto Jaramillo Restrepo). Senegal, sorprendido del objeto de mi llamada, me contó que su padre Humberto Jaramillo Ángel (1908-1996) fue amigo epistolar de Jaime Buitrago, y que además acababa de llegar a sus manos la segunda

edición de *Hombres Trasplantados* de la Biblioteca de Autores Quindianos impresa en el 2011. En un gesto generoso me hizo llegar el libro con la siguiente nota: “Para Natalia Benrey, de parte del espectro materializado de Jaime Buitrago, quien le envía tres abrazos desde la Nada y la Literatura”. En ese momento sentí que algo empezaba a tejerse, y recordé las palabras de Augusto Pinilla cuando decía que uno no escoge los libros, sino ellos a uno; y que en cuestiones literarias, nada sucede por casualidad.

Esa segunda edición, me permitió encontrar más información ¡y de qué forma! Indagando sobre la Biblioteca de Autores Quindianos, encontré un artículo de Jorge Luis Garcés, a propósito de la presentación de dicha biblioteca, que se realizó en Bogotá. Gracias a este artículo me enteré de la existencia de la esposa e hija de Jaime Buitrago, y además de que vivían en Bogotá. Me familiaricé con sus nombres: Silvia Pinzón de Buitrago y Gladys Buitrago de Amaya, pero no obtuve información de ellas para contactarlas. Meses después de haber leído ese artículo, me encontraba en mi casa ojeando el periódico, y al llegar al obituario, mi sorpresa fue enorme al ver: “ha fallecido Silvia Pinzón de Buitrago, su hija Gladys invita a velorio...”. Pero las coincidencias no terminaban, cuando le conté la situación a mi papá, él recordó el nombre de Gladys y me dijo que la conocía, ella había tomado el puesto que mi papá dejó al pensionarse. Decidí ir al velorio y presentarme de la manera menos extraña posible, pues era algo difícil explicarle a Gladys, en semejante situación, las razones por las que me aparecía allí. Finalmente nos tomamos los datos y concertamos una entrevista. Hoy, puedo decir, que todo parece haberse confabulado para que este trabajo se realizara. Jaime Buitrago dejó de ser un extraño para mí (pero jamás un misterio).

No fue fácil realizar este trabajo. Esta es la primera vez que me enfrento realmente al ejercicio de la escritura y su exigencia me hizo sentir que entre más conozco, más ignoro. Pero tanto lo que conozco, como lo que ignoro me entusiasmaron a pensar y repensar el quehacer de los estudios literarios, el estudio de la Historia y la función de estos en mi vida. Una de las dificultades de este trabajo, fue en un primer momento, la ausencia de información sobre Jaime Buitrago (con el pasar de los meses esa ausencia que casi me hace desfallecer, se convertiría en una abundancia en cadena).

La realización de este trabajo no habría sido posible sin la colaboración y compañía de varias personas. Mis agradecimientos infinitos hacia cada uno de ellos: a los pescadores del Magdalena Medio por mostrarme una realidad que ignoraba, y cuyo conocimiento alentó de alguna manera este trabajo. A Julio Fontalvo por su generosidad y compañía durante mi estancia en Barrancabermeja.

A José Luis Díaz-Granados, por poner en marcha “accidentalmente” esta investigación; por la tarde que dedicó a buscar la manera de contactarme con alguien que pudiera dar razón de Buitrago. A Dorian Hoyos Parra, por atender con gusto el llamado de Díaz-Granados y entusiasmarse con este trabajo desinteresadamente, sin conocerme; por tomarse el tiempo de leer *Pescadores del Magdalena* sin conocer a Buitrago y alentarme a trabajarlo; por buscar la manera de contactar a alguien que lo conociera. A Umberto Senegal, por responder el llamado de Dorian sin conocerla, y entusiasmarse con este trabajo; por enviarme generosamente un ejemplar de *Hombres trasplantados* (2011) desde Manizales.

A Gladys Buitrago (y su esposo Enrique Amaya) por abrir las puertas de su casa animadamente para compartir conmigo horas de recuerdos y anécdotas sobre su padre (y suegro); por haber respondido con interés y emoción frente a esta investigación, y confiar – como yo– en que algo que se nos escapa del entendimiento lo permitió; por colaborar de varias formas para enriquecer este trabajo: poniendo a mi disposición libros y artículos; contactándome con Morales Benítez, y sobre todo, compartiendo el valioso hallazgo del archivo de su padre –suscitado por nuestro encuentro– porque gracias a él pude enriquecer este trabajo inestimablemente. A Otto Morales Benítez, por recibirme en su oficina –y dejar la puerta abierta– para repasar animadamente sucesos del siglo XX, desde su perspectiva aguda, analítica, libre y risueña.

A los profesores Jaime Báez León, Oscar Torres Duque y Rosario Casas Dupuy, por atender mis inquietudes, persuadirme y estimularme con sus preguntas e interpelaciones; por animarme a indagar y ayudarme de una u otra forma a vislumbrar algún camino posible para el tratamiento del problema; por compartir conmigo la curiosidad hacia Buitrago.

A Ricardo Alonso porque su interés hacia Buitrago me entusiasmó aún más para seguirlo trabajando. A Carmen Elisa Acosta por haber aceptado dirigir esta tesis; por su

acompañamiento preciso, respetuoso, paciente y constante; por replicar mis inquietudes y cuestionarme; por compartir conmigo pocas pero sustanciosas conversaciones que me hicieron redescubrir el valor de la crítica literaria; por sus consejos en momentos de inseguridad y desesperación, que de alguna manera me hicieron confiar en mis intuiciones.

A mi amigo, Juan Felipe Castro Maldonado, y a mi madre, Clara Zorro, por tomar amorosamente horas, días y semanas de su tiempo, para leer las obras de Buitrago y conversarlas conmigo. Sus opiniones, interpretaciones y preguntas, sin lugar a dudas, alentaron las mías.

A mi familia: Alberto Benrey, Clara Zorro, Juliana Benrey, Jorge Zorro, Luisa Zorro, por ser un apoyo constante en tiempos alegres y difíciles, por “vivir” conmigo esta tesis.

A la memoria de mi abuelo, quien murió mientras este trabajo se escribía.

A la memoria de Jaime Buitrago, por empeñarse en encontrarse conmigo.

## 1. INTRODUCCIÓN

¿Por qué Jaime Buitrago es parcialmente desconocido en la literatura colombiana? ¿Vale la pena leer sus obras? ¿Las novelas de Jaime Buitrago son literatura? ¿Qué hace de una obra algo universal? Más que responder a estas preguntas, el interés de este trabajo es abordarlas como un aporte a la recepción de la obra de Buitrago, pues, en esencia, fue la paradoja de ésta lo que más llamó mi atención: por un lado, parece ser un desconocido en el ámbito académico bogotano y radicalmente por otro, no sólo resulta ser bastante reconocido, casi que exclusivamente en el Viejo Caldas, hoy Eje Cafetero, actuales departamentos de Caldas (Manizales), Risaralda (Pereira) y Quindío (Armenia), por escritores, historiadores, profesores, en su mayoría oriundos de esta región, sino que su obra es percibida en el ámbito académico como central en la Literatura caldense.

El texto procura visibilizar a Jaime Buitrago Cardona (Calarcá, 1904 – Bogotá, 1963) dentro de los Estudios Literarios, y se propone contribuir a la materia, visibilizando su obra novelística compuesta por tres novelas: *Pescadores del Magdalena* (1938), *Hombres trasplantados* (1943) y *La tierra es del indio* (1955). La particularidad de este autor, razón que motiva este trabajo, es, por un lado, su permanencia en las letras colombianas desde una perspectiva regional, y por otro, su ausencia dentro de un debate más amplio. Las razones de ello serán discurridas desde tres ejes: su contexto, su recepción y su obra. Sitúo a Buitrago como heredero del «humanismo conservador», fundamentando que su obra no obedece a un interés en la creación literaria sino que respondió a intereses gubernamentales.

He combinado la recepción caldense/quindiana de la obra de Buitrago, con los postulados de la crítica literaria colombiana moderna para confrontar las dos posturas críticas: la conservadora y la moderna. Con ello busco evidenciar que tanto la obra de Buitrago como su recepción son herederas del «humanismo conservador», cuyos principios teológicos, clásicos e hispanistas, respondieron al proyecto de Nación a partir de una postura idealizada y racializada, que se manifestaría en la estética «Grecoquimbaya». Las novelas se analizan desde dos categorías. En primer lugar, el individuo y el paisaje y, por otro, el narrador y las lecciones (moralizantes). Busco exponer cómo Buitrago plantea que el indio y el pescador

son razas inferiores destinadas al sufrimiento; mientras el colono es concebido como una raza superior, destinado a la gloria.

El presente trabajo constituyó una valiosa labor de investigación para llegar a la obra de Buitrago, pues tanto la recepción de su obra, como la reconstrucción de la biografía fueron realizadas a partir de fuentes primarias consignadas en el archivo personal de Buitrago. Este texto serviría para establecer unas primeras directrices críticas sobre Jaime Buitrago.

Los presupuestos de la Modernidad entrañan aspectos íntimamente relacionados con el objeto de este estudio, porque supone una transformación colateral a nivel global: la secularización, la industrialización, el auge de medios masivos de comunicación, la producción en masa y el proyecto democratizador en la construcción de Estados nacionales. Estos aspectos permiten dilucidar dos corrientes de pensamiento, influenciadas por el impacto de la Ilustración y la expansión capitalista opuestas entre sí: la visión moderna y la visión tradicionalista, manifestadas en la literatura colombiana a lo largo del siglo XX colombiano.

El primer capítulo, se concentra inicialmente en la pugna de esas dos corrientes, determinando puntualmente a la que pertenece Buitrago: la corriente conservadora, señalada como «humanismo conservador». Para ello, atiendo el análisis de Rafael Gutiérrez Girardot en *La literatura colombiana en el siglo XX*. Seguidamente, se presentará una biografía de Jaime Buitrago, reconstruida a partir del testimonio de una de sus hijas, y de diversos artículos de prensa en los que se menciona (que fueron conservados por el mismo autor en un archivo personal). Expondré de qué manera su trabajo como maestro de secundaria en las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta determinó su obra, y cómo se relacionan directamente con la política del Estado de la República Liberal, la cual produjo un tipo de novela encaminada a divulgar el “ser” nacional: la novela contemporánea del siglo XX. El proceso histórico fue reconstruido a partir de tres fuentes principalmente: El *Manual de Historia de Colombia*, los apuntes de clase de Literatura latinoamericana del siglo XIX, con el profesor Jaime Báez y una entrevista con el historiador Otto Morales Benítez, quien leyó hace largos años a Buitrago y a quien conoció personalmente en una ocasión.

El segundo capítulo se ocupa, primero, de la recepción de su obra y, segundo, de los presupuestos críticos que permiten debatirla. En principio se presentarán algunos juicios sobre las novelas, emitidos por escritores, caldenses en su mayoría, que abogan por una Literatura regional. Posteriormente, se profundizará en los aspectos ideológicos que animaron, hasta hoy, el círculo donde Buitrago gozó de reconocimiento.

En el tercer capítulo, presentaré y daré mis apreciaciones sobre las novelas. Explicaré las tres figuras que caracteriza Buitrago en sus novelas: el pescador, el indígena y el colono, a través de tres voces narrativas, a saber, la voz descriptora o la voz del cronista y la poética.

## 2. CAPÍTULO I: EL SIGLO DE JAIME BUITRAGO

Jaime Buitrago (1904-1963) bebió de las influencias estéticas, sociales y políticas del siglo XX, que comenzó en medio de la agitación político social de la Guerra de los Mil Días (1899-1902); y que tuvo como consecuencia, además de la separación de Panamá en 1903, la apertura del gobierno de Rafael Reyes (1904-1909), que transformaría al país por las implicaciones progresistas que acarreó: el desvanecimiento de la crisis financiera y el impulso del crecimiento de nuevas industrias (que son plasmadas en las novelas). Las vicisitudes económicas con el decaimiento de empresas extractivas (exportación de quina); la desaparición del vapor; las políticas administrativas de desarrollo vial; la retención del fisco de licores y tabaco; el desarrollo de la industria de alimentos, azucarera, minera, textil y petrolífera; el cultivo de café; la división territorial que creó en 1905 el departamento de Caldas, y dividió en 1908 el departamento del Cauca; la creación del Banco Central; la apertura de la relación con Estados Unidos, la autorización de la entrada de empresarios extranjeros y las huelgas obreras.

Durante dos décadas el país estuvo bajo la hegemonía conservadora y su división permitió el triunfo liberal entre 1930 y 1946. En la época en la que Jaime Buitrago empieza a afianzarse en la escritura, el gobierno de Enrique Olaya Herrera adelanta obras que fomentan la industria nacional, la estimulación de la educación pública, la creación de la Caja de Crédito Agrario, Industrial y Minero, y reformas laborales en favor de los trabajadores. Mientras se empieza a gestar la primera novela de Buitrago, Alfonso López Pumarejo (1934-1938), introduce en 1936 la Reforma Constitucional –la Revolución en Marcha– orientada, por un lado, a la educación (reforma implementada por Jorge Zalamea, en ese entonces ministro de educación), que amplía los derechos civiles (derecho al voto para analfabetas; libertad de culto y pensamiento, supresión de los privilegios eclesiásticos y regulación de la relación entre la Iglesia y el Estado; fortalecimiento de la libertad de enseñanza y la gratuidad de educación en Escuelas Normales; creación de la Ciudad Universitaria de Bogotá (hoy Universidad Nacional de Colombia); promoción de institutos de investigación y cultura y la destinación de recursos al ámbito formativo. Por otro lado, al asunto de tierras, implementando la primera Reforma Agraria en Colombia (que condujo a la creación de normas para la explotación y apropiación de tierra, y los derechos de colonos



y arrendatarios). Estas medidas –que consolidaron las bases para la construcción de un estado social nacional– se relacionaron directamente con Buitrago y marcaron su obra, pues él se desempeñó como maestro y rector de escuelas secundarias normales en diferentes partes del país, y fue un divulgador de las políticas del Estado. Escribe su primera novela en 1938, año en el que inicia el gobierno de Eduardo Santos –la Gran Pausa– (que finaliza un año antes de la publicación de su segunda novela en 1943). Con el respaldo de Tomás Rueda Vargas (1879-1943), Santos se inicia en el periodismo y dirige, a partir de 1913 –y durante 25 años– el periódico nacional fundado por su cuñado, que se convertiría en uno de los principales órganos de difusión política y cultural en Colombia: *El Tiempo*, en el que Jaime Buitrago, escribiría diversos artículos tanto en columnas de opinión como en los Suplementos Literarios.

En 1945, Alberto Lleras Camargo inicia su primera presidencia, y en ese mismo año representa a Colombia en las Conferencias (Chapultepec y de San Francisco) que dieron origen a la ONU (organismo internacional que es ovacionado por Buitrago en su última novela). Jaime Buitrago estuvo influido y relacionado ideológica y profesionalmente con las medidas de la República Liberal. Participó de la facción liberal moderada progresista, ampliamente criticada por Darío Echandía Olaya, por el retroceso que implicó, a nivel agrario, pues tras la reforma de tierras de 1936, que buscaba beneficiar al campesino con una visión democrática del trabajo, se le dio prioridad al sector de la burguesía que apoyaba a los terratenientes latifundistas. Durante doce años, entre 1946 y 1958, el poder regresa a los conservadores hasta la segunda presidencia de Lleras Camargo, que finaliza en 1962, un año antes de la muerte de Jaime Buitrago.

Dichas condiciones estéticas, sociales y políticas del siglo XX, que influenciaron a Buitrago, se enmarcan en la corriente del «humanismo conservador», corriente imperante tradicionalista a la que se antepuso el pensamiento ilustrado, tras el conflicto social que convulsionó a Francia entre 1789-1799, en contra del monarquismo absoluto. Su impacto, influenciaría esas dos corrientes de pensamiento en Colombia, y se manifestaría en su literatura a lo largo del siglo XX. La corriente tradicionalista se ocultaba en un supuesto «humanismo» de la minoría gobernante. Derivado de un viejo conflicto hispano entre ciencia moderna (Ilustración) y universidad medievalizante (ortodoxia eclesiástica), este

humanismo se equiparó con el conservatismo, pues a diferencia del resto de Europa, en España –y sus colonias– se rechazó cualquier intento de participar en las corrientes de la Ilustración, y se consideró como humanismo el cultivo del latín, el estudio de la gramática española, la conservación de la estructura universitaria del medioevo y la dignificación imperativa de la iglesia (Gutiérrez Girardot, 448).

Guillermo Valencia (1873-1943) encarnó en su poesía los ideales «humanistas» de la minoría gobernante colombiana. Retrató el pueblo como una «sociedad señorial» de comportamientos monárquicos, y satisfizo el ornamento cultural de esa sociedad, aparentemente refinada, resaltando rasgos de procedencia cosmopolita. La sociedad señorial se convirtió en un signo de aristocracia y superioridad social; se auto otorgó valores de grandeza ajenos, y creó una estética de dominación: la trivialización de la cultura, que se estableció como el emblema de la nación en el siglo XIX y comienzos del XX –cuando no se habían sufrido los efectos de la modernización y la incorporación del sistema capitalista–. Ese afán de resaltar como propios los valores cosmopolitas ajenos, es denominado por Gutiérrez como «viñeta»: una reproducción provinciana del cosmopolitismo (452).

Históricamente, los valores señoriales habían sucumbido desde la Revolución Francesa. Sin embargo, Valencia creó un sistema de artificios consagrando las nociones de Estado, Sociedad y Nación a partir de una postura antihistórica conservadora; no sólo como una tendencia estética, sino como una forma de negar la esterilidad señorial y encubrir la máscara del humanismo. El gusto señorial se ocultaba tras la ilusión del parnasianismo con dos elementos complementarios entre sí: el primero, el culto a los manuales escolares, las crestomatías y las divulgaciones de mitología e historia antiguas (menciones de figuras del mundo antiguo e interpretaciones resumidas de grandes figuras literarias); y el lugar común, lo trillado (metáforas y exceso de adjetivación) (450). La clase alta estaba golpeada por lo que Gutiérrez denomina «pobreza hidalga», es decir, una pobreza económica velada por una apariencia de aristocracia, que pudo sobrellevarse gracias a los cargos públicos que la República Conservadora repartió entre su clase, mientras que el pueblo soportaba su pobreza con una “resignación cristiana” –que alimentada por la misma educación– ocultaba una moral hipócrita y contraria a la realidad social del país, y que, para los campesinos y

trabajadores significó una insatisfecha subordinación frente a la clase señorial “que mucho más tarde fue interpretada ontológicamente como innata «melancolía de la raza indígena» (para la cultura señorial, campesinos y trabajadores eran todos ‘indios’)” (456).

La cultura señorial fue enriquecida por el grupo literario bogotano *La Gruta Simbólica* (1902) cuyo carácter estético fue ambiguo: “romanticismo rezagado (...), neoclasicismo igualmente rezagado (...), modernismo discreto (...) y mezclas indefinibles de clasicismo sentimental y modernismo valenciano” (455). Todos los miembros del grupo pertenecieron a la alta clase media bogotana y encomiaron su bohemia dentro de las normas sociales dominantes, limitándose a ser una velada literaria (455). Dos de sus miembros influyeron hasta los años cuarenta del siglo XX en la noción de literatura y belleza poética en el público lector: Julio Flórez (1867-1923) y Luis María Mora (1869-1936). Flórez se refugió en el “alma popular” cultivando temas como el amor, la tristeza, la muerte, el amor hacia la madre y la amada, en un lenguaje accesible para todos los integrantes de la sociedad colombiana (alfabeta). Para Gutiérrez, la poesía de Flórez es una “versión elemental de la ‘teología mariana’ del catolicismo hispano que, a su vez, subyace a la organización familiar y social del mundo señorial” (457). Mora veló la sociedad de su época con el conocimiento clásico, sin advertir el abismo que había entre el mundo antiguo y los acontecimientos sociales que presenció como la Guerra de los Mil Días y el golpe de estado de José Manuel Marroquín (459). Como ferviente católico republicano, consideraba que el rasgo más sobresaliente de la nacionalidad era la herencia castellana de la religión católica.

La sociedad señorial no se cultivó solamente desde el «humanismo clásico». Tomás Rueda Vargas (1879-1943) la cultivó desde el «casticismo santafereño» como reminiscencia de la Colonia (462) y tuvo el mismo efecto: la trivialización de la cultura y una concepción antihistórica de la realidad “[no solo porque] desconoce el paso mismo de la historia, sino porque reduce la historia a anecdótico, esto es, a viñetas” (465). La reproducción europea de Valencia y la sacralización de la hacienda de Rueda Vargas, crearon un contrapeso entre los valores de la “aspereza tropical” y los de la civilización moderna, y con él, una falsa conciencia de la realidad histórica nacional, que se expresó en la historiografía colombiana. La historia “adquirió acentos de ternura [y] se redujo a una cuestión de tradición de familia”: “lo que yo sé o presumo saber, de historia de mi tierra, tiene su fuente en el

sentimiento antes que en el conocimiento”. El fundamento sentimental de la historia trasladó al instrumento de la heráldica como objeto central, dejó de ser una herramienta y se convirtió en el fin. La narración de las “gestas de independencia” y la mención de los integrantes de la clase señorial que intervinieron en ella, otorgaban una dignificación social de carácter épico (465).

El panorama literario colombiano, reducido a imitaciones, se enfrentó con una “estética” que desconocían: el regionalismo con la obra de Tomás Carrasquilla (1858-1940). En Europa, la literatura regionalista del siglo XX, fue concebida como una expresión que respondió al proceso de industrialización y urbanización, producido por el desarrollo capitalista. Sin embargo, el reconocimiento de la obra de Carrasquilla no fue percibida en el país como un fenómeno de Occidente, por el uso de un lenguaje regional y la caracterización de personajes de la región antioqueña. Esta literatura, de atributos marcadamente anti modernos “se dedicó a la historización narrativa del pasado rural y regional, creando con sus obras un monumento nostálgico a la vieja sociedad que comenzaba a entrar en su período de disolución” (470). Valencia, Flórez y Mora conmovieron al pueblo logrando una “armonía” de las clases sociales, sin embargo, los intentos de federalismo habían conducido a un racismo departamental, en donde lo que no se encontraba en la “polis cachaca” era bárbaro (indio) (451). El regionalismo de Carrasquilla –que es impensable sin el centralismo de la «polis cachaca»– resultó ser una “tácita protesta contra el racismo departamental de los humanistas. La propuesta de Carrasquilla puso de manifiesto una evidencia: Colombia no es exclusivamente Santa Fé, y ésta no es el ‘cerebro de Colombia’” (471).

La obra de Carrasquilla descubrió la ‘otra sociedad’ en la que consistía Colombia”: la de sus provincias e históricamente la de un país que sufría los cambios que exigía la expansión capitalista, pero que a la vez se resistía a ellos. Aunque Carrasquilla no estuviera preparado para percibir conscientemente sus transformaciones históricas y reconocerlas, –señala Gutiérrez– “gozaba de ellas y hasta creía que habían surgido silvestremente en su huerto campesino y gracias a la fuerza de la raza” (470). La resistencia de la sociedad frente a los cambios suscitados por la expansión capitalista, y la falta de voluntad política para afrontar el progreso introduciendo “formas racionales de vida, o, lo que es lo mismo, una

concepción moderna de trabajo” (471), produjo una literatura comercializable, que se correspondía con el estado de la sociedad colombiana. Esa literatura, denominada «rosa» o «trivial» se caracterizó por la repetición de rasgos, motivos, materiales, giros, descripciones y escenas, y fue fomentada por publicaciones que no trazaban una línea entre la “obra de mérito” y la afición personal. No centraba su preocupación en la creación literaria misma (472) sino en los intereses de su amplio público lector, que abarcó “desde las señoras encopetadas hasta sus sirvientas, sin olvidar a los directores espirituales de las primeras y a los policías cortesanos de las segundas” (476). El principal órgano de difusión fue *La novela semanal* (1923) dirigida por Luis Enrique Osorio (1896-1966), donde Jaime Buitrago publicó *Aves enfermas*. El escritor precursor de esta literatura fue Arturo Suárez (1887-1956) con la publicación de *Rosalba, historia de un amor grande y verdadero* (1924) —que en 1948 contaba con trece ediciones—. Esta obra recurre al modelo de amor consagrado por Jorge Isaacs en *María* (1867) en un estilo que expresa un nuevo casticismo: “el hermético y primoroso de la Generación del 27”, al que introduce un caldense bogotanzado que influiría en Silvio Villegas (477). El alcance de la difusión de sus obras sobrepasó la de las obras “de mérito” y fueron acogidas como “producto nacional” por la sociedad de ese momento, que empezaba a sentir los efectos del capitalismo (473).

A finales de los años treinta, con el auge cafetero y las primeras huelgas, se inicia el proceso de transformación de la sociedad señorial, que llevó a una “difícil secularización (o si se quiere laicización)” en el país (477), y con ella, al surgimiento de un nuevo tipo de escritor —que formado por la influencia de estos cambios— imponía la necesidad de mirar el mundo desde una perspectiva distinta a la de los escritores anteriores. Se sustituye la inspiración del poeta de viñeta por el pensador que “compartía los privilegios de revelación y ciencia de que hasta entonces había gozado en las regiones agro-católicas el cura párroco” (478). Luis López de Mesa (1884-1957) y Fernando González (1895-1964) respondieron a esa necesidad. López de Mesa lo hizo a través de un «rudimentario cientificismo» que constituyó un intento de rectificar el obsoleto fanatismo religioso; y González, a través de la filosofía como un instrumento de parodia, como anti-literatura para criticar lo consagrado” (481). El doble movimiento de la Modernidad: entre el salto a la industrialización y la preocupación intelectual por el “ser colombiano”, impulsó una serie

de conferencias que reunió a médicos, psiquiatras, higienistas y partidarios del cientificismo sobre racialización.

Como señala Álvaro Andrés Villegas, Luis López de Mesa encabezó una conferencia en el Teatro Municipal de Bogotá (1920), en la que expuso un degeneramiento racial (físico, moral y mental) en Colombia. Los científicos consideraban a una parte de la población (de ascendencia indígena y negra) como una raza “inepta” para la lucha de la vida, por ser “bárbara, infantil y enferma”<sup>2</sup>. Algunas características que se plantearon como definitorias de la raza “inepta” fueron: la baja estatura; la propensión a la tuberculosis y a la lepra; la falta de ideas propias, impaciencia, inestabilidad mental, como factores que conllevaban a la criminalidad, a la perversión o al sectarismo. Los signos de degradación social se situaban en las clases sociales pobres, geográficamente lejos de la ciudad y del modelo blanco (213). Algunos rasgos considerados como el problema central del degeneramiento fueron el alcoholismo, la miseria, la escasa alimentación, la falta de educación; y como solución se propuso una política sanitaria, educativa y económica desde las instituciones democráticas. Los debates eugenésicos, respaldados en saberes científicos, por intelectuales de élite vinculados a partidos tradicionales, defendían el planteamiento de que el ambiente modelaba el carácter. Se asoció la eugenesia con el progreso y la civilización; y se vinculó el higienismo como una herramienta construcción cultural. El modelo para resolver estatalmente el problema sanitario fue Estados Unidos, bajo las premisas de democracia, trabajo, riqueza y educación pública (215).

La sociedad empezaba a dominar la vida de los negocios y a desprenderse del pasado eclesiástico que dominó las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, el comienzo de la secularización fue compleja porque el dominio de la iglesia no había desaparecido del poder institucional y del arraigo afectivo. La sociedad colombiana “se entregaba al lujo de la ‘civilización contemporánea’: al gozo de la nueva riqueza, a lo ‘europeo’, que se sostenía sin otra inversión que la explotación de «los de abajo»” (Gutiérrez, 483) pero al mismo tiempo, seguía nutriéndose del «agro-catolicismo» rezagado de la sociedad señorial, que se consolidó en dos estratos: el establecido (vieja clase señorial), y el resultante de la unión entre política y negocio (nueva clase señorial). Esa distinción social, sumada al crecimiento

---

<sup>2</sup> Villegas Vélez, Álvaro Andrés. “Raza y nación en el pensamiento de Luis López de Mesa: Colombia, 1920-1940” en Estudios Políticos No. 26. Medellín, enero-junio 2005, p. 213

de la población –que reforzó las diferencias sociales– dio lugar a una nueva dimensión de la literatura: la de la novela urbana, entendida por Gutiérrez como aquella que describe la vida en la ciudad, pero sobretodo que “registra los efectos de la vida urbana en los hombres” (485). El precursor fue Emilio Cuervo Márquez (1873-1937) con *La selva oscura* (1924). En esta tendencia, la vieja clase señorial se retrató como virtuosa moral y culturalmente; y la nueva clase señorial, hija de las transformaciones sociales, fue retratada como corrupta y culturalmente vacía (sin educación extranjera, ni antecedentes políticos familiares). En ese mismo año (1924) se publica *La Vorágine* de José Eustasio Rivera (1889-1928). Antonio Curcio Altamar considera esta novela “específicamente americana [que registra el advenimiento de un literatura de verdad nuestra]” (Curcio, 177), mientras que Jean Franco la considera “como una alegoría romántica, como la visión terrorífica de la barbarie de su país de un intelectual de la ciudad [y] como una novela de protesta”, este último juicio lo respalda Gutiérrez, afirmando la complejidad con la que se trazan esos tres aspectos en la novela. Rivera le dio vida interior a los personajes que en la novela urbana fueron escuetos estereotipos sociales, pero sobre todo, evidenció la violencia de la sociedad colombiana en un lenguaje que “correspondía a las bellas y señoriales apariencias tras las que la violencia se ocultaba” (Gutiérrez 487). El recurso que ilustra esa complejidad y turbación social fue el topos de *locus terribilis*: alegoría del viaje de la ciudad a la selva, en el que entre más avanza más se aparta del idilio, pasando del *locus amoenus* al *locus terribilis* (486).

En 1925, con el grupo *Los Nuevos*, hubo un intento en la literatura colombiana de desafiar a la burguesía, lo que implicaba una ruptura con las normas literarias imperantes. Asimilaron y adaptaron al contexto latinoamericano –en el momento de integración capitalista– la intención de los decadentes en Europa hacia 1900, de *Épater le bourgeois* (489). León de Greiff (1895-1976), Luis Vidales (1900-1990) y Luis Tejada (1898-1924) buscaron destruir el poderío de la sociedad señorial, y aunque –afirma Gutiérrez– no lo lograron porque carecían de reflexión crítica frente a la sociedad y de claridad ideológica, estos tres “nuevos” consiguieron ponerla en tela de juicio, pese a la ambigüedad de su formulación revolucionaria (490). En el momento en que aparecen *Los Nuevos*, “la sociedad colombiana comenzaba a ponerse al día, y la literatura también” (490). Las condiciones de posibilidad del Modernismo en Colombia, se dieron a comienzos de los veinte con la ‘indemnización norteamericana’ por la independencia de Panamá y las aventuras financieras que

acompañaron el acontecimiento (490). La Vanguardia en Colombia no surgió pues, bajo la influencia de las vanguardias europeas, sino como el “desarrollo dialéctico del modernismo literario y de la modernización social (490). De ahí que el modernismo de Valencia resulte artificial, porque es una mimesis de la sociedad señorial, que es quien representa y constituye la antítesis de la sociedad que posibilitó el Modernismo en Latinoamérica (490).

El fin de la hegemonía conservadora en 1930, trajo al mismo tiempo la liberación y una moderada “reedición de la sociedad señorial” (497). La revolución puesta en marcha por López Pumarejo, fue frenada por el gobierno de Eduardo Santos (1938-1942) y, bajo el lema ‘sin prisa pero sin pausa’, inició una retractación del liberalismo” restituyendo la sociedad señorial (506). La oposición conservadora y los liberales religiosos –que vieron en la *revolución en marcha* la amenaza socialista– convirtieron la libertad de Colombia en retórica y se camufló con ella la demolición del proyecto de López Pumarejo, creando la impresión de que la República Liberal no estaba abandonando sus principios, sino que era efectivamente la consecuente continuación de la Revolución en marcha.

De la retractación del liberalismo y del espejismo creado por la reacción, **surgió una gris ideología liberal** que se centró en el culto de la Libertad y en la defensa de la democracia, sin percatarse de que la Libertad que se veneraba era la Libertad norteamericana para Colombia y de que la democracia que se defendía era un esbozo emotivo: **ensalzaba al pueblo y lo creía capaz de grandes creaciones en el pasado, lo consideraba un elemento indispensable del paisaje**, pero veía tras sus exigencias de intervenir en la vida social y política de la Nación el fantasma del socialismo y del bolchevismo (506).

La expresión de ese «retroprogreso» democrático se difundió en una nueva visión de la historia, distinta a la nostálgica de Rueda Vargas: la “visión democratera” de Germán Arciniegas (1900-1999) considerado como el primer escritor profesional y continental del país (505-506) que utilizó el ensayo para divulgar temas complejos, de una forma accesible y dirigido a un público lector amplio (503). Pese a ofrecer una nueva visión de la historia en Colombia, se fundó en “un legalismo documental (...) sin una concepción interpretativa de fundamento teórico amplio” (504). Su obra enriquecida de fuentes, resultados legalistas y destreza narrativa, invertía los términos de la historia “por ejemplo, la de que fueron la juventud y el pueblo los que encabezaron e hicieron revoluciones de la emancipación y la de que, por tanto, la sustancia histórica de América era la democracia” (504). Arciniegas se



sitúa entre la novela y la historia, en el subgénero de “moda biográfica” que reconstruía literariamente el conocimiento histórico para el consumo masivo, trivializando la historia y la sociología, “petrificando” y desvirtuando procesos sociales sin reflexión crítica.

El aparente ocaso de la sociedad señorial permitió la entrada de un poeta intelectual que no se desarrolló plenamente como tal, porque mantuvo una fidelidad al mundo señorial, que sofocó sus impulsos literarios renovadores (508): Rafael Maya (1897-1980). Critica la técnica de las masas, confrontando naturaleza y tierra; hogar e intimidad y la vida religiosa, problematizando la condición del ser humano como destructor frente a la naturaleza (508). Gutiérrez señala que Maya y Arciniegas expresaron la misma situación: la resistencia –con aspavientos progresistas– de la sociedad colombiana frente a su transformación (509), en Maya con la «renovación conservadora» y en Arciniegas con el «retroprogresismo» santista. Los privilegiados se resistieron a la transformación, y la convirtieron en “una retractación paulatina de las aspiraciones de los libertadores” (509), retornando al antiguo régimen (señorial) que cambió el nombre de sus instituciones, pero no su espíritu. Como evidencia de ello, Gutiérrez señala la poesía de Luis Carlos “el Tuerto” López (1879-1950), como la afirmación del liberalismo del «retroprogreso» a través de un realismo castizo, que introdujo un nuevo elemento a la poesía colombiana, “el de la interrogación eufemística o burlona [que se detuvo] en la superficie de la sociedad, en su aspecto y en sus vicios burgueses, pero no desveló lo que se hallaba bajo la superficie” (512-513).

En la década de los treinta, Colombia ya se había integrado al mundo norteamericano. La alta sociedad copiaba los paisajes británicos en la Sabana, los cachacos imitaban la vida social norteamericana y *El Tiempo* informaba en sus páginas sociales la vida de la aristocracia, mientras la lucha entre los partidos se hacía más fanática: “los *Leopardos* gorjeaban en clave de fa (scismo) [y] la vida de la mayoría de los colombianos transcurría amargamente” (516). Los fundamentos sociales de esa integración: el capitalismo criollo y la dominación estadounidense, como bases del «retroprogreso» –que se manifestaban tanto en las regiones apartadas del país como en la capital– se evidenciaron en una tendencia de la literatura colombiana, donde se sitúa Jaime Buitrago Cardona: la novela contemporánea del siglo XX. El precursor de esta tendencia es César Uribe Piedrahita (1897-1951) quien desarrolla en sus novelas temas centrales de *La Vorágine* con variaciones sustanciales: “la

denuncia no es, como en Rivera, uno de los elementos de la novela que parece diluirse en la atmósfera depravada, sino protesta, perfilada” (514). Gutiérrez advierte que en *Toá* (1933) se introduce a la mujer indígena no como mera idealización, sino como un elemento que muestra la atracción del mundo libre al “no civilizado”; y que sus descripciones le dieron a lo exótico un carácter de verosimilitud porque carecían del lirismo de Rivera. En *Mancha de aceite* (1935) introduce la figura del norteamericano y la selva aparece como devoradora de hombres y a la vez devorada por el fuego. Los rasgos de esta tendencia se trataran en el tercer capítulo, junto con el análisis de las obras.

La estructura señorial se conservaba en el «retroprogresismo» de la República Liberal, bajo la apariencia noble de las altas clases sociales, el poder eclesiástico y el lenguaje legislativo, que a su vez, encubría la existencia de una masa social mayoritaria (desarraigada y desamparada, dimitida ante una aparente aristocracia sublimada, y ante la imagen sacrosanta de la iglesia) que era objeto de explotación por parte de los descendientes de encomenderos, que gozaban de sus privilegios (518). Para ese momento los fundamentos de la convivencia social estaban destruidos y la palabra *patria* era vacía y pomposa, suponía “lo clásico en lo intelectual, lo liberal en lo político y lo católico en lo moral” (520), elementos que, como señala Gutiérrez, eran incompatibles y su resultado, una confusión (no era únicamente en Colombia, en otros países latinoamericanos “se buscaba la *patria*, que se había perdido bajo los escombros en que las clases sociales dominantes habían convertido a las sociedades independientes latinoamericanas)” (524):

las naciones suramericanas han pretendido en los últimos años improvisar figurones nacionales, engrandecer la historia patria a costa de la historia continental y **crear el mito nacionalista** enfrentando a sus héroes. Por el contrario de buscar lo que tuvieron en común, lo que tienen de suramericano, que fue lo grande que hubo en ellos, endiosan a militares sin importancia y quitan al héroe su verdadera significación geográfica –por lo tanto continental– para darle un **contenido patriotero, nacionalista, que limita al hombre y limita a la patria** (Eduardo Caballero Calderón en Gutiérrez Girardot, 528)

En esos años en que el castellano peninsular seguía siendo norma en la letras colombianas (531), el dominio de la literatura colombiana estaba entre dos categorías que Gutiérrez denomina el «Moscú tropical», que entrañaba un camino trillado del “realismo socialista” con un acento subjetivo y un lenguaje lirizante en las descripciones; y la «Roma maicera»

con un sentimentalismo parroquial, recibido por un público lector que abarcaba especialmente colegios de monjas y hermanos, y una feligresía femenina semi culta (531, 532). El enmarañado proceso de «retroprogresión» culmina con el Bogotazo, pero la consciencia de este se tuvo décadas después:

Todo había cambiado, pero todo seguía igual. La literatura de los años inmediatamente anteriores al 9 de abril seguía su curso lento, concentrada de preferencia en la poesía. Pese a los tímidos cambios, había una difusa continuidad, sostenida por la contemporaneidad de los autores que habían marcado ciertas etapas. **Al estatismo de la sociedad correspondía la monotonía de la literatura** (531).

El «humanismo conservador» se mantuvo a lo largo del siglo XX. Salvaguardó los intereses de la burguesía y las instituciones, respondiendo al gusto de la sociedad señorial que las representaba. Se manifestó en la literatura desde diversas estéticas formalmente disímiles (modernista, histórica, regionalista, urbana) y estuvo ligada a los procesos sociales, políticos y económicos que exigió el proceso capitalista, y que en Colombia crearon una tensión entre lo rural y lo urbano. De la nueva sociedad señorial, restituida gracias a la retractación del liberalismo, surgió una lánguida ideología liberal –de la que participaba Buitrago– que convirtió la libertad en una retórica emotiva nacionalista y contrariaba la realidad histórica del país.

### **2.1. Vida, obra, pensamiento**

Si bien a partir de las obras de Buitrago se puede perfilar su pensamiento, los detalles de su vida ofrecen elementos esenciales que permiten analizar con mayor amplitud el panorama ideológico que lo caracteriza. Vale la pena señalar que no hay, según mis pesquisas, una biografía amplia sobre el autor que recoja sus intereses, influencias, gustos particulares y entorno familiar. Hay, sin embargo, valiosos perfiles del autor, realizado por sus contemporáneos, la mayoría de ellos publicados en diversos periódicos. En su conjunto, los perfiles sobre Buitrago son breves y parecidos entre sí. La siguiente, es quizá la biografía más completa sobre el autor, y su realización fue posible gracias a la sistematización de la

información que brindaron sus contemporáneos, y la que ofreció en una entrevista, una de sus hijas<sup>3</sup>.

Jaime Buitrago nació el 6 de octubre de 1904 en Calarcá y murió el 22 de febrero de 1963 en Bogotá. Sus padres Bernabé Buitrago (comerciante de telas importadas) y Rosana Cardona (quien se dedicó al hogar) fueron hijos de colonos antioqueños. Félix Restrepo S.J. advierte que “Jaime nació en Calarcá, de un recio tronco de colonizadores antioqueños” (prólogo a la *Tierra es del indio*, XI). Sus abuelos, José Antonio y María Rosa, de raigambre antioqueña, fueron colonos hacendados,

Vivieron en una gran hacienda donde tuvieron veintitrés hijos. Convivían con los arrendatarios de la hacienda y cultivaban en conjunto. Las esposas realizaban labores de cocina, mientras que los hombres trabajaban en la recolección de café. (...) Él vio muchas veces a su abuela con prendas sueltas, porque tenía hijos al tiempo que sus hijas mayores y, reconocían el momento en que iba a nacer otro bebé cuando llegaba una matrona, ponía a calentar ollas con agua, alistaban toallas y en la casa se escuchaba: “¡Va a llegar otro niño!

Comenta Gladys Buitrago, la hija del autor, quien afirma que la infancia de su padre transcurrió tranquilamente en Calarcá. Se traslada a Bogotá y estudia en uno de los colegios distinguidos de la burguesía bogotana, el Colegio Mayor de San Bartolomé –donde se desempeñaría como maestro en 1948– posiblemente de ahí nació una amistad con el padre Félix Restrepo S.J. (1887-1965), quién pudo haber influido en Buitrago como docente. (Otto Morales señala que Restrepo habló en el funeral Buitrago). Hizo tres semestres de

---

<sup>3</sup> Gladys Buitrago de Amaya, me concedió la primera entrevista en mayo del 2013 (fecha en que me puse en contacto con ella, a raíz de esta investigación). Luego de la entrevista me comunicó una muy grata noticia: había hallado en su casa un cuaderno grande en el que se encuentran recortes de diversos periódicos. Este cuaderno le perteneció al mismo Buitrago, quien se encargó de archivar sus propias publicaciones y la de otros escritores y periodistas que escribieron sobre él. Este hallazgo resulta sumamente valioso, porque recoge parte de su obra inédita. Lamentablemente, el resto desapareció en una caja, durante el trasteo de un familiar. (Antes de su muerte –cuenta Gladys– escribió un cuento, según él, su obra maestra en cuentos, aseguraba que era pleno de humor y el mejor logrado. Una vez lo enrolló dentro de un papel periódico, fue a una cafetería, se tomó un café, y lo olvidó sobre la mesa. ¡Lo perdió! Según Gladys, la pérdida de ese cuento lo afectó mucho). En la organización y clasificación de este material, se encuentran cuarenta y cinco cuentos, quince artículos de suplementos literarios, veintiún artículos escritos por otros autores sobre la obra de Buitrago, y alrededor de treinta manuscritos (la mayoría de su puño y letra, y otros a máquina). La riqueza de este valioso hallazgo de primerísima mano, ofrece elementos para complementar el análisis frente a su obra, y sus intereses, pues también se encuentran cuarenta y ocho artículos de temas de interés, la mayoría de finales de la década de los cuarenta y comienzos de los cincuenta. En los anexos de este trabajo se encuentra una bibliografía inédita de Jaime Buitrago.

Derecho en la Universidad Externado de Colombia, realizó una licenciatura en español en la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, y dedicó su vida públicamente a la enseñanza y reservadamente a la escritura. Fue profesor de secundaria desde la década del veinte hasta su muerte. Se casó con Silvia Pinzón (1924-2013) –nieta de Próspero Pinzón, jefe militar conservador de Sogamoso en la Guerra de los Mil Días–, también educadora, con quien tuvo cinco hijos. Buitrago fundó junto a ella el Colegio Solís –que aún funciona en el barrio Primero de Mayo– en Bogotá.

Según las fuentes periodísticas, y el testimonio de su hija, Buitrago convive durante meses como “etnógrafo” con los pescadores en el Tolima; y con los indígenas en los resguardos “en las cumbres de la cordillera central entre el Huila y el Valle del Cauca” (prólogo *La tierra es del indio*, XII). En la década de los treinta, los proyectos de modernización de Pumarejo propicia el contacto entre intelectuales e indígenas<sup>4</sup>. Esos viajes –asegura su hija– hacían parte de su trabajo ligado al Gobierno con el Ministerio de Educación, pues se desempeñó como rector en Escuelas Normales de Aguadas, Manizales, Tunja e Icononzo. En la década del cincuenta, es nombrado por el Ministerio como jefe de alfabetización y visitador nacional, cargo que impulsó sus viajes por diversas zonas de la región andina. Su misión era aprobar colegios, y verificar el programa que ofrecía cada uno.

Las referencias lo describen como introspectivo, tímido, austero, reservado, retraído y callado. Gladys lo describe como un hombre generoso, sencillo, estudioso y entregado a la docencia; profundamente creyente y de principios morales estrictos. El yerno de Buitrago, Enrique Amaya, lo recuerda como un hombre de mucha experiencia sobre la vida, enfocado a orientar a la juventud. Su madre fue conservadora y su padre liberal moderado, ambos muy católicos. El espíritu político de Buitrago fue difuso: tenía un espíritu liberal, pero en cuestiones religiosas era profundamente conservador, era un creyente convencido y observador de las normas morales. Cuenta su hija que su familia paterna “era de rosario diario”, y a modo de anécdota, recuerda que Buitrago decía que su madre era en exceso elegante, tanto así que usaba telas importadas solo una vez. Esto preocupaba profundamente a Buitrago en su interior, porque pensaba que quien hiciera eso “tendría que pagar purgatorio”. Cuando su madre estaba muy enferma, señala Gladys, le hizo prometer

---

<sup>4</sup> Orrego, Arismendi Juan Carlos. “La crítica de la novela indigenista colombiana: objeto y problemas”. *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 30 (2012): 31-54

antes de morir –a un joven Buitrago de 19 años– que fuera conservador. Así lo hizo, y con los años se fue afianzando en el conservadurismo por su profunda creencia en Dios.

Entre sus lecturas de interés, figuran (consignados en su archivo) diversos artículos de prensa sobre temas de la época; la cultura hispánica en Colombia, la técnica de la novela, curiosidades del lenguaje bogotano, los conflictos de tierra de los indígenas en el alto Sinú, el centenario de Chateaubriand. También consignó diversas notas literarias con comentarios de Luis Eduardo Nieto Caballero, Luis Alberto Acuña, Rafael Gómez Hoyos, entre otros.

Estuvo influenciado por Fulton John Sheen (1895-1979), arzobispo norteamericano de la Iglesia católica; y Tomás de Kempis (1380-1471) canónigo agustiniano, autores de *La Vida de Cristo* (1954) e *Imitación de Cristo* (1418-27), respectivamente. Libros que según Gladys, leyó constantemente su padre. Fue asiduo lector de literatura ascética, de teología, y de lecturas encaminadas a buscar la perfección del espíritu siguiendo los preceptos cristianos, y que le otorgaron a Buitrago, riqueza en el vocabulario clásico. Leyó a Aristóteles, Platón, y pensadores que postulaban ideas biológicas en relación al hombre. Entre sus obras predilectas se encuentran *La Ilíada*, *La Odisea*, *El Quijote*, *La Araucana*. Leía constantemente leyendas. Fue admirador de los poetas españoles del Siglo de Oro, sobre todo de Pedro Calderón de la Barca (1600-1661). Admiró a José Martí (1853-1895) como escritor y como líder (Buitrago evoca en una parte de *Hombres trasplantados* el ensayo *Nuestra América* (1891)). Señala Gladys, que recitaba constantemente “La danza negra” del puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959): “*Calabó y bambú, Bambú y calabó...*”.

Tras convivir alrededor de un año –entre 1937 y 1938– con los pescadores en el Tolima, escribe su primera novela *Pescadores del Magdalena* (1938), publicada en la Editorial Minerva, S.A., en Bogotá. Posteriormente publica *Hombres trasplantados* (1943) en la Imprenta Departamental en Manizales. Tras su recorrido por los resguardos del Cauca, escribe –entre 1946 y 1950, según Adel López– *La tierra es del indio*, y es publicada en 1955 por la Editorial Minerva en la colección de Autores Contemporáneos. La única novela que ha sido reeditada es *Hombres Trasplantados*, en la Imprenta Departamental de Manizales en el 2011. Actualmente, se lleva a cabo un proyecto de la Editorial Diente de

León, titulado la *Biblioteca del Río*, que busca reunir obras en torno al río Magdalena, entre las cuales está considerada *Pescadores del Magdalena*, para ser reeditada.

Gladys afirma que Buitrago empezó a escribir en periódicos de Calarcá desde los 12 años, sin embargo, sus publicaciones aparecen en la década del veinte, en diversos periódicos y revistas, en los que escribiría hasta la década del cincuenta. Fue el cuentista oficial de la *Revista Cromos* entre 1945 y 1955; publicó artículos (sobre asuntos literarios, de cultura popular, de temas religiosos y educativos) en diversos Suplementos literarios –*El Tiempo*, *La Patria*, *Sábado*, *Universidad*, *Cromos*, *Númen*, *El diario oficial* (dirigido en 1956 por Manuel Mosquera Garcés)–. Algunos de ellos son: “Clásicos de Colombia: José Eustasio Rivera”<sup>5</sup>, “Bernardo Arias Trujillo, el autor de Risaralda”<sup>6</sup>, “Páginas de la vida sencilla”, “El vencido, el domador”<sup>7</sup>, “Estampas de Colombia: El San Juan en el Tolima”<sup>8</sup>, “Los reyes magos: estampa en tecnicolor”<sup>9</sup>. Sus artículos de opinión revelan su entusiasmo frente a las reformas educativas: “Los textos para la enseñanza”<sup>10</sup>, “Los rectores de los colegios”<sup>11</sup>; “Los nombres de los colegios”<sup>12</sup>.

Escribió una novela por entregas titulada *Aves enfermas*<sup>13</sup> (1924) en *La Novela Semanal* –el mencionado órgano de prensa que fomentó publicaciones de la denominada literatura «rosa» o «trivial». Es presentada por Bernardo Arias Trujillo, como una obra “escrita con ese estilo ágil y sencillo de que sólo hacen gala los que tienen verdadera vocación de novelar” (*Aves enfermas*, 255). Según Arias Trujillo, *Aves enfermas*, haría triunfar “ruidosamente” a Buitrago. Ese juicio, se debe a que dicho órgano de difusión, buscaba “intensificar el arte propio” a través de publicaciones masivas, que tenían en cuenta el gusto del amplio público lector (como se verá más adelante). Como señala Héctor Ocampo Marín, Buitrago también escribió “unos cincuenta bien estructurados [cuentos] que fueron bellamente publicados por entregas en la *Revista Cromos* y en los suplementos literarios de

---

<sup>5</sup> Especial para *El Tiempo*. (p. 93 del cuaderno) Sin fecha.

<sup>6</sup> Especial para *El Tiempo*. (P. 83 del cuaderno). Sin fecha.

<sup>7</sup> *Numen* (p. 9). (p. 105 del cuaderno). Sin fecha.

<sup>8</sup> (?) (p. 107 del cuaderno).

<sup>9</sup> Sin referencia, página suelta.

<sup>10</sup> Especial para el *Diario Oficial*. Miércoles 19 de diciembre de 1956

<sup>11</sup> Ídem

<sup>12</sup> Único dato: para El *Diario oficial*

<sup>13</sup> *La novela semanal* (1924 # 69, serie III)

*El Tiempo, El Liberal y La República*, de Bogotá”<sup>14</sup>. Algunos son: “En la sierra”<sup>15</sup>, “Selva”, “En la tierra caliente”, “La nochebuena de un colono”, “Sobre el río Inírida”, “Con mujer, rancho y canoa”, “En el risueño caserío”.

La carrera de Buitrago quedó trunca al morir relativamente joven (a los 59 años<sup>16</sup>), pues se encontraba en una etapa importante, en el que era consciente de la recepción de su obra, como lo demuestra él mismo al conservar los juicios de ella, en su archivo. Gladys señala que posiblemente, el compromiso familiar con su esposa, la crianza de los hijos, la necesidad de trabajar y producir para dar estabilidad a su familia, escindió su carrera literaria. La hija del autor, recuerda que los amigos le decían que su inspiración poética se la había acabado el matrimonio. Este dato es relevante para sugerir que Buitrago no concebía la escritura (la creación literaria) como lo principal en su vida, sino que respondía a su trabajo de educador, que sí era lo principal. Escribió también textos escolares de gramática por encargo para la Editorial Librería Voluntad, en los que no figura como autor, porque los derechos fueron comprados. También hay citas de *Hombres Trasplantados* y *Pescadores del Magdalena* para analizar en libros de español para bachillerato.

La Radio Militar (de la radiodifusora nacional) –una de las instituciones alentadas por el gobierno para masificar la cultura– transmitió un dramatizado de *Hombres Trasplantados* y del cuento “El Payandé”, en la época de Rojas Pinilla. También se dramatizaron varios cuentos en “Grandes series nacionales” un programa de PUNCH T.V., dirigido por Roberto Reyes. En sus manuscritos quedaron registradas notas sueltas, ideas inacabadas, pero que expresan un interés de engrandecer lo mismo que exalta en sus novelas, la estampa de la región, cuadros de costumbres, teorías biológicas. [Son transcripciones de notas de Buitrago, con su puño y letra]:

*Bocetos para psicología de los apellidos. “Con pistolas ajenas”*

*“El sacristán” (amores, me contó Silvia dicho por Urueta) Aquí estoy frente al plano móvil de este inmenso río. Mi vida trágica cabe en un lapso de unos cuantos años vividos bajo el fuego de todas las desventuras.*

*Nací en un pueblucho gobernado por unos cuantos analfabetas de puño rudo y alma atravesada.*

---

<sup>14</sup> Gómez Aristizábal, Horacio, et al. *El Quindío y Colombia en el Siglo XXI*. Bogotá: Editorial Kelly, 1989, p 239.

<sup>15</sup> *Cromos*, agosto 25 de 1945

<sup>16</sup> A raíz de un cáncer de estómago que se gestó, explica Gladys, durante años de grandes cantidades de café y fumar entre tres y cuatro paquetes de Lucky Strike.



*Glóbulos blancos y rojos – leucocitis: Yo soy un glóbulo blanco – Me llamo Leucocito y nací bajo el abrigo de un ganglio linfático.*

*En el país de las maravillas (o en el país [regiones] del amor)*

Tanteó escribir algo de poesía que no se conserva. Gladys intenta recordar, y recita un poema incompleto mientras advierte que su memoria es traidora:

*Armonioso en el corte del estilo  
La prosa de su estirpe se levanta  
Victoriosa cual vívido pistilo  
Ante la luz que irradiaba sacrosanta  
(...)  
Rasa es su voz  
Tan fina cual berilo  
O también es arroyo en su garganta  
Su nitidez adorna su figura  
Armoniosa y gentil  
De ático asceta  
Nace en su verbo cálida hermosura  
Convenciendo a los hombres cual profeta*

Buitrago se relacionó con escritores de la región del Quindío, Caldas y Risaralda (Viejo Caldas) que influyeron en la concepción de nacionalismo. En el ambiente conservador y católico en el que estuvo imbuido Buitrago, resonaron los pensamientos fascistas, que tuvieron eco en las juventudes de clase media caldense y antioqueña, como lo señala José Ángel Hernández<sup>17</sup>. Buitrago no fue ajeno a esos pensamientos. Gladys afirma que su padre entabló relación con Silvio Villegas, quien junto con Gilberto Alzate Avendaño, en 1936, año en que comienza la Guerra Civil Española, crean el movimiento juvenil derechista Acción Nacional Derechista –que apoya los regímenes de Hitler y Mussolini– estimulado por doctrinas de la Falange Española y del político francés de extrema derecha Charles Maurrás (222). En 1938 hubo convenciones nacionalistas en Caldas.

Los nuevos derechistas y viejos conservadores caldenses, encabezados por Laureano Gómez, se mantuvieron divididos, pese a compartir ideas nacionalistas. Laureano Gómez, miembro fundador del Círculo Nacionalista, apoya la causa “nacional” franquista española, a través de *El Siglo*, órgano de prensa del partido conservador (222) en el que se hablaba constantemente de «El Nuevo Régimen Corporativo español», la «Hispanidad», el

---

<sup>17</sup> Hernández, José Ángel “Los Leopardos y el fascismo en Colombia”. *Historia y Comunicación Social*. Núm. 5 (2000): 224

«Imperio», la «Raza» (224). Un elemento irrefutable que evidencia el respaldo de Buitrago a los pensamientos ultranacionalistas, es una nota de su puño y letra, en la que define al periódico *El Siglo*, como el “baluarte espiritual de la raza”<sup>18</sup>.

Buitrago sentía una gran pasión por el bambuco y los pasillos (atestiguada por su hija, y por sentidas descripciones en sus novelas sobre la música colombiana). Estuvo en contacto con compositores colombianos: José Alejandro Morales (Santander), Marino “El chato” Morales (Anaimé) y Carlos Vieco Ortiz. Una de las canciones que más le gustaba era *La ruana* (La capa del viejo Hidalgo) y decía –recuerda Gladys– que en su entierro quería que tocaran el *bunde tolimense*. Las letras de estas canciones dan cuenta del sentimiento patriótico y racializado de la época:

*La capa del viejo hidalgo se rompe para hacer ruana, y cuatro rayas confunden el castillo y la cabaña, (la ruana) es fundadora de pueblos con el tiple y con el hacha (...) Abrigo del macho macho, cobija de cuna paisa, sombra fiel de los abuelos y tesoro de la patria / Porque tengo noble ancestro, de Don Quijote y Quimbaya, hice una ruana antioqueña de una capa castellana.* (“La capa del viejo hidalgo”).

*Canta el alma de mi raza en el bunde de castilla, y este canto es sol que abraza. Nacer, vivir, morir amando el Magdalena, la pena se hace buena y alegre el existir. Baila, baila, baila sus bambucos mi Tolima, y el aguardiente es más valiente y leal. Soy vaquero Tolimense, y en el pecho llevo espumas. Va mi potro entre las brumas con cocuyos en la frente, y al sentir mi galopar galopa el amor del corazón* (“Bunde tolimense”).

Buitrago amaba profundamente su tierra quindiana, concluye Gladys:

Esa región quebrada, fría, sus paisajes, los cafetales, era amante de la región montañosa. Se sentía muy compenetrado con su raza, con su gente. Él quiso dejar plasmada toda la epopeya del pueblo antioqueño batallando contra la selva para colonizar lo que resultó ser el Quindío. Recuerdo que nos decía que el batallar de la raza antioqueña fue una gran epopeya. Se sentía muy orgulloso de su origen porque provenía de esa raza pujante, trabajadora, inteligente, despierta, suspicaz. Decía orgulloso que los quindianos tenían la mezcla de sangre entre españoles y quimbayas, que había dado como resultado la raza paisa. Admiraba a los indígenas, los veía luchadores, batalladores, y estaba convencido de que esa mezcla había producido la raza paisa en la región. (Gladys Buitrago. Entrevista).

---

<sup>18</sup> Esta nota fue hallada el último ejemplar de *Pescadores del Magdalena*, que asombrosamente encontré en la Librería Merlín de Bogotá. Foto: pág. 93.

Los privilegiados –tanto conservadores como liberales religiosos– se resistieron a las transformaciones a costa de las clases populares y agrónomas, que fueron explotadas socialmente, pero ensalzadas y glorificadas como un elemento del paisaje nacional. La *Revolución en marcha* fue el punto de quiebre de la transformación. Los cambios sociales conllevaron a una distinción entre la vieja clase señorial (apegada a la iglesia, a la gramática, al mundo clásico, a la historicidad nostálgica, a la herencia castellana) y la nueva sociedad señorial (fundamentada en la integración a la economía norteamericana y apegada a una historicidad documentalista), que condujo a la novela a ser un instrumento político, que trivializó la cultura, la historia y el individuo. Jaime Buitrago responde a ese momento, no sólo como novelista, sino desde la labor educativa y periodística.

### 3. CAPÍTULO II: SU RECEPCIÓN

Los círculos en los que Buitrago gozó de reconocimiento, estaban conformados por contemporáneos suyos conservadores, católicos, juristas, historiadores, periodistas y escritores, en su mayoría caldenses y quindianos que no lograron analizar críticamente sus obras porque –como diría Gutiérrez Girardot– no percibieron el horizonte histórico social que lo produjo, y además de estar inmersos en él, compartían la misma concepción de Buitrago, común en la época, frente a una superioridad racial. Actualmente Buitrago es considerado como uno de los representantes culturales de la región del Quindío, por lo menos en un ámbito académico, donde se enmarca dentro de la historia de la literatura regional, y aún hoy lo denominan el *Homero* del departamento. La crítica caldense y quindiana afirma que la obra de Buitrago no goza del reconocimiento que merece y resienten su olvido. Su obra fue glorificada como un testimonio vivo, real y sentido de las injusticias que atravesaron “las razas tristes”, y un testimonio histórico novelado de la “gran epopeya colonizadora” antioqueña. Los comentaristas de la obra de Buitrago, se nutren de la estrategia nacionalista que creó una cultura popular a partir de la transformación, creación y supresión de experiencias y valores simbólicos preexistentes (Calvo, 102), a partir de la concepción-especulación de una superioridad de la raza antioqueña, que fundamentó su supremacía en la conjugación de tipologías conformada por diversas sangres: “menores” (indígenas, flujo de campesinos), “mayores” (españoles) y ancestrales (Quimbaya).

#### 3.1 Juicios sobre su obra

A continuación se expondrán ocho juicios sobre la obra de Buitrago. Datan así respectivamente: Eduardo Carranza (1944), Ricardo Latcham (1946), Antonio Curcio Altamar (1953), Félix Restrepo (1955), Agustín Rodríguez Garrido (1962), Gustavo Páez Escobar (1980), Héctor Ocampo Marín (1989) y Nodier Botero (2011). Hay más en diversos artículos de prensa, que recogen a grandes rasgos los aquí consignados. En ellos se evidencia que la recepción de la obra de Buitrago se ha mantenido prácticamente intacta a lo largo de setenta años de juicios frente a su obra. Aunque todos resultan valiosos y pueden orientar de alguna manera su lectura, no hay en ellos una verdadera postura crítica

que invite a reflexionar sobre la obra de Buitrago. No se pone nada en duda, y los críticos no interpelan al lector para establecer un diálogo entre el lector y la obra.

En 1944, Eduardo Carranza afirma que Buitrago “dejó tres novelas muy estimables por el dibujo de los caracteres, la vivacidad del contorno (clima, paisaje, ambiente...) y por el garbo de la estampa costumbrista (...)”<sup>19</sup>. En 1946, el escritor e historiador chileno, y miembro fundador del Partido Socialista de Chile, Ricardo Antonio Latcham Alfaro (1903-1965)<sup>20</sup>, “convidó [a Buitrago] a que se fuera con él a Chile, donde sí sabrían aprovechar su talento de escritor. Jaime no tuvo corazón para arrancarse de su tan querida aunque tan esquiva patria” (prólogo *La tierra es del indio*, IX). Latcham señala que “la técnica de este libro, que gustaba mucho al gran novelista antioqueño Tomás Carrasquilla, recuerda mucho sus procedimientos y sugiere, en sus mejores momentos, algo de la morosidad y de la energía de Pereda” (219).

Buitrago tiene una prosa rica, de sabor y de **colorido castizos**, de gran mérito **folklórico** y **documental**. El léxico es tan abundante y salpicado de **expresiones populares** que la novela trae un extenso **vocabulario** para ayudar al lector. Buitrago es detallista y minucioso, y, a veces, la acción novelesca jadea un poco y el **paisaje absorbe al hombre con exceso** (Latcham, 217).

En 1953, Curcio Altamar afirma que Buitrago “se encaminó hacia el costumbrismo y explotó el tema del río Magdalena (...) con amor igual, si bien más pungentemente expresado, al de Manuel María Madiedo en *La maldición*. (Altamar 207). Buitrago describe “las riquezas del río, las ciénagas, los caños y los esteros, interpretados emocionalmente” (207). Con la misma técnica narrativa de costumbrismo descriptivo, se ocupa de la

---

<sup>19</sup> *Pequeña biografía*, publicada en el *Gran reportaje a Eduardo Carranza*, de Gloria Serpa de Francisco en 1978, es un artículo escrito en 1944 (p.38-39). (la fecha exacta no aparece) –al parecer– producto de una entrevista que el propio Buitrago le hace a Carranza en esa época. En ese entonces Buitrago se desempeñaba como colaborador habitual del Suplemento Literario Dominical de *El Tiempo*. (Carranza anota erróneamente que Buitrago nació en 1910, cuando fue en 1904).

<sup>20</sup> En “Las perspectivas de la novela colombiana actual” publicado en la *Revista Atenea* en 1946, rastrea las principales novelas publicadas a finales del siglo XIX, y principios y mediados del siglo XX en Colombia. Hace un recorrido por varias novelas del siglo XX en Colombia. Presenta un panorama en el que señala un desconocimiento general o un conocimiento deficiente frente a la novela en Colombia, sobre todo después de la publicación de *La Vorágine*. (Latcham presenta a Buitrago como médico, siendo este educador).

colonización del Quindío con *Hombres Trasplantados*, “con sensibilidad humanitaria en favor de los «colonos de trabajo esclavo y sollozante»” (207).

En 1955, Félix Restrepo hace una crítica a quienes consideran que en Colombia no se ha escrito nada de mayor prestigio después de obras como *María*, *La Vorágine* y los cuentos de Carrasquilla, y asegura que “los que así lo dicen y lo repiten no hacen más que dar testimonio de su propia ignorancia; y mostrar que no leen más gacetas que las que se han atribuido entre nosotros el privilegio de crear y confirmar prestigios” (IX). En la *Revista Javeriana* publica el siguiente juicio:

La novela nacional está floreciendo espléndidamente. Nuestros novelistas se han entregado con entusiasmo y con éxito a **interpretar almas, paisajes, costumbres y conflictos colombianos sin pedirle nada al extranjero**. Una de las obras de más **acendrado nacionalismo literario** es la escrita por Jaime Buitrago. *Pescadores del Magdalena* es un libro fuerte, cuyos actores son el río, los peces, los pescadores y su **tragedia sin nombre**. Buitrago es un descriptivo poderoso, **pintor de la naturaleza bravía y de los hombres que con ella luchan**. Le infunde alma y pasión a todo cuanto escribe. Tiene fuerza elemental, imaginación creadora, don de **sintetizar en pocos rasgos la variedad innúmera del paisaje**, que en el Magdalena es millonario y complejo como los deseos del corazón humano. La novela de Buitrago nada tiene de ficción. Nos avasalla con su realidad áspera, angustiosa, doliente y mortal. Novela caudalosa, ancha y humanísima como el gran río. (*Revista Javeriana*, 74). [**Sin embargo, la obra de Buitrago no tiene en el pueblo, especialmente en el pueblo de Caldas, la popularidad que merece**. ¿Por qué? No es la primera vez que un artista vive casi desconocido entre los suyos, y viene a ser descubierto por la generación que le sigue. Jaime Buitrago con solo estos dos libros, [*Pescadores del Magdalena* y *Hombres trasplantados*] **tiene asegurada su gloria en la constelación de nuestros novelistas**. Pero además en diversas publicaciones periódicas ha publicado más de un centenar de cuentos, que formarían varios volúmenes de muy agradable lectura. (Prólogo, XI)

Félix Restrepo insiste en que se lea la novela de Buitrago, no sólo porque es cercano a él, sino porque en la obra se representa la gris ideología liberal que ambos comparten, en la que el pueblo es personificado como una parte esencial del país, pero que en la realidad es considerado un ser social inferior y radicalmente distinto a ellos.

En 1962, Agustín Rodríguez Garrido hace un comentario crítico a *La Tierra es del indio* en el *Boletín Cultural y Bibliográfico de Bogotá*. Las observaciones de este autor son sólo un

poco más analíticas. Reconoce la “fuerza humana” de esta novela así como “la carencia de una técnica verdadera para lograr plasmar el mundo de sus personajes [sin embargo] palpita en el libro una contenida protesta vital, que constituye, en cierta forma, la carnadura toda del relato”. El no ve aún el escritor verdadero que han presentado, sino las condiciones para llegar a serlo. Señala que Buitrago “carece de una fina intuición para captar los matices de que está hecha la vida de sus muñecos”. Considera que le falta precisar su estilo pero no niega que sus juicios son verdaderos: “La tierra no es del indio, porque esta amarga tesis es precisamente la que logra demostrar ampliamente el autor”. El crítico concluye: “aunque nadie podría negarle el talento para el estudio de nuestro medio social (...) ha escrito con apresuramiento. Tiene algunas iluminaciones literarias de cierta factura, como también trozos de una monotonía desesperante”. Donde falla el juicio crítico de Rodríguez Garrido es en el hecho de que no reconoce verdaderamente la contradicción que enuncia. Es acertado al reconocer que hay una contradicción en su estilo, pero su juicio recae al afirmar que la obra de Buitrago entraña una “protesta vital”, pues como se verá más adelante, la denuncia de Buitrago no es vital, es parte del estilo. La denuncia en Buitrago no es un fin sino un medio.

En 1980, Gustavo Páez Escobar escribe varios artículos<sup>21</sup> sobre literatura quindiana, en los que insiste, también, en no dejar en el olvido a algunos autores, entre esos a Jaime Buitrago. En el artículo, Páez aboga por la labor de rescatar obras olvidadas y exhorta a entidades públicas y privadas de la región caldense a encargarse de la publicación de obras. Se refiere a Buitrago como “quién en su tiempo tuvo una alta figuración en las letras nacionales”, y cuya obra

de inspiración social, está enfocada en los **problemas del hombre** (...). Muerto hace largos años –y **muy ponderado en su época**–, autor de una **valiosa trilogía** novelística (...) La pátina del tiempo borra la memoria de algunos escritores notables. (...) Jaime Buitrago Cardona, a quien **ya no conocen ni en su tierra quindiana**, es uno de esos ejemplos dolorosos.

Veinticinco años antes, Restrepo afirmaba que regionalmente Buitrago estaba siendo olvidado. Páez retoma esta queja con la intención de promover obras regionales de la mano

---

<sup>21</sup> “Escritores que merecen imprenta” publicado en La Patria en 1980.  
<http://www.gustavopaezescobar.com/site/2011/12/15/el-indigena-y-el-escritor-dos-seres-olvidados/>

de entidades culturales. Páez afirma ligeramente que Buitrago se enfoca en los problemas del hombre, sugiriendo un carácter universal en sus obras, que en realidad no posee.

En 1989, se publicó como un homenaje a Armenia por sus cien años de fundación, *El Quindío y Colombia en el siglo XXI*, subtulado “La creación del Departamento del Quindío y su verdadera historia. Estudios polémicos sobre el Quindío”. Se trata de una serie de ensayos de varios autores<sup>22</sup>, entre ellos –el ya mencionado– Héctor Ocampo Marín, quien escribió “El elemento ensayístico en la novelística de Jaime Buitrago”: quizá el único trabajo dedicado a las tres obras de Buitrago en su conjunto. Las razones que expone para hacerlo es el desconocimiento tanto del autor como de la obra; y por su importancia a nivel local, en razón de “la prevalencia de los valores regionales, en su exaltación y estudio como manera para que cada región encuentre razones de identidad y de genio original y autónomo” (239). Sitúa la narrativa de Buitrago como eminentemente testimonial, aseverando que se esmeró por conocer la existencia y modo de vida de los pescadores, de los indígenas y de los escenarios del Quindío, y afirma que

Buitrago inició sus trabajos literarios con un **sentido patriótico**, sin asumir actitudes extremas ni demagógicas, **simplemente va describiendo el drama vital** y laboral de **compatriotas** como los **habitantes a lo largo de nuestro gran río**, de los **grupos indígenas** de las parcialidades y resguardos y la **epopeya de los vencedores de la selva y creadores, los colonizadores** del Quindío (...) La prosa de este escritor quindiano está libre de brillos falsos, **emplea el material rigurosamente indispensable** para describir lo que se propone. **No está prevenido contra nadie**. El escritor avanza dentro de su temática y con sus personajes, **sin enfrentarlos, ni comprometerlos**. No es un escritor político sino **realista**, descriptivo y veraz. Su novelística es **decididamente de denuncia**, pero sin aspavientos demagógicos (240).

Este juicio encierra prácticamente todas contradicciones tanto de la recepción de Buitrago como de la obra misma: niega que sea demagógico, pero resalta que los propósitos literarios de Buitrago parten de un sentido patriótico nacionalista; considera que el material indispensable de Buitrago es la reproducción exacta de «lo real», pero afirma que lo que se propone describir es el “drama” de los pescadores e indígenas y la “epopeya” de los colonos (como si no fuera una invención), es decir, afirma que no toma posturas ni se

---

<sup>22</sup> Horacio Gómez Aristizábal, Iván López Botero, Alberto Bermúdez, Humberto Cuartas Giraldo, Gustavo Páez Escobar, Héctor Ocampo Marín, Tiberio Quintero Ospina, Roberto Cárdenas Ulloa y Nelson Ocampo Osuna.



compromete, pero a la vez indica que el indio y el pescador, “compatriotas vencidos” están destinados al sufrimiento, y los colonos, “vencedores y creadores” a la gloria.

Ocampo prosigue su análisis anunciando que la novelística de Buitrago busca más que fabular, dar testimonio y “novelar hechos históricos e injusticias sociales del pasado”, sin embargo, encuentra, igual que Rodríguez Garrido, una dicotomía en la narrativa de Buitrago, en la que por un lado, hay una presencia del espíritu poético y por otro, “prima un poco la narración y la fábula, sobre la meditación y juego de ideas” (241). Es decir, se queda en la descripción didáctica sin ofrecer reflexiones personales.

Escribe una poesía del paisaje tropical con fuerza de Vorágine. Tiene una prosa rica, de **sabor colorido**, de un cuidado estilo y observancia. Permanentemente evoca el río, el puerto de las canoas dando un sentido de movilidad. (...). Narra con **genio natural** y conocimiento minucioso de las **reglas del arte** en su obra *Pescadores del Magdalena*. [En *La tierra es del indio*] está todo el esplendor de la **poesía telúrica** rodeada por el **panteísmo**. En ella hace una denuncia de las injusticias y penalidades del pueblo indígena.

Las “reglas del arte” en la obra de Buitrago corresponden al mundo grecolatino, a la dignificación de la iglesia, al lenguaje clásico y legislativo, a la afición gramatical y correcto uso de las reglas básicas de la lengua castellana. Ocampo afirma que la prosa de Buitrago es apasionante, entretenida y fusiona diversos conocimientos. Considera que el elemento poético de Buitrago reside en el aire onírico, propio de los hechos dramáticos que se narran (242). En este sentido, señala acertadamente que Buitrago escoge la narrativa lírica, poética y metafórica para darle rasgos dramáticos o heroicos a los hechos que narra, pero no reconoce que esto es una contradicción que le impide a la obra de Buitrago, ser una denuncia o protesta social, porque su lenguaje poético deforma la realidad a la que alude. Finalmente, Ocampo sitúa a Buitrago en la línea de otros escritores, “coetáneos suyos de América” (240) de la siguiente manera:

De **Steinbeck** [1902-1968] tan preocupado por los problemas de los labriegos y trabajadores agrícolas californianos. De **Ricardo Wright** [-], en sus libros hondamente conmovido por las consecuencias de los prejuicios de raza para los hombres de color. De **James Farrell** [1904-1979] que en sus obras denuncia los atropellos y persecuciones contra los blancos; de José **Eustasio Rivera** [1888-1928] que relata la cruenta condición de los caucheros. De **Ciro Alegría** [1909-1967] cuando describe el éxodo de los indios que se convierte en un responso

de la propiedad comunal. De **Miguel Ángel Asturias** [1899- 1974] cuando presenta los excesos de los dictadores centroamericanos. De **Rómulo Gallegos** [1884-1969] que en *Canaima* descubre “el drama del aborigen abandonado a su condición primitiva, que languidece y se extingue como raza sin haber existido como pueblo”. De **Jorge Icaza** [1906-1978] que en *Huasipungo* revela la miseria y la ignorancia en que vive la mayoría indígena del continente. En fin, de **Juan Rulfo** [1917-1986] en toda su obra. De **Carlos Fuentes** [1928-2012] en *La muerte de Artemio Cruz*. De **García Márquez** [1927-2014] que en *El Coronel no tiene quien le escriba* presenta el drama de los viejos servidores del Estado (240-241).

Frente a este posicionamiento comparativo cabe agregar, que si hay una preocupación por situación de los campesinos es exclusivamente en *Hombres trasplantados*, por tratarse de colonos antioqueños; no se conmueve por los prejuicios raciales sino por el contrario, los ensancha; relata la condición de los quineros, mineros y gUAQUEROS; describe la lucha entre el gobierno e indígenas del Cauca por el conflicto del Resguardo. Los únicos excesos que denuncia son los que la compañía latifundista Burila emprende contra los colonos; presenta al indio (y al pescador) como un ser naturalmente miserable.

Veintiún años después de la penúltima apreciación de las obras de Buitrago, en el 2011, *La Biblioteca de Autores Quindianos* reedita *Hombres trasplantados*. Este proyecto académico e institucional de la Universidad del Quindío, apoyado por la Gobernación del Quindío y la Secretaría de Cultura, está configurado por un comité editorial asistido por expertos en historia, literatura y cultura, y tiene un conjunto de obras narrativas, de poesía y ensayo, con el propósito de

**poner en circulación los trabajos creativos y de reflexión de los poetas, escritores e investigadores de nuestro departamento.** La amplitud del panorama de las **letras quindianas** se refleja en esta colección, que incluye autores y obras de una **tradicón consolidada**, al tiempo que abre el espacio para las nuevas miradas a la literatura y a la **riqueza cultural del Quindío (...)**. **Es indispensable promover, apoyar y difundir el producto de la actividad intelectual, y brindar a la región** punto de encuentro para que se piense en las fortalezas propias de su historia, dinámica y diversa”. (Segunda edición *Hombres Trasplantados*, preámbulo).

El llamado a entidades culturales de la región, para publicar autores autóctonos y rescatar entre ellos a Jaime Buitrago, hecha treinta años antes por Páez Escobar, fue atendida. Se confirma que existe una tradición caldense/quindiana consolidada, y que hoy se encuentra

atenta a nuevos escritores de la región, sin desatender a los considerados precursores, como Buitrago. Quien se encarga de hacer el prólogo a la segunda edición, es Nodier Botero Jiménez, en él agradece “la feliz circunstancia de la publicación y felicitamos a las autoridades culturales que la han hecho posible” (13). Botero encuentra el valor de *Hombres trasplantados* más en lo histórico que en lo literario, y señala que es una “narración-descripción” en el que se configura un “documento-monumento” de la historia quindiana (9). Es decir, una historia afín a la de Rueda Vargas y Carrasquilla (mencionadas en el primer capítulo), que en realidad, refiere a la historia occidental de industrialización y urbanización, pero que fue concebida como historia regional por el tratamiento de un lenguaje local y el uso de expresiones populares. Implicó una narrativa nostálgica con rasgos marcadamente anti modernos, que hicieron un «monumento» del pasado rural de una sociedad que comenzaba a diluirse, en este caso: los asentamientos colonos diluidos por el ordenamiento urbano. Botero presenta a Buitrago como el novelista más prolífico del ámbito regional (11) y afirma con certidumbre, a través de una interpretación mimética de las anteriores, que *Hombres trasplantados* es

la **gesta épica** de nuestros antepasados, de los **primeros brotes de civilización**, de las luchas contra la **naturaleza salvaje**, contra las fieras que vivían en este **territorio inhóspito** y, de manera especial, contra los peligros del abuso y arrogancia legalista de la Compañía Burila y sus pretensiones de despojar a los colonos de entonces y de extraviarles sus precarios **derechos ganados a golpe de hacha**. [Se trata] de la lucha del hacha (colono) contra el papel sellado (de los depredadores) (...). [Junto con Benjamín Baena Hoyos (autor de *El río corre hacia atrás*), Jaime Buitrago es] reconocido como el **escritor quindiano más significativo** en relación con el estudio y la presentación narrativa de la colonización del Quindío, una especie de **Homero de nuestro departamento** [que] “*enseña deleitando*, según la conocida sentencia latina” (9, 11).

El valor que se le ha dado a la obra de Buitrago es de carácter histórico-político por haber perfilado la colonización antioqueña como “el factor unificador y casi definitorio de una identidad regional (...) que sentó las bases para “un rasgo de quindianidad” (Botero, 10). Su narración histórica de carácter épico, sobre la fundación de los pueblos, que constituyen hoy el Quindío y la región del Norte del Valle, considera como bandera territorial “el heroísmo encarnado en la raza de colonizadores [que] hicieron posible el comienzo de la civilización regional (11). Se reprodujo en la crítica la visión de una potestad antioqueña, a

partir de la trilogía de Buitrago, que instala dos tipos de almas humanas: “bajas” o “altas” que develan la concepción de las sociedades tipificadas, iniciada con López de Mesa, entre otros. El apoyo a la supremacía de la raza antioqueña, el llamado “empuje paisa”, o por lo menos la aceptación general y fraternalmente despectiva frente a las culturas populares derivadas de “una raza humilde y desgraciada, (...) cuya tragedia sin nombre (...) sólo en los ministros de la iglesia ha encontrado protección y defensa” (prólogo Félix Restrepo) es replicada en la recepción de su obra. En esa concepción, el indio y el pescador son seres “disminuidos” que necesitan ser ayudados; y fueron la iglesia y la educación, los dos medios de los que se vale para hacerlo.

En definitiva, los críticos le otorgaron a Buitrago la tarea de representar la región. La preocupación insistente de presentarlo como un ilustre pensador de las letras caldenses/quindianas, descansa sobre intenciones meramente regionales, es decir, se niega de plano que haya universalidad en su obra, pero las presentan como si efectivamente lo fueran. En ese sentido, tanto las novelas como el autor, quedaron en un segundo plano, porque el verdadero interés para los críticos radica en lo que representan y se ciñen copiosamente a ello para otorgarle el papel de patrimonio y exaltarlo regionalmente en aras de afirmar una identidad. Podría pensarse pues, que la circulación y parcial vigencia de la obra de Buitrago obedece menos a un mérito de creación literaria que a unas prácticas editoriales encaminadas a un propósito de patrimonio cultural.

### **3.2 Una literatura regional caldense: el *pathos*<sup>23</sup> del «Grecoquimbayismo»**

Algunos miembros del mencionado partido de Acción Nacional Derechista formaron parte de los *Leopardos*, quienes a través de su ideología nacionalista, vieron la Guerra Civil Española con optimismo frente a la posibilidad de mantener doctrinas monárquicas y la práctica de la religión católica como conservación de la tradición latina<sup>24</sup>. Surge el «Grecoquimbayismo» o «grecolatinismo» como una manifestación estética literaria que hizo

---

<sup>23</sup> Héctor Ocampo Marín es quien le otorga el rótulo *pathos* a la narrativa caldense, en la lectura de un acto académico, en el Club Quindío, dispuesto por la Universidad del Quindío y la Alcaldía de Calarcá. Se encuentra en línea, con el título *El pathos poético y literario de los calarqueños*.

<sup>24</sup> Gil Montoya, Rigoberto. “Posturas intelectuales y políticas del Grecoquimbayismo”, p. 115 (web)

**proselitismo político** en el Congreso y defendió una **tendencia fascista**, propia de un **sector radical, preocupado por la penetración de las ideas de izquierda en un país rural y católico**, en el que solía discutirse, como lo hicieran [Miguel] Jiménez López (*Nuestras razas decaen*, 1920) y [Luis] López de Mesa (*El factor étnico*, 1927) el asunto de la “raza” y las ideas del nacionalismo, a propósito de lo que se avizoraba en Italia y luego en la España de Franco (Gil, 114).

Hay en esta obsoleta tendencia, un interés estético en el catolicismo donde se halla el fundamento del nacionalismo: “la solidaridad en el tiempo y en el espacio, el culto al pasado, la tierra y los muertos” (116) o la sangre vertida inútilmente, en palabras de Altamar. Los planteamientos de Villegas apuntan hacia la conformación de una “raza”, a través de un ejercicio del espíritu encaminado a la voluntad de perfección; que permita el desarrollo de una personalidad a partir del sentido moral estricto que plantea la familia por encima del individuo y que respeta las instituciones (116). Como defensa de lo propio, en un país particularmente agrario, esta tendencia designa a los campesinos como el “espíritu de la tierra” al que debe fijarse una “personalidad ética”, porque veían en ellos la sumisión de las buenas costumbres y el respeto a la ideología conservadora y religión católica (127). También nombrada por Gutiérrez Girardot como una melancolía innata de las “razas tristes”. Se enaltece la vida agrícola no sólo para evitar el desplazamiento de los campesinos a las ciudades donde podrían “contaminarse de *cosmopolitismo*”, considerado como expresión del imperialismo (130) sino para mantener el trabajo agrario. En este sentido, el romanticismo era considerado como una avanzada liberal que ponía en peligro el orden estético clásico, por estar vinculado a la metrópoli.

La pugna entre campo y ciudad, entraña el problema de carácter «regional» o «urbano» en la literatura. En “*La transformación de la literatura por la ciudad*”, Gutiérrez Girardot, señala que el carácter de “regional” o “urbano” se plantea según el tema; y afirma que toda literatura es urbana, pues “al menos según el concepto secular de literatura no hay una literatura campesina”. En cuanto a la literatura oral, ésta deja de serlo en su esencia al ser transcrita, “no sólo porque la transcripción está sujeta a las formas consagradas por la literatura culta escrita sino porque la llamada literatura oral se define por su referencia a la literatura escrita culta” (280).

La literatura «urbana» es aquella que tiene como tema la ciudad –producida por escritores que escribían en la ciudad, obras dirigidas a un público urbano– (incluso los escritores llamados regionalistas). Es por ello que la literatura hispanoamericana cuyo tema es el indio, la vida en el campo o las aldeas campesinas no se considera como literatura urbana (285). En esta tendencia se sitúa el «humanista moderno» (romántico, cosmopolita, universalista); percibe la ciudad como escenario natural de costumbres, que aparece como lugar de paz y progreso; y el campo, aparece como barbarie y atraso (vida del labriego) (293)<sup>25</sup>. La literatura «regionalista» es, en cambio “temáticamente no urbana”. En ella, no se percibe la ciudad que determina a sus autores, porque se centra en el ideal de la vida del campo y en la noción normativa de que en el campo está el futuro y la originalidad de Hispanoamérica (286). En esta tendencia se sitúa el «humanista conservador» (costumbrista, localista, nacionalista). Percibe el campo como un escenario natural de costumbres, que aparece como lugar de paz y progreso; y la ciudad, aparece como lugar que entraña un problema moral o político (amenaza comunista). Según esa concepción, Jaime Buitrago es un escritor «regionalista». Las tres novelas, se enmarcan en la vida rural: colono en la selva, indígena en el resguardo, pescador en las márgenes del río. El crítico uruguayo Alberto Zum Felde considera que lo que tiene de original y propio (cuando lo tiene) la narrativa americana, proviene del territorio, mientras que el dominicano Pedro Henríquez Ureña, asegura que lo determinante no es el tema telúrico “sino la capacidad de darle al tema nativo una expresión universal” (293).

La concepción grecoquimbaya de la literatura “se reduce a la citación del dato erudito, a la evocación de ideales griegos y romanos, a la defensa de unas doctrinas monárquicas francesas, a la exaltación del amor y los afectos como virtudes de espíritus elevados” (Gil, 117). Su noción de patria defiende la existencia de provincias y el impulso de los departamentos. Desde esta perspectiva “la colonización sería el símbolo de lo heroico y lo

---

<sup>25</sup> A mediados del siglo XIX, el topos virgiliano de la Arcadia (un constante de la tradición bucólica de la literatura occidental) se convierte en la crítica sociológica a la gran ciudad por Andrés Bello, quien traspone la dicotomía europea entre campo y ciudad, con la intención de cimentar en ese topos el futuro de las nuevas repúblicas americanas, acuñando con ello, uno de los elementos esenciales de la autocomprensión histórica de Hispanoamérica: el carácter político del topos en Virgilio y Bello consideraba el campo como idilio y la ciudad como destrucción, los romántico lo invierten (Gutiérrez Girardot, “La transformación de la literatura por la ciudad”, 286).

puro, de lo ancestral y de los valores contrarios profesados por el liberalismo” (117), en el que la iglesia católica representa “el vaso espiritual que guarda los tesoros de la raza” (123).

La literatura caldense/quindiana se cerró en un antiuniversalismo. Las posturas de la mayoría de sus representantes no permiten ningún tipo de crítica o juicio que vaya en contra de las posturas consagradas. Eso lo demuestra un artículo de Arturo Cardona Jaramillo “ANTOCAR” (primo de Buitrago), titulado “Hay una literatura caldense”, escrito en 1944 (un año después de la publicación de *Hombres trasplantados*) como respuesta a un juicio de Luis Eduardo Nieto Caballero, consignado en el archivo de Buitrago. Fue imposible rastrear el origen de la polémica, iniciada por una entrevista que Carmelina Soto Valencia le hace a Nieto Caballero. Sin embargo, es posible determinar la actitud con la que fue recibida por ANTOCAR (Para leer artículo ir a los anexos de este trabajo).

Lo único que se permite entrever de la postura de Nieto Caballero, es que considera que la literatura caldense está “degenerada” refiriéndose a *Hombres Trasplantados* (Jaime Buitrago), *Intimidades de un médico* (Roberto Restrepo) y *Más allá de la sombra* (Gonzalo Ríos Ocampo). ANTOCAR recibe este juicio, prácticamente como un insulto y su respuesta frente a ella tiene un tono agresivo, en el que lanza despotricados insultos y pocos argumentos. Sin saber a ciencia cierta a qué se refiere Nieto Caballero, puede deducirse que ha hecho una crítica que se sale de los preceptos conservadores en los que se alaban entre sí los escritores lugareños. ANTOCAR no sólo se molesta con Nieto, sino que condena a Carmelina Soto porque “obró con intencionada mala fe en la entrevista a E.N.C. (...) [sin embargo, es indultada porque] no tiene culpa distinta a la de haber transmitido fielmente las expresiones de E.N.C. [y por ser, además] un alto exponente de la cultura de Caldas y quizás una de las mejores poetisas de América”. Frente a la supuesta ofensiva de Nieto, ANTOCAR, no solicita sino que exige la inmediata intervención –que es “un deber y obligación”– de los “exponentes de la cultura de Caldas”: Antonio Álvarez Restrepo, Jorge Mejía Palacio, Tomás Calderón, Gonzalo Uribe Mejía, Adel López Gómez, Humberto Jaramillo Ángel, Ovidio Rincón, entre otros escritores de “prestigio nacional”, porque

no podemos tolerar, sin menoscabo de **nuestra tradición literaria**, los *desplantes fraseológicos* del fecundo doctor Nieto Caballero, que **no es escritor ni bueno ni malo**, tan sólo original por la producción ininterrumpida de notas necrológicas en las columnas de *El*

*Tiempo*. [Considera que E.N.C. no tiene derecho a juzgar la literatura caldense porque] no es un novelista, no es un historiador, es político a la fuerza (...) **Escribe mucho, pero de ahí a escribir bien o a saber escribir hay una distancia astronómica.** *No es que presumamos con torpe vanidad decir que en Caldas está el centro del estilo*, sino que sencillamente el doctor Nieto Caballero no es propiamente el André Maurois de Colombia.

El mismo Cardona se contradice afirmando que “no es necesario ponernos dramáticos (después de haberlo sido) para discutir el gran tema de la literatura caldense [porque es un tema que sólo puede discutirse] en el terreno de la inteligencia, el de la lógica, el de los hechos. Sin estas armas no sería preciso decir nada, porque no existiría polémica” cierra enfático. Sin embargo, parece no usar ninguna de esas armas porque no propone un debate al respecto, ni argumenta su postura, ni interpela realmente la de Nieto y, se concentra en salvaguardar como bandera la intocable literatura caldense, que, si es criticada se considera como un atentado a la cultura. Parece además que nadie puede dar un juicio contrario al de la glorificación tradicional, porque se recibe como un insulto personal. Considera necesario “publicar sendos estudios críticos, sinceros y ecuanímenes de cada una de las obras aludidas [de las cuales] conozco a fondo la de Jaime Buitrago:

*Hombres trasplantados* es admirable en cuanto logra cimentar una base para escribir la **verdadera historia de la colonización del Quindío**, que es una odisea en el ámbito de la **formación nacional**. El autor siguió a través de su libro un sabio consejo de Goethe: “**Sólo la naturaleza hace grande al artista**”, y moldeó de tal suerte la naturaleza en sus páginas, que se siente, con una certidumbre de adversidad, el **golpe vengador de la selva** contra Jesús María Ocampo, el indomable “Tigresos”, un **adalid de la batalla**, digno del **escenario de la comarca prodigiosa que dio a luz ante la epopeya de la conquista**, porque **fue obra de su brazo y fuego de su corazón**. Es la **historia sintética de la colonización del Quindío**. *Quien no conozca el Quindío no puede apreciar esta obra en todo su valor*. Es a manera de una **raíz que surge y va creciendo en la sangre como un árbol** afectivo. **El estilo allí es la tierra**. La historia del Quindío **no podía escribirse con el tinte almibarado de la sabana de Bogotá**. La **pluma para escribir sobre el Quindío es un hacha, no un estilógrafo**. Aquí reside el error magno de apreciación de E.N.C.

Frases exactas de este párrafo pueden sacarse de la novela misma. El género de esta crítica literaria, conserva la forma y contenido de las novelas en Buitrago. Se contradice al aseverar que es la “verdadera historia del Quindío” y después afirmar que “no podía escribirse con el tinte almibarado de la sabana de Bogotá”. Buitrago ha escogido narrar la



historia desde su enfoque personal, y ello parece otorgarle un carácter absolutamente verídico e irrefutable. La narrativa de Jaime Buitrago es considerada historia. Su narrativa se resalta por el carácter naturalista, y se toma como verdadera, en razón de un supuesto pasado glorioso de Conquista. Finaliza su exaltado artículo insistiendo en que se debe “alzar nuestro grito de indignación por el ultraje que se ha hecho a las letras de Caldas (...) porque de la misma manera que el presunto juez literario y perdonavidas de autores contestó con una desfachatez, ha podido contestar con una loa”

La **verdad aparecerá diáfana e irrefutable** si en esta polémica se empeñan en discutir quienes tienen verdaderos méritos intelectuales para ello. Esta intervención **está a la zaga**, es una voz cordial y un **llamamiento a nuestros intelectuales para que defiendan la literatura caldense**, que existe y es un **nervio espiritual de la patria** del pensamiento.

Deliberadamente se afirma que quien no haga una “loa” de la literatura caldense, está contra ella, y ello implica una desvergüenza, pero sobretodo, y esto es lo que resulta llamativo: quien no conozca el Quindío no podrá apreciar las obras que se han producido allí. De nuevo, se señala implícitamente que es una literatura cerrada, antiuniversal. Posiblemente Nieto Caballero desmentía el carácter regional de las tres obras mencionadas, o el carácter literario de las obras regionales, y esto constituyó prácticamente a una “declaración de una guerra”.

En otro artículo, “La literatura quindiana”, dentro del marco del Primer Encuentro de Escritores Quindianos, realizado en mayo de 1980, por la dirección de cultura del departamento, el mencionado Páez Escobar afirma que muchos trabajadores de las letras quindianas, “residentes o no en la ciudad, y exhibicionistas o no de la cultura, ya que de todo hay en estos predios, contestaron a lista y durante tres días estrecharon los lazos de la camaradería, presentaron algunas inquietudes y se comprometieron en planes que irían en beneficio del gremio”. A esta reunión exclusiva y cerrada debía asistirse con invitación, Páez (que no asistió, sino que le informaron) se sorprendió de dos cosas: de que algunos escritores no fueran invitados, y sobre todo de la intervención de un asistente en la que aseguró que no existía una literatura quindiana. A lo que Páez responde con nombres olvidados –entre esos Jaime Buitrago– afirmando la “pléyade de escritores vivos y muertos que son patrimonio de la región”. Páez afirma que el panorama literario quindiano es

inmenso si se tienen en cuenta autores olvidados. Además de Buitrago, Páez resalta en la literatura quindiana a Eduardo Arias Suárez (1897- 1958) con su obra *Bajo la Luna Negra*, *Cuentos Heteróclitos*, *Cuentos Espirituales*, *Ortigas de Pasión*, *Envejecer*. A Antonio Cardona Jaramillo (1914- 1965) con *Cordillera* (libro de cuentos). A Baudilio Montoya (1903-1965), Carmelina Soto (1916-1994), Euclides Jaramillo Arango (1910-1987) y Humberto Jaramillo Ángel (1908-1996).

Llama la atención como la producción y edición literaria caldense/quindiana es llamada “al rescate” de obras aparentemente solo de la región, en la que se asocian proyectos editoriales con la búsqueda de la identidad regional, como si fuera esa su finalidad, y no la de situar dichas obras en un panorama literario nacional, como se evidencia en la siguiente cita: “el Comité de Cafeteros se apersonó de un proyecto que inexplicablemente había fracasado en otras manos, y demostró, de paso, su identidad, con los escritores de la tierra”. Es importante observar cómo la literatura caldense/quindiana es una construcción de consenso –por lo menos queda claro que es un gremio– en la que se incluyen o excluyen nombres de acuerdo a parámetros circunstanciales o intereses particulares, como si fuera más importante demostrar la cantidad de escritores, pero no la calidad de sus obras, hasta definirlos como un patrimonio legítimo e inmutable, como quedó enmarcado Jaime Buitrago. Sin embargo, es consciente de que “hay cierto sentido lugareño, de círculo estrecho, que frena el vuelo” y que si bien hay una literatura caldense/quindiana, falta la presencia del escritor quindiano a nivel nacional.

### **3.3. Frente al debate crítico moderno**

Si bien el juicio crítico de una obra es susceptible de entorpecerse por la proximidad con el autor, Baldomero Sanín Cano (1861-1957)<sup>26</sup> y Antonio Curcio Altamar (1920-1953)

---

<sup>26</sup> David Jiménez señala que pese a ser contemporáneo de Luis López de Mesa, Luis María Mora y de la poesía de Valencia y Barba Jacob, Baldomero Sanín Cano parecía –por su capacidad crítica y analítica– de una época posterior porque toca cuestiones que sobrepasan su actualidad, de manera universal. En sus obras (impulsadas por la Ilustración y las consecuencias), expuso cómo debía ser entendido el oficio de la literatura, y planteó las condiciones para que la crítica en Colombia tomara los instrumentos que le permitieran salir del encierro. Apoyó los gobiernos de Rafael Reyes (1904-1909) y de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) porque nutrieron la ilusión del fin de la sociedad señorial, así como la posibilidad de que el país entrara en un periodo de contemporaneidad latinoamericana y universal, pero la defrauda como lo hizo la República Liberal.

evidencian una postura de honda reflexión crítica, muy distinta a la postura regional de la recepción caldense.

El problema de la crítica está ligado al proceso de expansión capitalista, que se tradujo en una crisis de valores de la época, centrada en “el anhelo pueril de enriquecerse”, en donde la «cultura»<sup>27</sup> es debilitada por el dinero; y los grandes hombres son banqueros e industriales (ya no poetas y filósofos): “vivimos en una época singular, escribe Sanín Cano, cuyos grandes hombres, los que ocupan hoy el lugar de aquellas enhiestas figuras del Renacimiento, piensan, hablan y obran como el fabricante de los automóviles baratos [Henry Ford]” (Jiménez 111). En la década de los cuarenta surge un antagonismo entre «civilización»<sup>28</sup> entendida como industria, y «cultura», como masificación. Esta pugna enfrentó la creación artística y la producción industrial, y creó un género de explotación en el ámbito intelectual, que transformó el libro en objeto de diversión y divulgación instructiva, despojándole el carácter de obra literaria, porque dejó de ser decisivo para la producción de conocimiento y se convirtió en un producto (108). La masificación del público lector y la industrialización del libro, contrario a ser un progreso espiritual, constituye un “retroceso en la importancia del libro como vehículo de ideas y como obra de arte literaria” (108).

Si bien Sanín Cano, en 1903 consideraba la universidad como anacrónica e innecesaria (114) (y consideraba como verdaderas instituciones las bibliotecas, laboratorios, museos; lectores e investigadores independientes, conferencias abiertas, gratuitas y ocasionales en “una universidad libre, sin profesores fijos, ni imposiciones ideológicas, ni cursos sistemáticos” (Sanín en Jiménez 114); en 1932, resalta el papel de las instituciones educativas como proyecto de unidad cultural, porque consideraba que era necesario

**reforzar los rasgos comunes**, y, sobretodo, **activar los nexos de intercambio intelectual** entre las repúblicas, dando prioridad a la **circulación de las grandes obras literarias**, a los **clásicos** de nuestra incipiente tradición, a través de canales como la escuela y la universidad, la crítica internacional y el **intercambio académico entre los países** (114).

---

<sup>27</sup> «Alta cultura»: grandes obras de pensamiento universal. «Baja cultura»: Arte y saber mercantilizados (trivialización de la cultura).

<sup>28</sup> En la que se concibe al artista como aquel que domina “el arte” de las relaciones industriales, y no como una actividad creadora. Desplaza a la cultura como “trivial”.

Esta visión crítica de Sanín Cano es radicalmente distinta a los postulados de la crítica que comentó la obra de Buitrago. Mientras que desde un razonamiento laico –y reconociendo agudamente la segregación social– Cano aboga por una unidad cultural (universal); la neoclásica e hispanista crítica caldense aboga por una unidad nacional (regional). Cano está en contra de tradiciones obstinadas como el nacionalismo, hispanismo y gramaticalismo (119), literatura que “cargó con todas las impurezas de la servidumbre: ser didáctica, moralizadora, devota, patriótica” (119), que fue la que se mantuvo en la recepción del calarqueño. Sanín “quería ver representado en la literatura el drama de una humanidad que marcha hacia su liberación, por encima de nacionalidades y clases” (121), mientras que la crítica caldense se arraiga en el drama de las clases populares del país, para ensalzar la visión de nación racializada.

El rescate de la institución educativa como sistema formal riguroso, es un llamado a proteger e impulsar la cultura amenazada, en aras de un porvenir en el que la “vida del pensamiento habría de fluir espontáneamente por las venas de una sociedad igualitaria y sin fronteras” (114). Cano aboga por una enseñanza que permitiría la existencia de una tradición crítica fundada en un «humanismo moderno», a diferencia del «humanismo conservador» al que se adscribe el grecoquimbayismo, el propio Buitrago y su recepción. Éste busca otorgar un sentido moral al desarrollo histórico del individuo (106) y despertar la conciencia individual, en cambio el «humanismo conservador» además de ser antihistórico, carece de conciencia individual, por tanto de reflexión interna. La labor de la crítica, es decir el análisis literario, no se limita a una técnica operativa al modo grecoquimbaya, sino que debe entenderse como una reflexión que trae a debate los problemas vitales de la época (117).

Sanín Cano cuestiona dos aspectos de la tradición moderna: el contenido y la forma. Plantea que el contenido no consiste únicamente en las ideas que se enuncian, sino en la experiencia individual que se expresa en la obra. En cuanto a la forma, considera que es la sensibilidad propia del autor lo que permite que las ideas se transformen en una “verdad subjetiva”. De lo contrario, la poesía, por ejemplo, tendría una función meramente informativa. De ahí que Buitrago tome la narrativa poética para mostrar la miseria social de las clases populares como algo natural y bello, como una forma de “verdad” que

justifique su postura racializada. La originalidad formal radica en la búsqueda de una expresión individual y no en la repetición de una tradición consagrada (Jiménez 76), porque “la literatura que no pone nada en tela de discusión, es un literatura que empieza a perder importancia” (Sanín en Jiménez, 117).

La verdadera obra debe ser un fin, no un medio. Se basta a sí misma, es universal, y no es un recurso de dominación. “No debe subordinarse a nada”, ni debe ponerse al servicio de ningún poder, de ninguna doctrina, de nada distinto a la poesía misma” (76). La literatura de un país “no es una vegetación aislada, originaria exclusivamente de sus suelos” (108), está conectada con pensamientos e ideas de la vida intelectual de otros países. La obra “lleva en sí caracteres nacionales indelebles” tenga o no, rótulos imputados: nacionalistas, regionalistas, indigenistas, terrígenas, etc: “la nación, la raza, la gente de la misma sangre y origen con que el artista colabora ineludiblemente en su representación de la vida y en la fermentación de sus ideas” (Sanín en Jiménez, 112) son inherentes a la obra. El sentido de la literatura radica en su “aplicación al descubrimiento del hombre [y] a mejorar sus contactos con la tierra de su residencia” (106).

El crítico debe leer cada texto como “prosa profana”; sin veneración heredada (o halagos dúctiles) y “resaltar el fondo del carácter cuyas obras estudia” (Sanín en Jiménez, 120). Un verdadero crítico debe ser un gran pensador, es decir, estar en capacidad de entender y explicar su época, y ser un representante de los anhelos generales del hombre bajo el supuesto de justicia y humanidad, haciendo comprensible y amables las diferencias de los pueblos (116). El crítico literario, que no es otra cosa que un “lector que escribe sus lecturas” no es indispensable en la literatura como lo es el poeta o novelista, porque su oficio se cumple sin él: “leer es ya de por sí un acto crítico” porque se discierne y se juzga. Lo que hace verdaderamente a un crítico es la consciencia, la sensibilidad poética, la imaginación e ingenio de su estilo. En ese sentido, Sanín considera que la crítica es también un género literario, por lo tanto, podría decirse que la crítica caldense/quindiana como las obras de Buitrago tiene una estética antimoderna, segregacionista y propagandista, que tiene un carácter o interés político

Los planteamientos de Sanín Cano respecto a la crítica, se oponen radicalmente a la recepción de la crítica regionalista caldense, que resulta ser una crítica desenfocada, alejada

de su labor orientadora, que obedece a razones políticas o personales (Altamar, 192). Hace apología de obras, cuyos autores, también acorralados por el proselitismo, no se preocupan verdaderamente por las “dolorosas y universales condiciones del hombre dentro de una civilización materialista, técnica y mecanizada” (191). El «humanismo moderno», que aboga por la universalidad en la noción de cultura –entendida como una expresión del hombre o de la humanidad en un determinado estadio de su desarrollo– (122) se contrapone pues, a la concepción autonomista regional/nacional del «humanismo conservador», que entiende la cultura –desde una noción teologizada– como una identidad étnica, y que busca representarla en la imagen de un pueblo, y no en la obra misma.

#### 4. CAPÍTULO III: LA «TRILOGÍA» DE JAIME BUITRAGO

*Pescadores del Magdalena* [P.M.] Victorio García Morales, un joven tolimense decide buscar suerte como pescador en Honda, luego de haber pasado su infancia y juventud como peón en la hacienda de Emilio Prada. Al llegar empieza a trabajar en la pesca hasta convertirse en pescador. Tras el hallazgo de oro en el Mesuno decide abandonar la pesca y el Magdalena, y se transforma en un “cachaco de vestido de paño”. El conflicto interno de Victorio comienza luego del hallazgo. Retirado de la pesca, busca crear un sindicato de pescadores junto con un abogado charlatán que además de engañar con falsas promesas, le roba parte del dinero. Decide gastar su capital “con deseos postizos de ser hombre de mundo” y se aleja del Magdalena para recorrer otros lugares de Colombia. En ese mundo de “pepito de ciudad” siente que lo único que hace que los demás lo valoren es el dinero, y eso le produce una nostalgia hacia el río y su vida de pescador. Regresa al río empujado por el anhelo de ayudar a un gran amigo suyo, un viejo pescador cuyo chinchorro se ha enredado bajo el río, pero Victorio, quien era reconocido por ser el mejor nadador, muere tratando de sacarlo y se lo lleva el río.

*Hombres trasplantados* [H.T.] La novela relata el proceso histórico, jurídico, material y social de la fundación en el Quindío. La etapa fundacional se expresa en dos momentos en la novela; en la primera, en la selva con los primeros asentamientos de colonos, el ordenamiento civil y el crecimiento de población; y en la segunda, con el conflicto con la empresa latifundista Burila, que usurpa las tierras a los colonos, quienes se organizan para elaborar alegatos. La novela se sitúa en el proceso que abarca desde 1842 (época en que termina la colonización del sur de Antioquia, y comienza la del Quindío) a 1905 (año de la creación del departamento de Caldas bajo la reorganización territorial de Rafael Reyes).

*La tierra es del indio* [L.T.I] El indígena Ayahuasco, tras la muerte de su padre Quinayás, recorre las selvas del Cauca rumbo a la ciudad, pues su padre, antes de morir, le ha hecho prometer que buscará su futuro con los “civilizados” porque en la selva no será feliz. Él se debate entre cumplir la promesa o ir al Resguardo de Quitatomo, donde trabajan Los Chamuja, familia amiga conformada por Erasmo, Abraham, Gregorio y Bromelia –única mujer en la historia– de quien está enamorado. Cuando opta por ir a la ciudad, se topa con el resguardo y decide quedarse. Sin embargo, Ayahuasco renunciará al resguardo tras

fracasar en el intento de convencer al cabildo de dejar parcelar las tierras por el gobierno. Se va a las colonias chocoanas con Bromelia donde se instalan.

*Hombres trasplantados* se concentra en el Viejo Caldas: Caldas, Risaralda, Quindío; *La tierra es del indio*, ensancha el proceso colonizador antioqueño/quindiano desde el norte vallecaucano y suroeste antioqueño; y *Pescadores del Magdalena* sitúa el noroccidente del Tolima como epicentro del río, que a su vez recorre y atraviesa regiones enmarcadas en las otras novelas como corredor fluvial (Nace entre el Cauca y el Huila, y es navegable desde Honda, donde se desarrolla la historia).

La trilogía de Buitrago se ocupa de tres conflictos: la del pescador, la del colono y la del indio, situadas en el Tolima, Viejo Caldas y Cauca respectivamente, en la región andina, que ha estado marcada por la guerra, desde “dos grandes litigios históricos vigentes en esos territorios: la lucha por la tierra de los indígenas –paeces y pijaos– y la de los campesinos por el reconocimiento de sus derechos políticos”<sup>29</sup>. Lo que tienen en común es la tierra: la que labra el colono, la que pierde el indio, y la que no tiene el pescador. Sin embargo, de estos tres conflictos, al único que se le otorga un carácter de lucha es al de *Hombres trasplantados*: la lucha de *colonizaje*, bajo un presunto llamado ancestral, que constituye un “destino manifiesto” antioqueño, glorificado a partir de una búsqueda por el progreso económico, que se lleva a cabo desde las primeras etapas de colonización hasta ver crecer sus municipios y ciudades.

#### **4.1. La Novela Contemporánea del siglo XX**

Jaime Buitrago se enmarca dentro de la tradición de la novela contemporánea del siglo XX. Esta novela constituye un intento de fundar una tradición literaria nacional, en tanto recoge y varía experimentalmente los motivos de Rivera “desde el paisajismo de María, pasando por el costumbrismo, hasta las descripciones de viajes y el Modernismo” Sin embargo, el intento falla porque el país se mantenía en la inercia conservadora (de tradición) y en la simulación liberal (de innovación y experimento) (Girardot, 515).

---

<sup>29</sup> “Pasos de animal grande: 50 años de conflicto armado” Alfredo Molano Bravo. *El Espectador*



Esta tendencia busca exaltar lo nacional, y se caracteriza por “una vuelta entusiasmada a la tierra y por su empeño en reflejar más al vivo (...) la sociedad colombiana, el medio de la vida y los problemas del hombre nacional”. Se aleja de la concepción de destino individual y del realismo social, y encamina su espíritu distintivo narrativo hacia un carácter sociológico que lo distingue, como un estudio etnográfico de fenómenos colectivos. En ellas fluye un “irrestañable pesimismo social, amargo y desilusionado” frente a las clases populares (Altamar, 188). Tiene un carácter “sociológico” a modo de muestrario de problemas, miserias y dolores sociales. Narra la injusticia social del país: las modificaciones sociales, las nuevas necesidades económicas y el desplazamiento de los intereses ideológicos (188). Los problemas individuales se vuelven colectivos y relata las desdichas de sectores pobres frente a la clase privilegiada: enfrentamiento entre el individuo y el Estado; problemas del monopolio del capital; luchas entre obrero y patrón; y los problemas del proletariado (189).

No llama la atención por su estética, pero entraña un valor documental, que sirva como contextualización de la praxis social característica de ciertas regiones, a falta de una historiografía o microhistoria regional que se ocupe de la época de la novela. Su perspectiva ideológica se encamina a la construcción de una identidad nacional, que conserva la perspectiva romántica, nostálgica e idílica de las regiones agrarias con descripciones de color local, en el pintoresquismo y en notas nostálgicas. Combina la trama novelística con párrafos ensayísticos, discursos políticos, panfletos, paisajes líricos, glosarios explicativos. Hay una fidelidad frente al lenguaje hablado, impregnado de expresiones locales<sup>30</sup>.

#### **4.2. Narración y lecciones**

En este apartado ofreceré un análisis de las obras de Jaime Buitrago a partir de la categoría «narración y lecciones». Las observaciones realizadas se enfocan en las tres actitudes narrativas: descriptiva, cronística y poética. Los elementos a analizar responden a los presupuestos de la estética grecoquimbaya, y a los imperativos del «humanismo

---

<sup>30</sup> Schmidt-Welle, Friedhelm. “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXXIII, núm. 130 (2012): 119-121.

conservador» anteriormente expuestos: las relaciones hacendarias, referencias al mundo clásico, dignificación de la iglesia, recopilación de datos, la trivialización de la cultura, la estampa regional.

Los conflictos de los personajes son tomados para desarrollar un propósito educativo de nación. Las novelas son descritas con minucioso detalle a través de una narrativa naturalista, realista, localista y pragmática en la que se va intercalando el relato de la historia con disquisiciones de corte sociológico sobre la situación de los pescadores, indígenas, y colonos. Se aleja de la narración del relato para exponer su postura moralizante, resaltando valores conservadores, religiosos e higienistas, encaminados a mostrarle al lector elementos culturales propios de la región (Altamar).

El siglo XX estuvo marcado por la problemática de intereses frente a la tierra. Por un lado, se encontraban los intereses de la pequeña burguesía, que buscaba la consolidación de una agricultura capitalista basada en la propiedad; y por otro, la comunidad campesina, que buscaba un desarrollo democrático del capitalismo en la agricultura. El primer periodo de Pumarejo representó a un sector de la pequeña burguesía industrial que buscó mejorar las condiciones de fuerza en los sectores agrarios y aumentar la producción de la materia prima agraria para expandir el comercio interior. La política reformista que golpea los intereses de los terratenientes, despierta una reacción de temor frente a la presión del proletariado, generando duda sobre la dominación del capital; razón por la cual renuncian a una transformación radical de la sociedad en términos capitalistas, mediante el desplazamiento de terratenientes que optan por concesiones a la gran propiedad territorial, conciliando el capital con la renta, para eclipsar la potencialidad política y económica de las clases medias rurales y urbanas del proletariado.

Las protestas agrarias “estaban influidas directa o indirectamente por el despertar de las ideas socialistas que se dieron en el país después del triunfo de la Revolución de Octubre”<sup>31</sup>. Estas ideas fueron condenadas por los conservadores y tenientes de tierra, y demonizaron a aquellos que defendían sus derechos. Buitrago relata el enfrentamiento entre los colonos y la empresa latifundista Burila; el conflicto por la disolución de los

---

<sup>31</sup> Vega, Renán “Las luchas agrarias en Colombia en la década de 1920” pág. 24 (web) <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/1264/751>

resguardos; y el conflicto económico de la labor de la pesca. Cuando escribe *Pescadores Magdalena*, la gran fuente de ingreso económico era el comercio del Magdalena, el puerto fluvial más importante, la exportación de café y la subienda de pescado. Destaca al pescador como figura base de la economía colombiana, y por serlo a partir de la labor de la pesca, lo liga internamente al río.

En sus novelas Buitrago atiende las relaciones hacendarias y campesinas (latifundio-minifundio). Retrata los explotados (buscadores de quina, sirringueros, mineros, peones, terrazgueros, asalariados, guaqueros) y los explotadores (propietario, hacendado, arrendatario); empresas nacionales o extranjeras (de quina, caucho y cerveza). Muestra el avance industrial capitalista, que se enmarca como un parámetro del proceso de modernización del siglo XIX colombiano; en el que participan las relaciones en torno a la propiedad, y que sirvieron como base para el desarrollo en la segunda década del siglo veinte: la construcción de caminos ferroviales y fluviales; la sustitución de transportes rudimentarios (mula, boga, carguero) por los más avanzados (automóvil, buque, avión); la emergencia de medios de comunicación y entretenimiento (gramófono, telégrafo, cine, televisión, radio); y el auge de la expansión industrial capitalista en los negocios (fábricas, fondas, chicherías).

Como señala el profesor Renán Vega en su ensayo “Las luchas agrarias en Colombia”, pese a las transformaciones económicas que se dieron entre 1918 y 1930 en Colombia, el país era predominantemente rural, y los componentes fundamentales del orden agrario eran el latifundio de ganado en la Costa Atlántica; las haciendas cafeteras en Tolima, Cundinamarca, Santander, Antioquia y Caldas; el minifundio en Boyacá, Cundinamarca y Nariño, y en las zonas de colonización del siglo XIX. Las actividades agrícolas fueron declinando y los campesinos estuvieron sujetos a las imposiciones de los propietarios de haciendas, quienes les permitían cultivar únicamente para su subsistencia, razón por la cual la economía campesina fue disminuyendo. El auge de la construcción de obras públicas a partir de la década del veinte, significó el aumento de la industria, y con él, el requerimiento de nuevos trabajadores en la ciudad que sólo podían provenir directamente del campo. La modernización capitalista influyó en un cambio de pensamiento de los

campesinos y trabajadores del campo, que comenzaron a aspirar trabajar para su propia ganancia.

La lucha de los indígenas, tiene su centro en la institución del resguardo creada por la Colonia Española, en la segunda mitad del siglo XVI, para defender a la población indígena del tratamiento de esclavos, que le daban los encomenderos, pero también para obligarlos a pagar tributos (Molano). En ese conflicto participaron, los encomenderos españoles, intérpretes de los indígenas, en su mayoría juristas, misioneros, cronistas, profesores, entre ellos, Bartolomé de las Casas (1484-1566), Juan del Valle y Caviedes (1645-1697); Pedro Aguado (1538-1609) y Pedro Simón (1574-1628), este último hace parte de la comitiva que acompañó a Juan de Borja en la expedición guerrera contra los Pijaos.

La misión del gobierno colombiano de la tercera y cuarta década del siglo XX, es comparada por Alfredo Molano, con la misión de los encomenderos del siglo XVI, que crearon el resguardo para “protegerlo” y a la vez para cobrar impuestos. Así mismo, los parcialistas del XX titulan la tierra del resguardo, convirtiendo a los indígenas en civiles. Jaime Buitrago enaltece al indígena a partir del momento en que se convierte en ciudadano. A los indígenas partidarios de la ley parcialista, se les consideró como “hombres libres”, entendiendo esa libertad bajo la administración de la República, que celebraba su ruptura con la administración española, y buscaba articular a los indígenas con un proyecto modernizador, que implicaba, el regreso de los tributos a las tierras. Ese rasgo lo destaca y defiende *La tierra es del indio*, porque el nuevo tributo de tierras (la parcelización) alentó las colonizaciones (que se adelantaron en Chocó, Urabá y la Guajira) convirtiendo a los indígenas en terrazgueros (Molano), aspecto que en la novela representa un carácter honorable, porque está asociado con la figura del colono trabajador.

*La Tierra es del indio*, atraviesa esa la lucha del gobierno por acabar con los resguardos e implantar la parcelación, y la resistencia de los indios para evitarlo. El resguardo, considerado en la novela como una «incipiente sociedad» o «islotes de barbarie»; «herida abierta en el cuerpo de la Nación»; es un sistema comunal, en terrenos recibido por la Corona de España, que es regido por leyes distintas a la de los demás ciudadanos; es decir, que el indio es considerado una persona extraña y ajena ante la nación porque no pagan

impuesto predial ni contribución de caminos, tampoco recibe entradas para la tesorería municipal por ser el resguardo propiedad no gravable. La parcialidad, en cambio, un interés del Estado defendido en la novela, se trata de una división “científica” y “técnica” decretada por el gobierno que busca integrar al indio en las leyes del país, considerarlo un “hijo de la nación” y darles las mismas garantías que a los campesinos (como “construcción de viviendas higiénicas”) en nombre del progreso. A los indios que aceptan la parcelación se les otorga una “entrega de escritura” o “título autorizado”, que garantiza de una “herencia para sus hijos y la posibilidad de negociar libremente adquiriendo préstamos en casas comerciales, todos estos, motivos para “el adelanto en la economía del indio” (L.T.I.19). Buitrago registra en la novela los documentos que decreta la parcelación mediante la “Resolución N° 36 (121).

A medida que los indios (considerados por Buitrago como un menores de edad) acceden a las pretensiones del gobierno, dejan de ser llamados «indios» y se les llama «indígenas» (palabra usada en contadas ocasiones), «naturales» o «nativos». Este narrador ofrece datos y cifras exactas: hay 179 resguardos en el país, con aproximadamente 300.000 indígenas repartidos (117); expone leyes: la 89 de 1890: *por la cual se determina la manera cómo deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada*, y la ley 55 de 1905: *por la cual se ratifica la venta de varios bienes nacionales y se hace cesión de otros* (119); así como actas de entrega: N° 246 firmada por todos los miembros del cabildo (69).

El “revoltoso” o subversivo en *La tierra es del indio*, es Casimiro Cienfuegos, miembro de la Federación Nacional Campesina Indígena, quien llega al resguardo de Quitatomo a dar conferencias en contra de la parcelación del gobierno, y es encarcelado con ayuda de los indios pacíficos (L.T.I.128) es visto como un alborotador de ideas “torcidas”. Esto evidencia la antihistoricidad de Buitrago, pues históricamente esta figura, corresponde al luchador y dirigente popular de la causa indígena Quintín Lame<sup>32</sup>, quien en la novela es burlado, ridiculizado y equiparado con un delincuente en potencia, “de allí que la delincuencia infantil y la de los adultos presenten cifras alarmantes (L.T.I.106); reduce la razón de sus derechos a “el amor romántico que le tienen a la palabra ‘resguardo’ (107);

---

<sup>32</sup> Por sus disputas en Tierradentro y Chaparral entre 1922 y 1945.

señala que rechazan al gobierno y “no se dejan ayudar” porque “se imaginan que se les quiere hacer un mal, y como no faltan malos consejeros, se lanzan a la revuelta” (107). Llama la atención, que el nombre del personaje que representa a Quintín Lame (Casimiro Cienfuegos) corresponde con el de un folclorista asturiano homónimo.

La figura del revoltoso es legitimada únicamente con la situación de los colonos, pues en *L.T.I.* los indígenas que luchan por sus derechos son condenados. Zabalón Noreña, “leía discursos de personajes sobresalientes, se aprendía de memoria los períodos más heroicos” (H.T., 147). Este personaje es sensible y humanitario, y se indigna por el encarcelamiento de algunos campesinos, que labraron sus tierras en los supuestos límites de Burila. Noreña reúne a ochenta trabajadores a caballo para solidarizarse con la situación de los colonos y luchar a su favor. En cabalgata se dirigen a Calarcá desde El Berrión para sacarlos a todos de la cárcel y huir, no sin antes pronunciar una alocución castellanizada:

Vosotros sabéis que ‘los pueblos viriles se han hecho de sí propios con la escopeta y la ley’. Nosotros no queríamos llegar a estos extremos, porque **somos una raza pacífica de labriegos. Pero los Agentes de Burila nos han compelido a la revuelta**, al aplicarnos del despojo como si fuéramos colonos clandestinos y violentos [...] es preciso que sacudamos este yugo. **Así lo quieren las mismas almas de los pijaos y los quimbayas** que prefirieron la muerte a la esclavitud. Yo siento que **sobre nosotros flotan los efluvios de valor y bizarría** para ayudarnos a salir victoriosos (148).

Los colonos son los únicos individuos que pueden pedir sus derechos por la fuerza; cuando lo hacen los indios, se deslegitima totalmente su lucha y les queda el sometimiento al gobierno. Lo que resulta contradictorio, porque la rebeldía del colono se justifica a partir de la evocación de lucha indígena.

Se puede entrever una distinción entre los valores del narrador y los valores de los individuos a los que alude, contraponiendo civilización y barbarie. Es la voz que más directamente permite entrever las intenciones del autor porque a partir de ella emite juicios y comentarios irreflexivos de carácter personal. Describe a los sujetos como si se tratara de un trabajo de campo, refiriéndose a ellos con un lenguaje técnico que los muestra como objeto de estudio, con características precisas y ligeramente invariables.

Como se puede apreciar en su biografía, Buitrago fue un asiduo escritor periodístico; ello para señalar que su narrativa de prensa no difiere en lo absoluto con la narrativa de sus novelas. La actitud cronística trata hechos escuetamente, en un orden cronológico sucinto, centrado más en la descripción concisa que en la interpretación crítica. Otro aspecto que permite situarlo como cronista, es que hizo un trabajo de campo, “estuvo ahí”. Físicamente estuvo con los pescadores y con los indígenas, pero mental, o si quiere, espiritualmente, no. Poco parece importante la situación de los indígenas, no se interesa por ellos como seres pensantes sino como niños que deben ser educados. Buitrago parte de la experiencia: su relación directa con los pescadores e indígenas no estuvo ligada a ningún sentimiento personal que lo identificara con ellos, en cambio, su relación indirecta con el colono (sus abuelos) estuvo marcada por la visión nostálgica de la historia, afín a la de Rueda Vargas. Creó un “monumento nostálgico” frente al proceso histórico de la colonización antioqueña, y movido por un sentimiento regional, enmarca ese proceso como una “epopeya” llevada a cabo por un pueblo, que forjó una de las bases del progreso colombiano. Se detiene en las descripciones a modo de testigo ocular o presencial, y hace referencias históricas (o antihistóricas, en el sentido de que alude a acontecimientos de la realidad social pero oculta o elude otros) frente al hecho que se narra.

No está exento de simpatías o partidismos. Parte de la recreación de una realidad particular, que constituye una fuente indirecta para la historia. La escritura de la historia y la crónica son dos actitudes “espirituales”. La primera corresponde a un acto de pensamiento, es una historia viva y contemporánea; y la segunda se trata de un acto de voluntad, es una historia muerta, pasada. La historia se vuelve crónica cuando deja de ser pensada y sólo es recordada en palabras abstractas, que si bien fueron concretas en su tiempo, en la escritura dejaron de serlo. El acto de voluntad que lo motiva es afín al proyecto educativo implementado por el gobierno<sup>33</sup>.

Se narran los hechos de manera tan sintética que no es posible establecer de inmediato el tiempo y el espacio. El tiempo se deduce de señales que da el autor: “llegó el invierno temible”, “cuando llegaron las aguas”, “a principios de octubre”. Las historias se

---

<sup>33</sup> Matute, Álvaro. “Crónica: historia o literatura”. Universidad Autónoma de México, HMex, XLVI:4, (1996): 717

desarrollan dentro de una narración lineal pero interrumpida constantemente por párrafos explicativos, pues dada la intención pedagógica, quiere asegurarse de que el lector comprenda los términos utilizados, por lo tanto, con alguna frecuencia, usa una palabra y uno de sus sinónimos: *uchocue o coquito, liana o bejuco*, etc., buscando términos precisos, exactos, aclaratorios.

Buitrago apela a la historiografía como recurso narrativo, y se vale de archivos y fuentes escritas y orales (tanto verídicas como construidas). Escritas: documentos públicos como memoriales o derogatorias, documentos privados como correspondencia y diarios. Orales: refranes, dichos, coplas, mitos, leyendas, agüeros y arengas. Las fuentes escritas se utilizan en *Hombres Trasplantados* en torno a la legitimación de propiedad de tierra. La inclusión de memoriales, exposición de leyes y decretos: artículo 44 del código fiscal (114), decretos N° 832 y N° 94 de 1884 (137), artículo 879 del código judicial de 1873 (139), entre otros. Así mismo se presenta una carta dirigida a Tigrero –escrita por el abogado, dictada por María Arsenia– en la que le cuenta de los avances del progreso en la ciudad de Armenia: la llegada de cachacos con botines de paño, la primera función de maroma, la elevación de corregimiento a distrito y la revocatoria, (128).

Otra carta es la del “bemerito luchador Heraclio Uribe Uribe [fundador de Sevilla] gloria del país, varón nobilísimo” dirigida al agente Burila en favor de los campesinos” (142), y finalmente, el “DIARIO” de Catarino Cardona con cinco entradas (163-164): *Diciembre 17*: el día que conoció a Tigrero y se admiró de su coraje. *Mayo 12*: el día que conoció a los Suárez, y le hicieron conocer “esta gran verdad: en el poema colectivo de la colonización del Quindío, deben aparecer los nombres de algunos labriegos sencillos que no hicieron cosas trascendentales pero que fueron los primeros en penetrar a los lugares selváticos” (de ahí que Buitrago los mencione apenas); *Julio 20*: cuando se tocó el himno nacional, Segundo Henao se negó a quitarse el sombrero, y respondió que “el himno nacional fue compuesto por Nuñez y ese hombre es un traidor”<sup>34</sup>; *Noviembre 16*: es enviado a un leprocomio diagnosticado falsamente para que dejara de apoyar a los colonos (este hecho sucedió realmente), pero afirma que “la historia comarcana contará algún día

---

<sup>34</sup> Jorge Orlando Melo explica que en el debate político colombiano se ha discutido mucho si Nuñez fue un traidor porque se entregó o no a los conservadores (“*Colombia es un tema*”, en línea)



esta infamia” (a través de Buitrago). El diario es entregado a la esposa del abogado, con la esperanza de que alguien escriba “alguna cosa” sobre su la lucha de los colonos.

Las fuentes “orales” se transmiten a través de coplas, «estrofas», «versos», «recetas», «epítetos», «octavillas» Aparecen únicamente en *P.M.* y *L.T.I.* (en cada una hay entre quince y diecisiete). Pese a que son construidas por el autor y no suponen la transmisión de una tradición propiamente, sino una interpretación viciada de ella, ofrecen una idea de lo que busca persuadir Buitrago, el exotismo del lenguaje popular oral se expresa en lo escrito con el lenguaje refinado:

1. *Sobre el turbio Magdalena*  
*va rodando una canoa,*  
*sin boga de piel morena*  
*que le enderece la proa (P.M.10)*

2. *los pescadores del río*  
*semos un poco de malas,*  
*pues los cachases y el moino*  
*se nos tragan la carnada (P.M.49)*

3. *La nubes brillan arriba*  
*Con tenue color de nardo*  
*Y abajo se extiende el río*  
*Que circunscribe al resguardo.*

*Suben humos hogareños*  
*Del dispero chocerío;*

*Chiquillos, medio desnudos,*  
*Tiritan muertos de frío.*

*Canta trovas quejumbrosas*  
*El molino en los trigales;*  
*Y en sus notas doloridas*  
*Solloza el indio sus males (L.T.I.,58)*

4. *En el sagrario Jesús habita,*  
*Por mí palpita su corazón,*  
*Él es mi dicha, él es mi dueño,*  
*Es el ensueño de casto amor (L.T.I.,141)*

5. *Si crees que te es infiel*  
*La mujer con el vecino,*  
*Dale estas gotas con tino*  
*Y no pensará más en él*  
*(L.T.I.,110)*

Suele interrumpir el relato para dar explicaciones relacionadas con alguna particularidad de alguna enunciación previa, por ejemplo, un diálogo que comienza con fluidez:

-¿Quién se lo dijo? [que ya empezará el tiempo de *subienda*]

-Nadies yo lo sé con seguridá porque esta mañana vi una *tanga* que pasó por encima del Salto.  
(P.M. 98).

Inmediatamente después, el narrador interfiere para explicar lo que es una *tanga* para los pescadores, no sin antes haber hecho lo mismo con la explicación de *subienda*. El relato en las tres novelas es interrumpido por este tipo de explicaciones, que ilustran la jerga particular de cada región, manteniendo en los diálogos la pronunciación del lenguaje autóctono (*Petrólío, toletiao, usté, liones, nadies, habilidá, peliador*). También se detiene largamente para hacer delineamientos topográficos pormenorizados, menciona cualquier cantidad de lugares, ciénagas, pueblos, veredas, ríos, quebradas, barrios, calles, localidades, nombres de montañas y caminos rurales. Cuenta una diversidad de anécdotas de personajes que quedan apenas mencionados porque no hacen parte del asunto. Recurre a esta apelación para introducir aspectos concernientes a la historia que se está narrando.

Una de las razones de la pobreza estilística en las obras de Buitrago responde a su actitud meramente descriptiva, lenta y didascálica que suele redundar y carecer de sentido. Descuida la belleza por concentrarse en portar un mensaje de carácter social que intenta “tomar cuerpo de tesis más o menos probable” y, que puede quedarse en el alegato a través de una retórica ingenua, provinciana y hasta ramplona (Altamar 189). Busca enseñar formas de vida y describir el ambiente de forma nimia y redundante siguiendo el gusto del público lector de la época, a través de una “prosa llana, desgarrada y popular” (187). Describe prolongadamente y con detalle, cuestiones que pueden encontrarse en manuales y diccionarios; se extiende en detallar el funcionamiento de labores agrícolas, explotación, industrial y minera (Altamar, 190-191). Asuntos que se desvían del relato, dejando una sensación de vaguedad o irresolución,

Describe procesos y desarrollo de plantas y árboles, que son a su vez, enumerados, junto con especies animales a modo de catálogo. Usa y define, a modo de diccionario o enciclopedia, términos científicos, especializados y técnicos (*estegomía, cúlex, anopheles, merozoitos, tricocéfalo, uncinariasis, hemoptisis, etc.*) para referirse por ejemplo, a la higiene y nutrición (o su carencia), a la salud o enfermedad, preocupación común en la época, desarrollada por López de Mesa. Las viviendas de los pescadores, son en general descritas como antihigiénicas, por falta de un desarrollo técnico que fomentara su adecuada construcción. Se describen como lugares desamparados y lúgubres, “vistas a cierto intervalo las casetas parecen un cementerio abandonado donde ni siquiera falta la cruz,

formada por los sangreros, cerca de los cuales se bambolean las redes de los cóngeolos que el viento agita como lienzos funerarios” (*P.M.* 129). En cambio, las “casitas [de los colonos] habían ido surgiendo como si un pintor invisible las fuera precisando al óleo sobre el lienzo de la selva” (*H.T.*73). Al indio y al pescador los explica con glosario al final de las novelas. *Pescadores del Magdalena* tiene 142 términos, y *La tierra es del indio*, 81. Son “científicamente” catalogados y agrupados por conceptos, objetos, especies vegetales y animales, plantas, árboles, palabras locales, provincianismos, en un modo humanista clásico, enciclopédico y gramático, organizados, pulcros, con un extenso vocabulario que explica al lector la variedad y oposición de tipologías, razas y especies; reproduce los términos localistas, y los explica en un lenguaje plausible de la aristocracia citadina, dirigido a un círculo de intelectuales y a la enseñanza en los colegios. Algunas descripciones del Magdalena parecen sacadas de un manual escolar de historia, resalta su papel histórico desde tiempos de la conquista,

el Magdalena representa para el país el gestor de la historia colombiana, ya que por sus aguas subieron y bajaron los conquistadores, siguiendo el camino iniciado por Jerónimo Melo y sus tripulantes. En su corriente lleva los tres reinos de la naturaleza en natural convivio: oro, peces y combustibles para sus puertos y sus barcos. Once departamentos salen a mirarlo a sus propias orillas cargados de cornucopias de frutos y labranzas en alto relieve como bordados escudos. No hay en sus márgenes siquiera un árbol que carezca de historia, ni piedra yacente o viajera que no lleve incrustada una tragedia (23). Estas piedras historiadas fueron testigos de la heroicidad del negro Infante y de sus compañeros, quienes en briosos caballos de guerra, se arrojaron al Salto de Honda en persecución de Sámano que los burló, fugándose en un champán (155)

El río también entraña el proceso como eje fluvial que consolida el comercio, la industria y progreso de la nación; es la ruta principal de la República, una honra para el macizo colombiano (21). Se ilustra la evolución del transporte fluvial:

fueron la balsa, la canoa, el bongo y el champán los que primero hendieron la superficie del soberano río; vinieron luego el buque, la lancha y el remolcador. Por último chapotearon en su aguaje los flotadores de hidroavión que viaja sobre el Río Magdalena con la confianza de la palabra en los hilos del telégrafo (23)

En las descripciones geográficas hace referencias a la colonia española: “[La mesa de los Palacios] es célebre en las crónicas de la colonia por los Edificios que los españoles

construyeron allí” (P.M,7) o al explicar el origen del nombre del río: “Los indios de la conquista bautizaron el río con el nombre Cariguaná (...) Vino luego Rodrigo de Bastidas quien le dio el nombre actualmente lleva en 1501” (22). Resalta la figura de Simón Bolívar “el libertador de cinco repúblicas”, Gonzálo Jiménez de Quesada, José Celestino Mutis (25); la importancia del desarrollo de la navegación a vapor 1881 y 1909, mencionando a los pioneros extranjeros Juan Bernardo Elbers y Welbeker. Alude a “tiempos pasaos” (48) para toda una serie de episodios históricos creando un anecdotario:

[En este mismo río] bogaban las piraguas de los indios que defendían sus dominios como el tigre su guarida, sirviéndose de mortales flechas ante el avance de los conquistadores; por estas mismas aguas ascendieron los negros africanos en aciaga importación de esclavitud, mordidos por un sol libre que dejaba intactas sus cadenas; por esta misma ruta convulsionada subieron los champanes de la colonia trayendo a bordo virreyes y oidores, marquesas y espoliques rumbo a la Santa Fé cristiana (68)

Inscribe al indígena y al pescador como seres destinados al sufrimiento, de “humanidad inferior” a la del colono. El campesino, en general es considerado como un ser menor, a excepción del antioqueño porque “en sus venas había pigmento herencial de los iberos que construyeron siempre sus pueblos al pie de las aguas tumultosas” (H.T.,82)

Los colonos del Quindío son rebeldes porque tienen la razón. No son los indios con ponchos de colores que dicen “mi amito” y “su mercé”. Son machos formidables que usan pantalones de diablo-fuerte, ruana de hilo o jerga y miran de frente a los demás. Para vencerlos se necesitan buenas razones y no imposiciones como se acostumbra con las razas vencidas (114)

Describe detalladamente los quehaceres cotidianos de los pescadores, colonos e indios, en el ambiente de cada región. Abarca temas costumbristas: modos propios de cultura, folclor, formas de vestir y hablar locales, la alimentación, vivienda, maneras de relación, riquezas vegetales, minerales, de flora y fauna. Las labores y jornadas de los trabajadores de la tierra y el río, y sus actividades cotidianas como comer, dormir, transportarse o celebrar una fiesta, ceremonia o “farras populares” (de fin de año en el puerto, día de la virgen, de San Juan, fiesta de los sembradores, bautizos, entierros, semana santa, veintes de julio, primeros de mayo etc.). La descripción –etnográfica– del «baile del Cacique Ifé» no se narra como parte de la historia sino que la cuenta, paso a paso y sin ningún mérito estilístico, como una actividad que le resulta exótica y “originalísima”:

Suena el maguaré: tam... tam... tam... Y el conjunto se ve imponente. Los fiesteros cantan relacionando la tierra con el sol y la luna. Cuando nombran a la tierra se inclinan, señalándola con el índice. Si el nombrado es el sol, se levantan y señalan hacia el cielo. A continuación presentan una gimnasia variada y de gran uniformidad: alzan la pierna derecha, la bajan y... viene lo inesperado, la sorpresa: dan el zapatazo con la izquierda. Y mil movimientos y piruetas más, todos ellos originalísimos (32).

Hace referencias a las músicas colombianas: “murgas criollas que prenden fulguraciones en la sangre con sus guabinas y bambucos” (*PM*, 10). Las fiestas se describen como la compensación que tienen los individuos a cambio de las tristezas que viven diariamente. Resalta el folclore como parte integral de la cultura popular de la República a través de coplas, refranes, agüeros y mitos. La alusión a la forma de vestir, hablar o comer; así como las descripciones de arquitectura y vivienda, es constante en las novelas, y determinan por un lado, las condiciones sociales de los individuos, y por otro, los avances técnicos del progreso industrializado:

Los pescadores se arreglan con “su mejor vestido bien planchado” de tal forma que “nadie cree al verlos que sean pescadores” (*P.M.* 76). Verónica “era amiga de todo lo raro, de todo lo exótico, y perseguía las emociones fuertes (...). Odia la quietud como los huracanes y en la elegancia de sus zapatillas de lujo costeño, no la iguala otra mujer en el puerto” (31).

Su locución es castiza, en la acepción de «casta» en tanto estratifica individuos en un sistema social; y en el sentido de «casticismo» por su castellano ibérico. Es purista en el lenguaje, emplea palabras refinadas que se contraponen al lenguaje popular. Irrumpe con fuerza la voz castellana española, que exalta las características del paisaje y de los personajes, dándoles dimensiones épicas. En las tres novelas es frecuente la presencia de esta voz, que hace loas con la intención de imprimir solemnidad, pero resulta forzado, porque no obedece a la verdadera condición de los personajes. “¡Noches del Magdalena, dichosas y horribles noches de los pescadores: quien llegue a conoceros con todo vuestro valor artístico, caerá de rodillas ante vuestra grandeza! (*P.M.*, 109). En la *T.I.* resulta inverosímil que el líder indígena que defiende el resguardo y está en contra de la parcelación, intente persuadir con una arenga salpicada de cultismos y menciones eruditas en un lenguaje que no corresponde al de un indígena colombiano:

Indios de todas las Américas: escuchad mi llamada que es dulce como el sonido de los pífanos y yaravíes protuberantes. Jamás os engaña quien lleva por corazón una brasa quemante y oscilante como el mar Atlante (...) El pasado de vosotros es de pura grandeza, y los civilizados nunca han podido quereros (...) El resguardo es la célula de vuestras esperanzas insomnes (...) ¡Oh montes hiperestéticos!: erguid vuestros pichachos como las plumas del antropólogo incomprendido! (...) ¡Oh valles impertérritos!: estirad vuestros herbazales para que pase el indio como sobre un tapete de la patria (L.T.I., 126)

Hace referencias al mundo clásico. Le da rasgos griegos y orientales a la indígena Tulaima; sitúa en el Río Magdalena dioses del mar de la mitología griega (tritones, ninfas, titanes, Proteo); los ritos indígenas ancestrales son en realidad, sacramentales; cuando los indígenas hablan “en lengua” no se puntualiza en cuál y resultan ser, oratorias y loas solemnes con alusiones a Europa y Grecia. Es cristianizador y civilizador; se concentra en glorificar la religión católica y la figura de los curas con ahínco: Tigrero “admiró al señor Obispo con el respeto que inspira un león” (H.T.,130). Los “padrecitos letras” ejercen su labor de acuerdo con las políticas gubernamentales: los misioneros lleva a la parcialidad el “aliento de Dios” para enseñarle la doctrina de Cristo a los indios; gracias a su intervención se construyen puentes y varios caminos; apoyan las colonizaciones que el gobierno “está fomentando en Urabá, Guajirá y Chocó (L.T.I.,7).

Los pescadores se conciben como seres originales por su manera de hablar y de transmitirse historias, es considerado un narrador innato poseedor de una vasta tradición oral llena de “color local [y] sabor inédito” (10), con una “jerga multicolora, cargada de neologismos” (14). En su mayoría son analfabetas, de rasgos bruscos y gruesos al hablar. Se resalta el valor de la jerga del pescador “así rasgara las entrañas del idioma castellano” (89), otorgándole originalidad a su personalidad y franqueza a su carácter por sus «provincianismos». En cambio la voz del sacerdote es “rica en modulaciones” (T.I.,140) y el abogado es un ilustrado que pone en el papel lo que los colonos expresan. Con la modernización de las poblaciones fundadas y el flujo de personas de distintos lugares del país, el narrador celebra que “ya no usaban ciertos regionalismos de mal gusto y trataban de hablar fino, de superarse todos los días (H.T., 129). El «colorido local», es considerado por Sanín Cano como un rasgo “atrasadillo” (Jiménez, 84) del «conservadurismo hispánico» o «tradicionalismo hispanófilo», que se basa en un supuesto espíritu de un pueblo. A él se

antepone el «exotismo» como un rasgo moderno: una nostalgia de universalidad, un impulso a regiones inexploradas de la sensibilidad humana. Abierto a la riqueza infinita de la raza humana. No se limita a una sola tradición, aspira comprender el alma (80). Su contenido equivale al concepto mismo de Modernidad. “No se trata, aclara [Sanín Cano], de la imagen exótica que perseguían los escritores románticos: formas, colores, ambientes lejanos y fantásticos, paisajes inverosímiles (...) [sino del] exotismo de las ideas, el de los estados del alma, de los sentimientos inexplorados” (Sanín citado por Jiménez, 80). Sanín Cano concibe la concepción de «exotismo» como una articulación entre literatura–época, porque ambas participan de “los problemas fundamentales que definen un momento histórico determinado” (80), mientras que Buitrago ve en el “colorido local” una forma de representar al pueblo, a partir de la trivialización de la cultura.

### **1.1.INDIVIDUO Y PAISAJE**

Esta categoría se concentra en la representación del individuo y del paisaje. En ella se exponen las contradicciones y torpezas subjetivas en la obra de Buitrago –propias, según Altamar, de la novela contemporánea del siglo XX en general–. La contradicción o paradoja se evidencia en la relación individuo-paisaje, porque por un lado, aparece la denuncia social de una serie de atropellos e injusticias; y radicalmente por otro, la poetización de la agonía del hombre frente a la naturaleza. Dicho de otro modo, poetiza las costumbres populares de las colectividades agrícolas, que están inmersas en un pesimismo social desilusionado y las presenta como algo bello. Entenderé como paisaje, la invención personal que el autor impregna en la naturaleza, entendida ésta como realidad geográfica territorial; de la que el autor toma los elementos para transfigurarlos desde el lenguaje lírico, poético y metafórico; usado para destacar el idilio desde una poética de “las razas tristes” y la supremacía antioqueña.

Los personajes están inspirados directamente de la realidad. Existen dos fuentes para la creación de los personajes de Buitrago, por un lado, el «indio» y el «pescador» que fueron caracterizados a partir de la idealización en sus viajes, y con quienes convivió y compartió, es decir, son personajes creados a partir de modelos reales y cotidianos. Por otro lado, los «colonos» sí corresponden a personajes históricos, a quienes el autor no conoció directamente, y para perfilarlos como personajes de su novela, tuvo que acudir a la

investigación de diversas fuentes. Investigó en el archivo del Ministerio de Economía y vivió algunos meses en los resguardos “en las cumbres de la cordillera central entre el Huila y el Valle del Cauca” (Prólogo Restrepo, XII)

Buitrago no sólo estaba impedido para mostrar –para decirlo con Girardot– “sencilla y transparentemente el mundo de los desarraigados colombianos al que consagró su obra”, porque las técnicas narrativas de vanguardia (impresionista, simbolista, modernista) –que presuponían un proceso literario en Europa– fue sofocado en Colombia por el dominio de la cultura de «viñeta»; sino además, porque la intención, el objeto de su obra (el aspecto menudo y real de la sociedad colombiana), se adecuaba o correspondía socialmente a esa contradicción (*La literatura del siglo XX...* R.G.G, 517), dado que la frívola alta clase colombiana estaba imposibilitada para percatarse de los problemas de la interioridad:

Era una sociedad pobre en el más amplio sentido de la palabra. La pomposa clase alta era intelectualmente pobre. El poderoso estamento de la clerecía era moral y culturalmente pobre. Pobres eran las clases medias y más pobres aún sus aspiraciones de asemejarse a los estamentos de la nobleza. Degradadamente pobre eran las clases populares (518).

Por un lado, enfatiza la interioridad de los personajes a partir de condiciones ligadas al paisaje; y por otro, busca denunciar atropellos, pero en realidad no los denuncia, sino que los vela. El sentido de nación en Buitrago, encarna un ideal que identifica la novela con la experiencia de un pueblo, presentándolo como una “esencia originaria”, un *humus*, estableciendo la unidad nacional en la coexistencia de especies naturales propias de una región, que hace parte del “ser colombiano”. También puede explicarse esta contradicción, como una contraposición entre el realismo literario político, y el nacionalismo, frente a la estética universalista de las vanguardias.

El supuesto equilibrio social que buscaba, no se ajustaba propiamente a los intereses sociales de las masas, sino a crear en ellas, un sentimiento de pertenencia a la nación.

Esta contradicción radica en la ambigüedad de la percepción política, tanto del campo como de la ciudad. El campo se niega socialmente, en la medida en que los derechos del trabajador de la tierra son vulnerados y violados; pero se exalta poéticamente desde el paisaje de la naturaleza:



El pueblo cercano al resguardo hay cantinas de mestizos y blancos a las que asisten indios, asalariados y terratenientes. Los “pueblanos” fabrican licor de contrabando y embriagan a los indígenas, “esta industria privada iba en aumento día por día, debido a que en algunas de estas poblaciones no hay control o resguardo oficial que represente a las rentas departamentales” (78). Pero en estas rancherías puede poner un almacencito de víveres, cacharros, drogas, etc. Por estas selvas andan muchos exploradores extranjeros y además grandes peonadas de recolectores de siringa y chicle (23). **En las ciudades también “hay gentes buenas, y si uno se esmera puede dar con ellas.** Hoy pienso de este modo porque las circunstancias me han enseñado que **en estas selvas es donde menos seguro se puede vivir”** (46) L.T.I

La ciudad se afirma como progreso e industrialización (avances de medios de comunicación y transporte, arquitectura, vivienda, vestido, lenguaje); pero a la vez hay reserva frente a ella (porque de la ‘civilización’ provienen los vicios, el peligro, las apariencias). El único que se ajusta a las demandas del progreso en la trilogía, es el colono. El indio y el pescador están condenados a su entorno.

Denominado como el «hombre del río», «proletario de las olas», «tahúr de la noche», el pescador aparece como un ser laborioso y amante de su profesión, orgullosamente «montañero» pero desposeído de la tierra. Son pobres y proscritos, sus aspiraciones son una canoa, un chinchorro y una mujer (116), pero está condenado en la vida “a no tener tierra ni mujer de linaje, que al fin y al cabo es puritica tierra” (7). Su único y verdadero amor es el río, y su mayor miedo es ser enterrado lejos él. Está resignado a encontrar la muerte en cualquier momento y se naturaliza como un ser que debe enfrentar calamidades todo el tiempo. Siente una inclinación irresistible hacia su profesión, que requiere de viveza y fuerza, y que corresponde a una labor ancestral, a un dictamen de los astros “según a la hora que lo engendraron” (111). La pesca es lo único que siente verdaderamente suyo, cerca de su canoa se siente un «semidíos». La escala o ascenso en su quehacer, radica en dominar todas las artes de pesca, siendo la del chinchorro la que otorga “el diploma profesional” y las redes “las divisas de su profesión”.

Su vida está llena de movimiento, relacionado a la corriente del río, a los peligros que afrontan y a la economía fluctuante. No son arrendatarios, no tienen tierra propia para sus

cultivos, y los pocos que la tienen, construyen sus ranchos en un lugar que les permita ver el río. Los pocos que cultivan lo hacen escasamente para su manutención y la de sus familias. Sus ganancias dependen de muchos aspectos: de la calidad de «la faena» y la repartición de los peces, de la subienda, del invierno y del precio que los compradores decidan ofrecer. Ellos no toman decisiones porque están sujetos al río, como los peces del río están sujetos a las redes de los pescadores. Le es imposible abandonar esa profesión, está determinado a ella porque la lleva “en la sangre por derechos de ancestro y de conquista” (177).

Buitrago se refiere al indígena de varias formas: «indiaje», «salvaje», «pionero del infortunio», «indefensos nativos», pero hace principalmente la distinción entre indios belicosos e indios pacíficos. Los primeros corresponden los que no están de acuerdo con la disolución de los resguardos y se oponen a la parcelación del gobierno. Son –aunque no se representan así en la novela– los indígenas con la consciencia de su raíz y un afán de lucha. Los segundos, son aquellos que “quieren ser parte de la nación” como cualquier civil y regirse por las mismas leyes de todos los colombianos. Colaboran con el gobierno, y están salvaguardados por el Dios católico que los sacerdotes misioneros les han inculcado. Son considerados niños –por su natural ingenuidad “comparable a la de un borrego”– porque se dejan engañar fácil, y precisamente por eso, deben ser amparados y cuidados por los “civilizados”.

Es por “naturaleza” ingenuo, incumplido, perezoso, borrego, vicioso (a la coca<sup>35</sup> y al trago). Les gusta el whisky, al verlo, los indígenas se “relamían de la tentación, pero el extranjero [que lo ofrecía] hacía de cuenta que aquellos hombres eran gentes perfectamente abstemias e inofensivas” (38). Son cazadores “insustanciales”, nómadas que dependen del clima y desconocen la región porque están en constante éxodo. Están sujetos a las enfermedades (pulmonía, fiebre, tuberculosis), viven *vencidos* por el dolor físico y moral. Al igual que con el pescador, se naturaliza su sufrimiento del indígena:

---

<sup>35</sup> El narrador condena al indígena del Cauca por mascar coca, a la que “rumia cual vacuno” (61), pero resalta que es una hoja sagrada para los Incas.

la tristeza es la gitana de luto que acompaña más decididamente a los indios en el transcurso de su vida. Está con ellos en el río, en la parcela, en el hogar, en el páramo. Es una especie de súcubo<sup>36</sup> que los desangra y los debilita, sin que les sea posible desterrarlo” (44).

Explica con diplomacia la situación de los indígenas: vivían felices en la selva hasta que vino el audaz hombre de la ciudad, con sus hachas «adalid de la civilización» y amargó sus vidas, dejándolos como «náufragos del horizonte», sin tierra. Lamenta la condición del indio, pero no se compenetra con su situación, la observa y reconoce su pobreza como un destino trágico, a los que deben ser sometidos casi que providencialmente, en pro de la civilización.

Ayahusco, el protagonista, es un indio pacífico, ejemplar y «valeroso» (106), es decir, que quiere “dejarse ilustrar”. Está dispuesto a cooperar con el gobierno para parcelar el resguardo. Mientras que Anacona (con seguridad su nombre corresponde a «Yanakuna», grupo indígena que habita en los departamentos de Cauca, Huila, Putumayo, Quindío, Valle del Cauca y Caquetá), es el opuesto a Ayahusco. Es el gobernador del cabildo indígena en el resguardo, y es considerado como un indio agresor y belicoso porque “ha luchado por defender tierras de indios en las parcialidades de Calderas, Guambía y otras” (63). Odia a los forasteros<sup>36</sup>, busca defender los derechos del indígena sin intervención gubernamental.

Es curioso como en el siguiente apartado, el narrador trata de resaltar los aportes del indio (a la medicina, botánica...) mediante un breve diálogo entre Quibo y Ayahusco, pero inmediatamente se encarga de aminorarlos de una forma irrisoria: dejan de resaltarse los aportes, no porque hayan sido ya todos nombrados, sino porque es bruscamente “interrumpido” por Quinayás: “Cállensen que no dejan oír, expresó Quinayás al escuchar un ruido sordo como a gran distancia, el cual ruido podría traducirse con las palabras huyu...huyu...huyu... pronunciadas con ligereza” (33). Pero no se trataba de alguna amenaza de la selva, en cuyo caso merecería la interrupción: “el ruido se fue acercando con nitidez, y cuando menos lo esperaban, salió una hilera de indios –que eran los que producían el ruido– imitando con la mayor realidad el desbordamiento de un río en la selva” (33). Un indígena callando a otro que habla sobre los aportes de su cultura a los

---

<sup>36</sup> Dicho de un espíritu, diablo o demonio: Que, según la superstición vulgar, tiene comercio carnal con un varón, bajo la apariencia de mujer (RAE).

“civilizados”, como si se tratara de una tontería que interrumpe el “espectáculo”, resulta personalmente inverosímil.

El colono es el único individuo de las novelas de Buitrago que es glorificado, porque a diferencia del indígena y del pescador (hombres sin tierra), el colono representa “como fecunda célula de promesas” la esperanza de seguir colonizando e impulsando la economía: aparece como figura determinante de un pueblo, “son los legendarios primigenios de la epopeya colonizadora que ennobleció los anchos territorios del Quindío”. La fundación de Barcinales es el primer momento en el que el narrador presenta rasgos específicos de un grupo, y la voz poética presenta desde la épica, buscando presentar como legendaria la historia de la colonización antioqueña.

Buitrago se sirve simbólicamente de la «épica», para conjugar en el antioqueño un “verdadero” ser nacional como hombre recio, firme, que le sirve a su “majestad el trabajo” y a Dios, el “Gran Juez”, con sus raíces en tierra indígena pero con semillas españolas. La imagen épica del colono se contrapone a la «tragedia» del indio, descrito como perezoso, y al pescador que no concibe su vida en la tierra porque está única y estrechamente ligado al río. Están humanizados y destinados geográficamente, son parte del cuerpo de la tierra, trágica y gloriosamente. La épica es el género en el que existe un hecho que se narra, un público/lector a quien se le narra, y un narrador que sirve de intermediario entre el hecho narrado y el público/lector. Los elementos que conforman el mundo épico son personajes, acontecimientos y espacios. La manifestación más grandilocuente de la épica es la epopeya, donde los espacios son macrocosmos; los personajes, prototipos y los acontecimientos son grandiosos/heroicos. En el drama también hay hechos, personajes, tiempo y espacio, pero no hay narrador porque estos hechos se desarrollan frente a un público, es decir, se representan<sup>37</sup>.

Los títulos de sus obras son dicentes: “hombres trasplantados” es la alegoría de un hombre hecho árbol, un hombre que ha cambiado de asidero su existencia y ha florecido en otra. “Pescadores del Magdalena” es una enunciación que da cuenta de un estudio a tratar, no es sugestivo sino que enunciativo. “La tierra es del indio” es la negación de lo que se afirma,

---

<sup>37</sup> Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, S.A., 1972, págs.: 238-261.

porque la tierra ya no es del indio, y el indio no es más él mismo porque el progreso lo arrastra, lo lleva lejos de su origen, que es la tierra. Y a la vez es la afirmación del pensamiento del autor: es el progreso el que lleva al indio, al final de la novela, al escenario de la epopeya: la colonización (en Urabá y la Guajira). El final de la historia del indio es la promesa de colonizaje: esa es la tierra del indio. Y el pescador del Magdalena, es ese hombre del río, que nació en su seno, creció y morirá sobre él. El pescador y el río son inseparables, su tierra es la canoa.

Palaú, el líder Salentino es un “Moisés joven” que se ha internado en “las montañas horribidas a plantar sus parcelas y levantar sus ranchos como primeros destellos de civilización”; un “zapador del progreso [que] no tiene igual hasta ahora entre los valientes de la región”. Los pobladores quieren que suba al Concejo “para que desde allí nos dicte las leyes [pues] con el martillo de su palabra les puede hacer añicos [a los mineros] ese dios falso [del oro]”. Se le reconoce como un gran mentor al que los colonos le deben sus tierras, porque “las repartió y tituló autorizado por el gobierno”: “A él le debemos el habernos traído al curita Parménides y al abogado Catarino Cardona. Gracias a este doctor en leyes ya no pueden quitarnos los surcos los tipos abusivos” (49).

El narrador crea una dualidad entre un “suelo nutricio” habitado por el prototipo de una raza, cuyos ímpetus de lucha “ennoblece el territorio del Quindío” con su aventura –digna de contar– que enmarca un proceso civilizador, y un “lugar de catástrofe” al que deberá enfrentarse esa raza para progresar como pueblo (27). El encuentro entre los hermanos Suárez y Tigrero se confirma como la unión de fuerzas para ese propósito; al ver a Tigrero en medio de la selva, Los Suárez se preguntan: “¿será, acaso, un prófugo de la cárcel de Boquía, o quizá un elemento de lucha y de trabajo como nosotros?” (58), y, al despedirse de los Suárez, Tigrero “pensó en las excelencias de aquellos hombres que serían en adelante sus amigos; en la bizarría de tales mancebos que, separados de todo contacto social, se habían convertido en héroes de una lucha ennoblecedora” (59).

La “fiebre de colonización” (72) y fundación de pueblos vigoriza el elemento de la raza que enmarca a los colonos como hombres de la montaña, héroes orgullosos de llevar entre las manos el machete “aquel hierro que representa el estandarte cristalizado de la

civilización (...) el hierro de sus cordilleras nativas” (63) con el que “fabricamos casa y formamos abertura en estos territorios baldíos, porque para algo somos antioqueños” (58). A medida que hombres y mujeres iban llegando “sintieron lucir en su conciencia una estrella de enunciación, y acudieron al nacimiento de una raza nueva que iba a tener por pesebre la absconta selva” (70).

Hay una personificación de los elementos de la naturaleza, que forman parte fundamental del desarrollo de la historia, porque condicionan la evolución de los acontecimientos y así mismo afecta la personalidad de los actores. En la novela donde más se desarrolla el paisaje es en *Hombres Trasplantados*. Su narrativa responde a un mecanismo arbitrario de especulación, para situar una realidad social enmarcada en una visión moralizante del “verdadero deber ser” nacional, cuyos elementos primordiales son la tierra y el trabajo del colono –que le permiten progresar– contraponiéndose al destierro y “pereza” indígena y al desamparo “a la deriva” pesquero. Es posible afirmar que lo terrígeno en las novelas de Buitrago, sobretodo en *Hombres Trasplantados* y la *Tierra es del indio*, se sostuvo del discurso folclorista de la época, publicado en la *Revista de las Indias* en 1942:

La cultura de un país no reside tan sólo en las pacientes obras de los eruditos, ni en las obras aquilatadas de los artistas minoritarios. Es en el *subsuelo de la sensibilidad colectiva* en donde puede hallarse la más auténtica fisionomía de los pueblos. Y es precisamente la riqueza, densidad y hondura de esa que podemos denominar *capa vegetal del espíritu nacional*, la que da la mejor medida del genio de una nación. El folklore resulta de la lenta y peculiar acumulación de las experiencias artísticas, elementales, del pueblo. En él palpita y alienta lo más verdadero e irrevocable de su sensibilidad, y sobre él pueden apoyarse las más duraderas fábricas de la inteligencia<sup>38</sup>.

En *Pescadores de Magdalena*, el paisaje está constituido fundamentalmente por el río, que adquiere la dimensión de otro personaje, porque es considerado para los pescadores como «el padre de sus tristezas», «el compañero de sus penurias», «el mentor de sus vidas sin brújula» (126). Están ligados trágicamente al río “no puede olvidar jamás el río o la mar que lo vio nacer, aunque sepa que se lo ha de tragar” (83). El río arrastra consigo la historia, y la esencia misma del pescador: “aguas de las tuyas quisieran llevar en vez de la sangre

---

<sup>38</sup> *Revista de las Indias* 13.41 (1942): 415-416.

palúdica en el corazón” (21). El río arrastra también los cadáveres de “los ahogados y machetiaos” (58) que con la violencia de su arrastre se hinchan y son picoteados por las aves, hasta que la red de algún pescador desprevenido lo encuentra. La descripción es cíclica, menciona los cambios climáticos que inciden directamente en la pesca. Describe la «subienda», la «bajanza», la «mitaca», la «faena», la «creciente» del río, los inviernos y veranos/inundaciones y sequías, el tiempo de escasez en el que el río se convierte en “un ladrón” que puede afectar o beneficiar su labor.

En *La tierra es del indio* la selva caucana es lánguida y agonizante: cubierto de lagos pegajosos y animales muertos a causa de la resina de los árboles “asesinos”, que son comparados con hombres aparentemente bondadosos pero de coraza perversa. Hay un vaivén constante de calamidades: escasez, hambre, sequía, enfermedad. “Parecía como si la jungla, con sus cordajes tensos y oquedades repercutoras, fuera un instrumento macabro que pulsara el espíritu de la noche con su mano fantasmal” (40). Si el colono es un “instrumento de lucha”, el indio es un “instrumento de progreso” que ha tenido que sufrir peor suerte. La poetización del conflicto y la tristeza social del indio, se hace a través de comparación entre el árbol y el hombre:

“¿será inhumano lo que hacemos los trabajadores con los árboles de la quina? (...) –Si los quinos pudieran hablar– interpeló un práctico– cuántas cosas dirían del dolor que sienten cuando caen al suelo, y especialmente al dejarlos desnudos por quitarles el ropaje exterior” (22)

Mauricio Quinayás, el padre de Ayahuasco simboliza el árbol de quina (de ahí su apellido), “murió como tiene que morir el árbol del quino cuando el recolector lo hiere en la parte principal del “cambium”, en donde la planta tiene concentrados todos los jugos que sostienen la vida del leño” (46). En una visión que Ayahuasco tiene con el yajé, ve a su padre; y el hombre blanco de la industria que personifica el árbol de caucho:

“herido, picado el cuerpo a machetazos como un ñanzá o juansoco. Será que el árbol del chicle es el símbolo que representa al indio? Este árbol tan dulce en sus frutos y tan poco estimado, a pesar de la riqueza que puede proporcionar? Tal vez sí, padre mío, porque cerca de ti veo a un hombre blanco que sonrío frente a un caucho, el árbol querido por los hombres de la industria. Quizás este árbol mimado representa al hombre blanco” (94).

La metáfora del hombre y árbol finaliza con la visión del resguardo:

Un día [Ayahuasco] sentosé a meditar frente al pequeño patio en el cual crecía un arbolillo de flores encendidas color fucsia que constituían el embeleso de los abejorros y de otros insectos nectarinos que perseguían sus almíbares. Bromelia le había dicho alguna tarde que ese árbol se le parecía al resguardo, tan perseguido por los pícaros y los revoltosos (132)

En *Hombres trasplantados* la selva quindiana aparece en un primer momento como tierras de muerte y lugar de catástrofe, como un lugar terrible, que va cambiando a medida que llegan los colonos. La descripción del traslado de Boquía a Barcinales es una especie de peregrinación. Los hombres y mujeres son labradores, que en la novela adquiere un doble significado –labrar la tierra y labrar un futuro– y son relatados como un presagio cristiano que ennoblecerá la región del Quindío. El paisaje empieza a conformarse de acuerdo a un espíritu de lucha constante en donde las adversidades de los colonos, los conflictos con el poder judicial y las fuerzas de la naturaleza que hay que vencer se unen para fortalecer la raza antioqueña. Tras la fundación y parcelación de Nuevo Salento, el paisaje amable y bucólico presagia abundancia, sosiego y se describe como promesa nacional:

[La aldea de Nuevo Salento] entró a la vida nacional con un acopio de bellezas naturales: los inmensos cerros, atalayando el palmerío, sirviéronle de miradores o cimeras, y los rebaños de ovejas y de cabras, le pusieron cinturón con sus flageles móviles. En los barrancos las manzanas rojigualdas pregonaron su lozanía, prendidas en sus tallos como si Eros o Pomona estuviesen bajo la tierra inflando sus esferas a través del bohordo leñoso (28).

El símil clásico insta a pensar en este paisaje desde lo idílico; dioses primordiales de la mitología griega, asociados a principios naturales se evocan como forjadores de un paraíso. Sin embargo, dicha tranquilidad es interrumpida por la irrupción de las minas de oro. La codicia por este metal es narrada como una oposición a la vida labradora, pues entraña ambiciones que constituyen pesadumbres para los ‘varones del colonizaje’. El oro, elemento simbólico constante en la novela, para los mineros es una “bendición de dios” pero para los fundadores un dios peligroso “*¡Oro de filón, oro de aluvión, oro de huaca! Tres nombres distintos de un solo dios verdadero*”. El tono idílico del paisaje disminuye con la minería; el dinero, las deudas, el licor y las riñas entre los mineros contrasta con un tono que condena la codicia, y que anuncia el amanecer con *aurora pérfida*:



¡Sangre en el poblado! ¡Sangre de mineros cuyas retinas exaltadas por el brillo del oro, buscaban el rubio metal en los residuos de pirita y hasta en la flor del girasol! Locura del color amarillo, así estuviera en el moteo de las luciérnagas o en las chispitas de los dientes de la armada. Oro de estrellas, del sol tardío, de las llamas proletarias. ¡Oro y más oro para su sed!  
(31)

El oro inicia un caos y está profundamente ligado al pasado indígena Quimbaya. Entraña un conflicto interno en quienes lo buscan: por un lado, se encuentran los mineros que llenos de codicia se dedican a la labor de mazamorreo y se entregan al licor, y por otro lado, los guaqueros que sólo están interesados en la guacas como fuente de riqueza (y que suelen llevarlos a la desgracia). El oro y el fuego son dos elementos que aparecen relacionados. En principio, el fuego como amenaza y peligro que entraña ese desconocido que es la selva misma; y el oro como un llamado a la riqueza de la tierra. Mientras que el primero produce aversión y miedo, el segundo genera expectativa. Sin embargo, estos papeles se invertirán: el fuego retendrá en su llama la valentía, y el oro la sed de riqueza y codicia, que será vengada por los quimbayas. La verdadera riqueza de los colonos está en la tierra y el fuego es el elemento que les permitirá sembrarla.

Hermógenes organiza una expedición para buscar sepulturas indígenas, porque “la tierra no le interesaba en sus frutos exteriores [sino] por sus riquezas profundas, por su oro de guaca de fácil explotación. Y al sur, en las montañas sórdidas del Quindío, estaban los tesoros de los indios Quimbayas, los mejores aurífices de Suramérica” (24). Esta expedición cambia la visión del paisaje: el narrador se refiere a las montañas del Quindío como una hoya geográfica de catástrofe, y, con la expedición g.uaquera de los “cuatro exploradores criollos” se aumenta el terror. Las selvas son presentadas como “una cuenca de calamidad y muerte” y la naturaleza empieza a cobrar velos de misterio, que serán presagios del “espíritu” de los indígenas “sobre los cuales escribían los Quimbayas sus amenazas de muerte a través de “efluvios mortales” que “extirpaban a los saqueadores que quisieran violar sus tesoros” (37):

en sus manos [de los exploradores] relumbran los machetes al cortar los jarales abstrusos que *tratan de impedirles el paso*. Un vaho aterrador, especie de neblina, se levanta por doquiera, envolviendo los árboles con su *abrazo fatídico*. A medida que avanzan formando la trocha, la

trabazón de la jungla se les presenta en verdaderas alambradas vegetales. Un día de lucha equivale a muy pocos kilómetros de avance (33).

El espíritu Quimbaya empieza a antropomorfizarse en la selva para demostrarle a los buscadores de oro que el camino para convivir con ella, o para asimilarse mutuamente hombre y selva, no es a través de un interés material. El narrador muestra esta paradoja:

de cuando en vez, formando antítesis a la tristeza de aquellos sitios, vuela una enorme mariposa de felpa que, a grandes trancos aéreos, recorre el río, abriéndose y cerrándose a modo de libro misterioso para que los viajeros descifren el tatuaje de sus colores vivísimos (34).

El narrador anuncia con esta alegoría poética, que los exploradores tendrán que *descifrar un mensaje*. Hermógenes, al ser el único sobreviviente entre sus compañeros, es el “mensajero”. Mientras Hermógenes espera a sus compañeros, sin saber que han muerto sepultados por una guaca, “se puso a contemplar la llama, el humo ascendía turbio como la soledad en que se hallaba” (40). En ese momento sucumbe ante la fiebre y el *quemón* de una picadura de araña. El narrador introduce una imagen poderosamente poética a través de las cenizas: “Los árboles de leño blanco albeaban bajo el dombo de las gajerías, tomando apariencias de estatuas mutiladas, en un jardín de ruinas” (43). La construcción de esta imagen –y las siguientes– alude al fuego (ceniza, humo, llamas) como un elemento del paisaje que expresa una condición humana interna, y que está en constante correspondencia con el viento (huracán, soplo, aliento).

Hermógenes advierte la presencia de Mauro Taborda, (no es gratuito que se le conozca también como el «incendiario», pues a través del fuego se desata su conflicto) que para ese momento tenía un “aspecto salvaje” (43). Taborda no se percata de la presencia de Hermógenes, ni del rancho en plena selva porque el fuego lo ha sumido en una especie de hipnosis súbita, en un estado de alucinación y éxtasis que despierta su memoria:

como si las *llamas*, al penetrar en desleídos bermellones por sus retinas, le fueran llenando la conciencia aletargada como se llena una cántara de brebajes perturbadores, su recuerdo criminoso fue despertando lentamente en su memoria, poseyéndolo (...) en aquella *lumbre de fogaril* vio formas de dragones colosales, de salamandras amenazantes, y hasta la selva esmaltada por el *audaz reflejo* vio el color sangriento que le recordó su propio crimen (...) Sin quitar la terrible mirada de las *llamas* empezó a acezar. Una especie de babaza de epiléptico le

espumó la boca, y sin detenerse más, en un delirio de destrucción, saltó rápido sobre el *movible fuego*, poseído por la furia de los *incendiarios*. Lanzó *tizones encendidos* aquí y allá. (44)

Hermógenes observa petrificado desde el rancho y al ver la locura de Taborda,

Pensó dispararle el último tiro de su escopeta, más temeroso de no hacerle blanco, optó por alejarse de allí, *saltando en un solo pie*. Desde lejos oía los chasquidos de las *llamas* al ponerse en contacto con los sumideros de la *selva invernal*. Su terror era de tal magnitud, que en la fuga le parecía tener alas como algunos personajes mitológicos (45).

Este último suceso resulta –personalmente– en un primer momento, una de las escenas más inverosímiles de la novela, porque después de una pormenorizada descripción (de varias páginas) de todas las dificultades que los exploradores atravesaron para llegar a la selva, buenamente el narrador (en media página) desenvuelve la acción anodinamente, devolviendo a Hermógenes “saltando en un solo pie” hasta Salento. Sin embargo, lo insólito en esta escena ofrece luces para analizar por qué el personaje de Hermógenes tenía que sobrevivir: él *ha descifrado el mensaje* del espíritu Quimbaya, y se lo cuenta a Tigero, reconociendo que la riqueza desmedida y la codicia de oro es una ilusión, y que es por medio del trabajo y la lucha, que se adquiere la riqueza cultural y natural de un pueblo:

¡Oh! Desconzuelo del buscador de huacas, del hombre que quiso hacerse rico en un despertar, como si las riquezas latentes del subsuelo o la cultura pudieran adquirirse sin lucha, sin mayores trabajos. A estos incautos y admirables personajes, las gehenas de dolor suelen morderlos para aquilatarlos en la realidad de los sucesos. **Cuando hayan pasado por innumerables filtros de congoja, entonces adquirirán el sentido de las proporciones** (45).

A diferencia de los colonos, estos hombres, se encontraban “amparados por el letárgico rumor del río que bordoneaba con su única cuerda extendida a los largo de la selva oscura”. Ya no hay amenaza, el río ya no es un “monstruo herido” sino un “letárgico rumor” que los acoge. Los Suárez también son guaqueros, pero el narrador no describe esta labor en ellos como una violación de tesoros cegada por la codicia, a diferencia de los exploradores, sino como una labor, un trabajo en la tierra que entraña una ‘alegría inédita’: “la bronca herramienta golpea las paredes de la huaca simulando un corazón loco, mientras la pala, curvada de formas como la bandurria, penetra en la feble tierra como el ritmo musical en las sensibilidades exquisitas” (56).

‘La derriba’ (la quema de tierra para abrir un espacio de vivienda y cosecha) es el hecho que consolida el asentamiento y simboliza el vencimiento de la selva con la llama colonizadora. El narrador la describe como una “epifanía soberbiosa” cuyo estruendo hace que la tierra se mueva en “hecatombe magnífica” (62); es una “lucha brava” que “en lengüetas ágiles elogia el porvenir, lanzando al cielo sus *tremolinas de humo* (...) y entonces retuesta más la empalizada vencida con su grandioso *proyector de fuego*” (63). El narrador entrelaza alabanzas con la narración, a través de la voz solemne castiza para ensalzar la “epopeya del colonizaje” (63). La imagen de mutilación desolada, queda atrás (los exploradores han muerto y Hermógenes regresa incapacitado), y se presenta una imagen de génesis esperanzadora:

Loor a vosotras, *llamas de escarlata*, que representáis el telón de boca tras el cual ha de verse la epopeya del colonizaje. Loor a vosotras que subís en escorzos rápidos *simulando banderas de combate* para gritar al país vuestra participación en la brega de los héroes. Y mientras amotinadas suben y devastan, Tigreiro abraza a su mujer y a sus compañeros al borde de la *quema*, sonriendo ante aquella *lumbrarada litúrgica* que los puntualiza como en un aguafuerte, dándoles **apariencias de dioses antiguos** (63).

La derriba es el cambio “de piel” de la tierra; ha quedado atrás la sombría selva y se ha iniciado, con el desmonte, una nueva inauguración de la realidad: la nueva visión de la selva como espacio propio, que se evoca desde una perspectiva pictórica, cuyo escenario heroico ambientado por el fuego, sitúa a los colonos en una esfera idealista que debe ser fijada. En el paisaje de Buitrago, la naturaleza ambienta el desconsuelo y hasta “pintores invisibles” quieren capturar en sus lienzos esas tristes y pulcrísimas imágenes. Como estampas ¿para el recuerdo o para el olvido? Para las dos: el recuerdo de una historia nostálgica de la colonización, se contrapone a la historia deformada y amarga del indio y del pescador. La exhortación de un pintor maravillado con el paisaje heroico de los colonos –constantemente evocado en *Hombres trasplantados*– que “pide a gritos el pincel” para congelar la imagen y conservarla, se relaciona con el debate de la estética pictórica del naturalismo, afín a la tradición conservadora, usado para enseñar y transmitir al futuro las hazañas de los héroes, está sometida a la representación de sistemas filosóficos o enmarañadas concepciones teológicas a partir de “manchas uniformes de colores”; en contraposición a la estética impresionista, cuyas “variedades de colores que al fundirse en

la retina producen una impresión cromática compleja, simplificada luego por la palabra verde o rojo” (Jiménez, 86) que en vez de fijar, instan a evocar.

Un día después de la quema, “la tierra morena, aparece desnuda, prieta. El monte, cual traje sonante se ha ido a pique, y el sol enamorado se acuesta sobre la explanada fecunda al besarla con sus *ósculos de fuego*” (63). El sol que antes fue inclemente aparece ahora enamorado, y el fuego amenazante, ahora besa la tierra. El espacio ofrece un panorama distinto, el monte ha caído como un vestido que se quita (*trasplantándose*). Esta imagen otorga una dimensión de pureza y nacimiento en la selva: el nuevo paisaje es la tierra lista para ser sembrada. A partir de ese momento, los fenómenos del medio ambiente empiezan a compararse con sentimientos humanos.

El símil clásico con Aquilón reitera cómo el fuego –ya no evocado desde la muerte, sino desde la vida– se convierte en llama interna, como una respiración subterránea, que empieza a aflorar: “así como la *selva iluminada*, la ansiedad de estos hombres los trasciende de claridad por dentro *quemando sus propios pensamientos* como si fueran leños y alongando sus intenciones al modo del mismo que sale fuera de la bóveda vegetal” (55). Mientras que a Taborda y Hermógenes, el fuego les revive en su interior el pasado y el miedo, en los colonos “la llama proletaria” (53) aviva sus propósitos. Los colonos son celebrados como dioses creadores y dadores de vida. Es evidente el símil religioso que los sitúa en un ritual, en una suerte de misión, cuyo fin es el de iniciar un oficio divino con aquella “lumbrarada litúrgica”, que además, simula ser su propia bandera de combate. “La cruenta lucha contra la naturaleza hostil” (64) que cobran los colonos, es ganada a medida que se instalan.

El fuego mezcla dos figuras: en primer lugar, la flama que ilumina la lucha colonizadora de estos hombres “amparados por la *hoguera* que hace tremar sus figuras al parpadeo de las *llamas*, dándoles apariencias de genios marinos” (55), y en segundo lugar, el fuego como símbolo que ilumina a una nueva raza: “las *llamas elásticas* se agrandan por momentos y *la tipología del colono se rodea de luz* [iluminando] ese *aspecto alegre del antioqueño* nato que *lo diferencia de las razas tristes*” (56). Esta “raza” antioqueña es plasmada como una vitalidad juvenil que atrae con un aura de confianza y se autodenomina como elemento de lucha y trabajo.

El trayecto de los exploradores ilustra la parte adversa y retadora de la naturaleza porque entraña el *fuego de la codicia* mientras que la llegada de los colonos simboliza la *llama de la nueva raza* (38). Lo que ennoblece a los colonos es el propósito de sembrar la tierra que aparece como una fuerza interior, que está bajo la tierra “atraída por desconocidos imanes de lucha”. La colonización española es convertida por el narrador en motivo de honor para los colonos antioqueños, y se exalta históricamente para compararla con la colonización antioqueña. La desaparición de los Quimbaya es representada como la *sangre* “inútilmente vertida” (Altamar) que tuvo que derramarse en la tierra para que las *fertilizara* y permitiera el renacimiento de una “flor”: la nueva raza.

A semejanza de la madre que riega con sus lágrimas el lugar donde yace el hijo fenecido; o como el labrador que unge el arado con el sudor de su frente, así parece que **una Deidad se complació en fertilizar aquellas tierras con el rojo licor de la vida**. Sangre de indios sacrificados que dignificó el mantillo terrícola; sangre de los primeros guaqueros y colonos que se pudrió **proporcionando ricos abonos**; sangre de las mismas fieras despedazadas en sus horrendos amores. Todo esto formaba el escenario propicio, en el cual iba a desarrollarse la hazaña heroica de la colonización (52).

Este destino de los colonos es anunciado a través del *mito de la canoa encantada*, en el que el indio Maraveles al descubrir que su mujer Tulaima no era virgen, la convierte en canoa de oro condenándola a ser violada por los hombres ansiosos de este metal. La voz narrativa se concentra en el mito, que anuncia el *destino* de los colonos:

Como castigo te convierto en *canoa de oro* para que los *hombres ansiosos de este metal*, te persigan y te ultrajen. Vivirás siempre bocarriba para que te violen el rayo y el granizo, y te muerdan los soles y los chubascos. Y solamente cuando el *ave montal* pase volando sobre ti y deje caer en tu vientre una *semilla*, y el *aire en movimiento* acumule sobre el cuenco de la canoa la cantidad de tierra necesaria para su *germinación*, entonces *reventarán las flores rojas* del teamaré, y solamente así quedarás perdonada. Tal dijo. Y en un apto de locura, el indio se arrojó a las aguas profundas de la laguna, en donde pereció. Desde su fondo custodia la canoa que deambula solitaria sobre la superficie de las aguas, en espera del ave sagrada que ha de traerle la semilla cuyas flores purpúreas serán la prueba de su perdón (35-36)

La interpretación que le di a esta alegoría es la siguiente: la historia de los colonos equivale al mito quimbaya resignificando los símbolos: Tulaima, equivale a la tierra (que es violada); la *canoa de oro* corresponden a las minas (que serán ultrajadas por *hombres ansiosos de ese*

*metal*); el *ave montal* es el colono que está por llegar con la *semilla* de la colonización; el *aire en movimiento* equivale al “soplo trágico” del espíritu Quimbaya, que muestra que la *germinación* de la tierra se dará con los antioqueños. El mito, tomado como elemento de construcción de nación, es la base de la alegoría de la colonización antioqueña, cuyos elementos se invierten para dar origen a la “epopeya” de los colonos. Ciertamente, el vaticinio empieza a cumplirse con estos exploradores criollos, pues ellos no son “el ave montal” destinados a traer la semilla para la germinación de la tierra.

Se hacen alusiones constantes a la religión católica, incluso para aludir a las leyendas, con el fin de legitimar los intereses del autor; Buitrago consideraba la doctrina social de la iglesia como el principio de igualdad, por esa razón, catoliza las creencias de los indígenas y los mitos de los pescadores, y le otorga sacralidad al ímpetu del hombre antioqueño. Buitrago se refugió en los mitos, leyendas, refranes y dichos populares, para volcarlos como algo mordaz, peligroso, antípoda a la Sagrada Madre de Dios, y su Majestad el Trabajo. Hay una condena en ellos. Los pervierte o los glorifica. Entonces decide enmarcarlos como parte de una serie de creencias contrarias a la del “verdadero” ser nacional.

Porque su visión de igualdad implicaba una misma creencia en Dios, una concepción social radicada en el trabajo, y un refinamiento cultural impregnado en la instrucción escolar, bajo la doctrina católica. Valores que perpetúan una consciencia de raza, una integración de raíces que habita simbólicamente dentro de los seres nacidos en regiones apartadas de la ciudad, y cuya identidad como grupo consolida la “lucha”. Si los mitos y leyendas en *Pescadores del Magdalena* y *La tierra es del indio* son condenados y enmarcados desde una religiosidad católica profunda, que lo sitúan como algo casi profano, con halos de predestinación trágica, de fatalidad, de dolor innata –de la que no se pueden despojar por más ave marías que canten dirigidos por el cura párroco– en *Hombres trasplantados* se toma el mito como la base histórica donde forja su pensamiento enaltecedor como recurso para darle un sentido de destino al antioqueño. Si el mito está anclado a la tierra, el hombre está anclado al mito: la tierra sostiene al hombre y a su destino. Los mitos de los colonos participan de la colonia española, celebran su empresa agradeciéndola y engrandeciéndola. Buitrago celebra que la sangre de colonizador español y de indígena, ha creado un “mestizo

enérgico”, hecho a punta de tierra, hierro y trocha. Esa visión ha marcado por generaciones la concepción que pervive en la actualidad del empuje paisa. De él se sirvieron escritores, periodistas, dirigentes, historiadores antioqueños para resaltar desde su oficio el mito antioqueñista.

En *Pescadores del Magdalena* se refiere con cierto escepticismo a las creencias populares y las explica a partir de Dios (“El Gran Juez”) y Luzbel (“El Enemigo Malo”); hasta las espinas de los pescados se resaltan como un símbolo católico que recuerda a los apóstoles (109). En *Hombres trasplantados*, el agüero de las piedras que se escuchan caer de noche y desaparecen al día siguiente se explica desde “los gandharvas, ángeles de la vibración” (149), desacreditando sutilmente los orígenes ancestrales propios, ajustándolos a la concepción religiosa imperante. Cuando se menciona a Dios, “parece que la misma naturaleza muestra un aspecto distinto con sus colores secos y brillantes” (P.M. 89). En *La tierra es del indio*, en una ceremonia de yajé, un indígena tiene una visión idílica con un resguardo, en la que vislumbra la iglesia y los rieles del ferrocarril. Al compartir su visión, otro indígena reconoce genuinamente que se trata del resguardo de Tocancipá y sentencia: “lo malo fue que no alcanzaste a ver la estatua de la virgen” (17).

Hay una concepción de grandeza de espíritu encarnada en los colonos antioqueños, y encaminada al progreso económico; donde el pescador juega un papel determinante por su labor extractiva que genera ingresos al país; donde el “buen” indígena (aquel que responde a los requerimientos gubernamentales) pasa a ser colono, y el “malo” (el que lucha por sus derechos) se condena. Le dio al indio un doble valor: el primero, simbólico, para sustentar el mito del *destino* de los antioqueños; y el segundo, despectivo “profano”, al situarlo frente al orden establecido, que en las novelas, encarnan los curas, quienes combaten los agüeros provincianos con las misiones. En la realidad, sólo los reconocía desde el estado: los engrandece si se adecúan a él o los reduce si no.

El conflicto del indio en la novela es por ser parte de la nación e impone dos condiciones. La primera (que es el ideal) es virtuosa: es el indio domado que se ha dejado ayudar por el gobierno y que ha sido reconocido legal, económica y católicamente como un nuevo ser que hace parte de la nación. Ellos reciben con beneplácito la doctrina de Cristo y la educación de los “padrecitos letraos”, y acceden al interés del gobierno de parcelar sus



tierras. La ayuda del gobierno significa “el momento en que el indio va a tener la verdadera alegría de vivir. Ya no se le va a atender por caridad, como antes se acostumbraba con las clases bajas, sino por obligación imprescindible de los poderes públicos” (L.T.I., 122). Con la articulación del indio al progreso, a la modernización, se le valora como parte integral de la nación, que prospera a la par del continente:

De ahora en adelante, según he visto en la prensa, la situación se nos va a arreglar a todos los hombres de América y con mayores veras a los indígenas: vamos a tener mayor salario, mejor vivienda, exquisita alimentación y vestido inmejorable. Por algo se reunió la ONU” (122) (...) Existe en el mundo un territorio feliz que se llama Estados Unidos. Allí hay bienestar y alegría en el pueblo debido a su limpieza, a su alimentación y a sus maneras de vestir [preocupación de burgués refinado, afín a la expansión capitalista]. Pero estas cuestiones entre nosotros [los americanos] son muy distintas y la causa no es otra que la miseria que azota a estos países. De allí que la educación es precaria y la higiene no existe. (...) Es que da tristeza ver la manera como [los indígenas] viven. Sin ropa, con alimentación escasa y en unos ranchos que recuerdan los cubiles de los castores (106-107).

La segunda, es la contraparte del ideal, es corrupta: la del indio indomable que no cede a ser “instruido” (es decir un indio que mantiene su raíz ancestral con firmeza y busca otra forma relacionarse distinta a la impuesta) es condenado como un ser obtuso, cuya naturaleza es oponerse caprichosamente. “Son demasiado idiotas. El Estado ha querido ayudarles en sus problemas, parcelándoles las tierras y reintegrándolas a las leyes del país (...) Y si el Gobierno les pusiera escuelas de alfabetización, tampoco irían a ellas por llevar la contraria” (107).

En su conjunto, entendiéndolas como una trilogía, las obras de Buitrago conforman una interpretación social, económica y cultural de la región andina. El indio del Cauca, el pescador del Magdalena y el colono del Quindío, son las tres figuras que representan lo que Jaime Buitrago quiere transmitir en torno a lo propio regional. El indio y el pescador son seres desafortunados por “naturaleza”. Han nacido en un escenario catastrófico que no les permite desenvolver sus “pobres” almas. Están destinados al dolor, a la tristeza, a la congoja, al devenir. Están desnaturalizados por el autor mismo que intenta pensar, hablar y sentir como los personajes que están ante sus ojos con bastante convicción, pero sin mucho éxito porque resulta forzado. Y lo plasma como algo bello, no porque su narrativa sea lírica,

sino porque su intención es transmitir una idea –independientemente de si se considera meritoria estéticamente– y esta debe parecer bella aunque no lo sea: la miseria social se exalta como algo bello, su denuncia o protesta social no es precisamente un reconocimiento de los derechos del indio o la reivindicación de grupos sociales marginados, sino la interpretación del papel de las clases populares en su sociedad como una cultura trivulgarizada. Una postura del intelectual del momento, ligado a un proyecto que aboga por institucionalizar, divulgar y mercantilizar el conocimiento y el sentimiento nacional. La modernización implica injusticia y miseria, y ésta es soportada por las clases populares, pero Buitrago, interesado justamente en el progreso, beatifica la miseria de una sociedad, de un colectivo para velar esas consecuencias. El indio debe ajustarse a las demandas del gobierno en términos agrarios, educativos y eclesiásticos, es decir, legitimar la tierra, recibir al dios católico y ser parte del progreso. La disolución del resguardo implica que el indio se reconoce como ciudadano colombiano, amparado por la ley, regido por la nación que lo transformará en colono, contribuyendo como terrazguero en las haciendas, en las nuevas colonizaciones.

De acuerdo con Rafael Gutiérrez Girardot en *“Los olvidados: América sin realismos mágicos”*, la alianza ideológica que surge al amparo del regionalismo, produjo el indigenismo que constituyó un “racismo al revés” que ignoraba la realidad histórica del mundo indígena y rural. Sin embargo, la técnica del realismo se presentó como una “redención” de lo americano, pero en realidad “detuvo la rueda de la historia”, porque su denuncia social fue una coartada pasatista irracional (225). Los ciudadanos burgueses que se consagraron a describir el mundo indígena, sin conocerlo verdaderamente, como Buitrago, y pusieron de presente con su obra la estrechez e insuficiencia humana de la poética indigenista (221). Los rótulos literarios derivados del regionalismo: «telúrico», «terrígena», «indigenista» contribuyeron a fortalecer las estructuras coloniales que crearon las condiciones del subdesarrollo, porque no enfrentaron los cambios del presente, ni crearon una consciencia de ellos en los individuos, sino que crearon un mito y en él se refugiaron. Esas inscripciones literarias producen una desorientación ideológica porque fortalece la idea de que la sociedad americana no está preparada para la democracia (225).

Desde el punto de vista estético, un libro es considerado obra de arte, cuando es “un todo que existe de por sí, aparte de las relaciones con el mundo exterior” (Jiménez, 88); en ese sentido, la obra de Buitrago no alcanza a adquirir el carácter de obra literaria porque está estrechamente ligado a las relaciones gubernamentales que impregnaron en él una ideología que no provenía de su interior, de su “espíritu”, es más bien, una arbitraria sección de un “tejido sin fin, vario y complicado” porque contiene la mentalidad del autor, y es necesario conocerla para explicarla porque determina la obra (88). La «marca espiritual» de Buitrago –o su ausencia– “se hace perceptible cuando se conoce y se describe la atmósfera de ideas que respiraba y la posición de los espíritus que, rodeándole, influyeron sobre él”. Dicho esto, y de acuerdo con Sanín Cano, mi interés no se centra en clasificar la producción literaria de Buitrago con rótulos (“detestable”, “mediocre”, “excelente”) sino en hallar justamente las “concordancias y diferencias entre el autor y su obra, y entre los dos y su tiempo” (88).

## **5. CONCLUSIONES**

La pugna entre pensamiento ilustrado y tradicionalista, que surge con el impacto de la Revolución Francesa, influyó dos corrientes de pensamiento que se manifestaron en Colombia a lo largo del siglo XX: El humanismo en una vertiente moderna y en una conservadora. El humanismo que se tradujo en conservadurismo a través de una minoría gobernante, aristocrática y privilegiada, concibió como pensamiento humanista la gramática, el conocimiento clásico y la dignificación de la iglesia. Los humanistas de esta corriente representaron al pueblo respondiendo a una estética de dominación, a partir de la trivialización de la historia y la cultura, desde una concepción antihistórica, como un sistema de artificios que reconstruyó literariamente procesos sociales para un consumo masivo. Esta representación producida por individuos privilegiados (conservadores y liberales religiosos) adscritos a las políticas gubernamentales, condujo a la novela a ser un instrumento político.

Con la República Liberal, la introducción del pensamiento cientificado, las primeras huelgas, el auge cafetero y la laicización del país a finales de los treinta el «humanismo

conservador» se transforma en un «retroprogreso» (retractación del liberalismo) que condujo a una gris ideología liberal. La base del retroprogresismo colombiano fue el capitalismo criollo bajo la dominación estadounidense. Este proceso condujo a la representación de la nación desde una concepción neoliberal que enfocó la «libertad» y «democracia» hacia el progreso económico del país. La permanencia del «humanismo conservador» bajo la apariencia de las políticas liberales, se evidenció en una búsqueda por definir la patria y el “ser nacional”, que fue paradójica porque se hizo a partir de tres elementos que se contrariaban: lo liberal en el ámbito político, lo clásico en el ámbito intelectual y lo católico en el ámbito moral. Esta ideología contradictoria mantuvo explotadas socialmente a las clases populares agrónomas y a la vez ensalzó al pueblo y lo consideró como un elemento indispensable del paisaje nacional.

*Pescadores del Magdalena* (1938), *Hombres Trasplantados* (1943) y *La tierra es del indio* (1955) responden a la instrumentación que sufrió la novela a partir de la pugna entre «civilización» y «cultura», que las instala como un producto de divulgación nacional. La obra de Buitrago responde a una repetición consagrada de elementos propios del conservadurismo literario, que se encaminó en las vertientes «hispanistas», «nacionalistas», «regionalistas», «terrígenas» e «indigenistas». La línea literaria «regional» -y sus derivados- constriñe y empobrece el horizonte literario y reflexivo de la realidad social, porque bajo una máscara de protesta y deseos de justicia e igualdad, esconden una ideología desarticulada y contradictoria frente a la sociedad misma. Tras la estrechez de sus concepciones ideológicas y formales, esta tendencia oculta un supuesto deseo de redención social de las clases populares y agrarias, que resulta ser contradictorio y desarticulado porque carece de introspección, reflexión y visión histórica por parte del autor. No explora verdaderamente la realidad individual y social y se concentra en dilucidar una visión racializada del hombre. Las contradicciones del «retroprogresismo» colombiano, en busca de lo nacional, se encubrieron en novelas encaminadas a la divulgación, masificación y trivialización como estética de dominación, que mantuvo una pugna entre lo rural y lo urbano.

En su conjunto, las obras de Buitrago, toman los conflictos sociales de las clases populares para ensalzar una visión de nación racializada, en la que se vislumbra una “poética de la

miseria” de la que son objeto el indio y el pescador. Son representados como seres destinados al sufrimiento, a partir de una alegoría trágica, que paradójicamente le otorga belleza a esa condición. La poética de la miseria de Buitrago niega al ser social que supuestamente reivindica El colono, en cambio, no sólo goza de reconocimiento social, sino de una imperativa supremacía étnica, fundamentada en un supuesto espíritu elevado, que devela de fondo un interés encaminado al progreso económico, donde el pescador juega un papel determinante por su labor extractiva que genera ingresos al país; y el indígena se convierte en ciudadano amparado por la ley, regido por la nación que lo transformará en colono, contribuyendo como terrazguero en las haciendas, tras la disolución de los resguardos.

La visión de nación racializada que se vislumbra en las obras de Jaime Buitrago, se reprodujo en la recepción regional de las mismas, y ésta puede considerarse como un género literario, que mantiene vigentes los planteamientos de Buitrago. Entendiendo el sentido de la literatura como una creación artística autónoma universal que permite comprender el espíritu humano, o por lo menos vislumbrar un recogimiento de los problemas vitales de una determinada época, por parte de un pensador reflexivo y dispuesto a los cambios; puede afirmarse que las novelas de Buitrago no son obras literarias; sino un vehículo de divulgación ajeno a reflexiones sensibles, personales e íntimas, que responden a exigencias de instancias ajenas, con un carácter didáctico, moralizante y político.

## 6. ANEXOS

### 6.1. Portada y primera página de *Aves enfermas* (1924)



# LA NOVELA SEMANAL

Dirección y Administración  
Calle 13 número 252 B.  
Bogotá - Colombia  
Teléfono 17-00

Director  
Luis Enrique Osorio

Suscripción anual \$ 2.40  
Suscripción Semestral 1.20  
Ejemplar . . . . . 0.05  
Número atrasado . . . 0.10

Jeefe de Redacción: Bernardo Arias Trujillo.

DIRECCION TELEGRAFICA: SEMANAL

NUMERO 69 | Bogotá, 22 de mayo de 1924 | Tercera Serie

## Aves enfermas

POR

Jaime Buitrago C.

Hoy se presenta en las páginas de LA NOVELA SEMANAL con una delicada novela el joven escritor caldense Jaime Buitrago. Esta obra, está escrita con ese esitlo ágil y sencillo de que sólo hacen gala los que tienen verdadera vocación para novelar.

La facilidad de expresión y la desenvoltura en los diálogos, así como la obra en general, nos hacen creer que esta sentida novela será del agrado de nuestros lectores.

LA NOVELA SEMANAL, que tantos valores ha dado ha conocer, en su afán por intensificar el arte propio, lo hace hoy con Jaime Buitrago, quien con esta obra, obtendrá un ruidoso triunfo.

BERNARDO ARIAS TRUJILLO

—Teresita Sorel?.....

—La más guapa chica y primera de las muchachas quinceañeras de la orilla del mar. Bien se veía en el azul turquesa de sus ojos, toda la inmensidad del océano, ese viejo camarada con quien ella jugaba desde niña con la confianza misma de sus pinokios predilectos.

Los ojillos vivaces de liebre en celo, armonizaban con su boquita breve y el desgaire moruno de su cuerpo.

Que si tenía novio Teresita? Vaya si nó. Con el amor de su padre ella cultivaba otro especial, intensamente sentido: El de Mario.

El cariño de su padre era ingenuo y noble; pero ella ne-

## 6.2. "Analogía entre los relojes y la mujer"

Universidad: crítica, cuestiones estudiantiles, información (Bogotá). N° 122, Febrero 23 de 1929. Pág. 198 – 199.

### Analogía entre los relojes y la mujer

Original para UNIVERSIDAD

Por JAIME BUITRAGO



Si yo fuese a hablar únicamente de esos aparatos que llevan el nombre de relojes, lo haría de una manera dura, inhóspita de tal suerte que el rencorcillo que contra ellos guardo quedase extirpado para siempre. No hay que negar que su armadura de caballeros del tiempo les da apariencias de Quijotes estáticos, y que si no tienen esa locura cuerda del insomne manchego, poseen en cambio la cuerda, causa de sus despampanantes locuras. Son, en general, los eternos succionadores de la vida, los inconscientes señaladores del minuto que pasa, de la hora que se fuga, del placer que nos descoyunta, del dolor inédito que nos atormenta. Cuando los miramos, parécenos que este grande pero descabalado edificio de la existencia reposa en sus números gordos como pilastras romanas, y que en uno de sus rincones, sobre todo en los relojes de péndolo, junto a la hoz de la cuerda, hay alguien escondido que irremisiblemente golpeará nuestra hora última.

No siendo aquélla mi intención, sino la de manifestar algunas de las similitudes que con las damas tienen, me veo obligado a hablar bien de los relojes lo mismo que de las marquesas, atendiendo al impecable dístico de don José Martí: «No manches nunca tu vida diciendo mal de mujer».

Diré, pues, que los relojes y las mujeres tienen grandes relaciones:

Si los primeros con sus flechas tensas les recuerdan constantemente los dardos de ciprés de Cupido, en cambio las damas se dejan acariciar la mano con su frío abrazo de platino, y en ocasiones, cuando los relojes son de oro o de nácar, tachonados de brillantes, los trepan a iluminar las torres de sus cuellos. Abrazadores conspicuos y respetuosos no tienen riyales cuando se trata de marcar el cogollo en la hora de la cita.

Los relojes exigen cuidado. El más leve golpe tiene funestas consecuencias en el vidrio. Así las mujeres



res: hay que llevárselas con suavidad, con ternura, con delicadeza, porque de lo contrario su paciencia se quebraría.... Y ¡ay! de la paciencia que se quiebre. Trabajo cuesta el volver a encontrarle norma.

Hay relojes que se atrasan o se adelantan en la medición del tiempo. Es entonces cuando pierden su seriedad, digamos su solemnidad, hasta el punto de hacernos reír a cada campanazo loco como si nos inyectaran una ampollita de risa. También hay mujeres que se atrasan o se adelantan en la consecución del novio.

Existen relojes cuyo sonido es destemplado lo mismo que el diapasón de una bandurria sin cuerdas. Tal suena la voz de algunas bellas cuando la quejumbre del amante llama a sus corazones.

Hay relojes que viven enmochilados en fundas de algodón o de lana. También hay mujeres que viven enmochiladas.

Hay relojes que se paran con sólo tocarlos. Hay mujeres que se enojan con sólo mirarlas.

Hay relojes que se dan ellos mismos la cuerda. También hay mujeres que la cuerda ellas mismas se la dan.

Los relojes demandan mucho dinero y muchos mecánicos para sus trastornos. Las mujeres, muchos remedios y muchos médicos para los suyos.

Hay relojes de oro y mujeres que son puro oro en el trato. Hay relojes de plata y mujeres de plata. Hay relojes de cartón y de lata. También hay mujeres de lata y de cartón.

Relojes hay como mujeres que llevan linda muestra pero maquinaria ordinárisima. Otros como otras, de finísima imagen, pero con tal cual tornillo fuéra del sitio que le corresponde.

Hay relojes con despertador y mujeres que son un verdadero despertador de impresiones.

Hay relojes con piano. También hay mujeres cuya conversación es una música de terciopelo.

Cien relojes andando picotean al tiempo sin confundirse. Cien mujeres picoteando al prójimo dicen cosas tan ciertas que no hay vez que no se equivoquen.

Hay relojes que viven en las catedrales. Mujeres encantadoramente deliciosas y deliciosamente encantadoras que viven en la catedral del orgullo.

Los números de ciertos relojes dan fosforescencias lívidas en la noche. Los ojos de ciertas mujeres fosforecen como mares bajo los sonrosados barquilleros de sus párpados.

Hay relojes tan pequeños que como a piedras de lujo se les lleva en el blando cilindro de los dedos. Y mujeres que hay que llevárselas en la palma de la mano.

Los relojes se fijan poco en la persona que les liberta del almacén donde, encerrados en la vitrina de luz ultravioleta, pasan vida de príncipe sintiendo correr las horas acostados sobre adorantes peluches o dormidos entre cajas automáticas. No son escasas las mujeres que dejan la grata prisión del hogar por casarse con el primer sonámbulo que promete sacarlas del almacén de la soltería.

Hay relojes que atados al extremo de un rico pendiente se les lleva en el bolsillo izquierdo del chaleco. Amadas hay que se las llevada muy adentro, cautivas en la pagoda roja del corazón, donde surte una sonora fuente de rubíes y donde las custodián los verdes dragones del ensueño.

Hay relojes que señalan horas de sol y de nublado. Mujeres que señalan horas de felicidad y de tristeza.

Abundan los relojes con cadena y sin ella, lo mismo que las mujeres que viven suspirando por una dulce cadena.

El minuterero da la vuelta al diseño en una hora. La mujer al amado con una sola sonrisa.

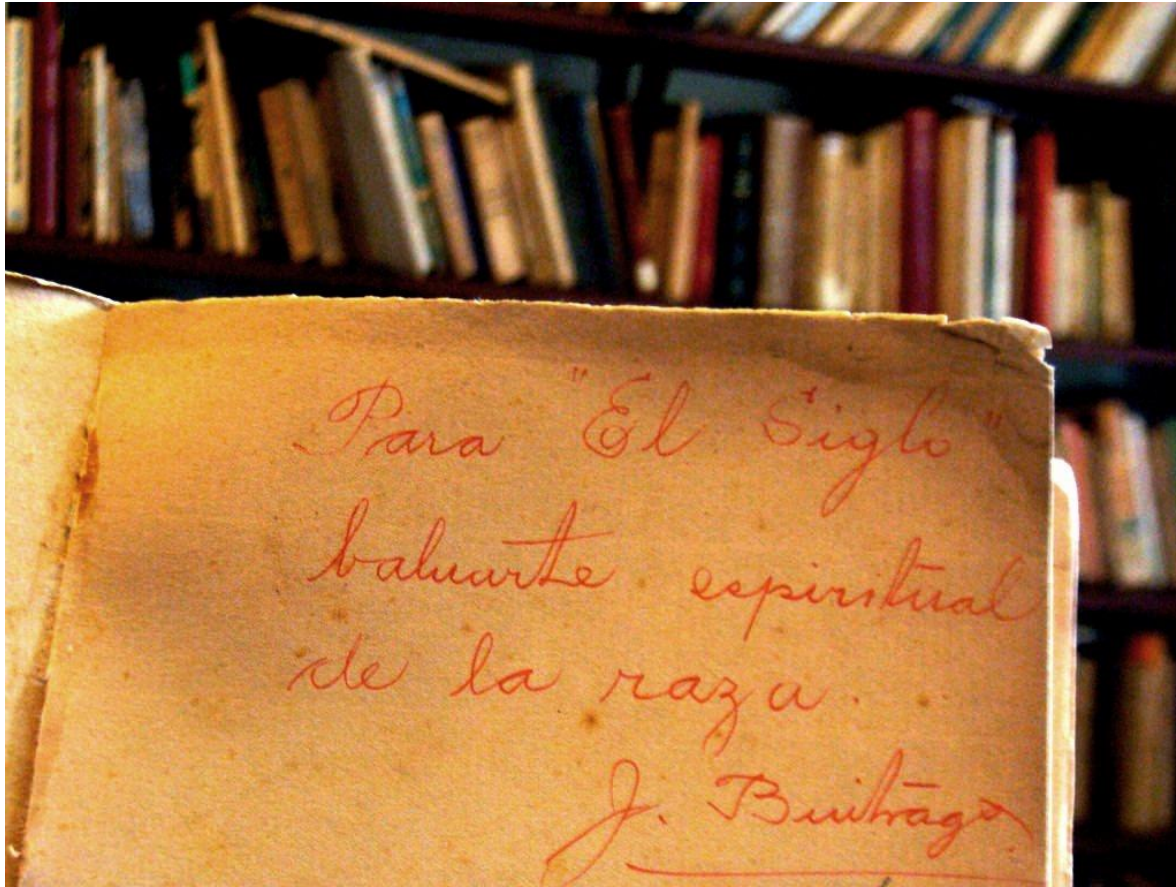
El reloj fue hecho para marcar las horas. La mujer nació para marcar la hora del amor.







6.5. Hallazgo en la Librería Merlín (Bogotá): el último ejemplar original (1938) de *Pescadores del Magdalena*, firmado por Jaime Buitrago, con la siguiente nota: **“Para [el periódico] ‘El Siglo’, baluarte espiritual de la raza”.**



“Selva”  
Cuento nacional.  
(Sin datos)  
en: archivo personal de Jaime Buitrago

## 6.6. "Hay una literatura caldense", Arturo Cardona Jaramillo

En *La Patria*, Pereira, Abril, 1944

### Hay Una Literatura Caldense

Por Arturo Cardona Jaramillo

No es necesario ponernos dramáticos para discutir el gran tema de la literatura caldense. El doctor Roberto Restrepo y Ovidio Rincón han planteado muy bien el tema, en el único terreno en que puede discutirse: el de la inteligencia, el de la lógica, el de los hechos. Sin estas armas no sería preciso decir nada, porque no existiría polémica.

Los orígenes de esta discusión son bien conocidos de los lectores de LA PATRIA. Unas declaraciones temerarias del insigne apologeta mortuorio, doctor Luis Eduardo Nieto Caballero, quien considera que la literatura caldense está degenerada. Y se refiere a tres obras últimamente publicadas por autores de nuestra tierra: "Hombres Transplantados", de Jaime Buitrago; "Intimidaciones de un Médico", del doctor Roberto Restrepo y la novela de Gonzalo Ríos Ocampo.

Para mejor orientación de esta polémica, en la cual tienen el deber y la obligación de intervenir los más altos exponentes de la cultura de Caldas, como Antonio Alvarez Restrepo, Jorge Mejía Palacio, Tomás Calderón, Gonzalo Uribe Mejía, Adel López Gómez, Humberto Jaramillo Angel, Ovidio Rincón y otros escritores de prestigio nacional, sería conveniente, como punto de orientación, publicar serios estudios críticos, sinceros y ecuanímenes, de cada una de las

bras aludidas por el doctor Nieto Caballero. No podemos tolerar, sin menoscabo de nuestra tradición literaria, los desplantes fraseológicos del fecundo doctor Nieto Caballero, que no es escritor "ni bueno ni malo", tan sólo original por la producción ininterrumpida de notas necrológicas en las columnas de "El Tiempo". El doctor Nieto Caballero no tiene una obra sustantiva: no es un novelista, no es un historiador, es político "a la fuerza" porque él mismo lo ha declarado así. Escribe mucho, pero de aquí a escribir bien o a saber escribir hay una distancia astronómica. No es que presumamos con torpe vanidad decir que en Caldas está el cetro del estilo, sino que sencillamente el doctor Nieto Caballero no es propiamente el André Maurois de Colombia.

Hay que descartar también el prejuicio de que Carmelina Soto obró con intencionada mala fé en la entrevista al doctor Nieto Caballero, porque de la misma manera que el presunto juez literario y perdonavidas de autores contestó

con una desfachatez, ha podido contestar con una loa. Carmelina Soto, en nuestro concepto, no tiene culpa distinta a la de haber transmitido fielmente las expresiones del doctor Nieto Caballero. Ella es un alto exponente de la cultura de Caldas y quizás una de las mejores poetisas de América, en lo cual estoy de acuerdo con Gilberto Agudelo. La discusión hay que plantearla en torno a la literatura caldense y no sobre Carmelina Soto o el doctor Luis Eduardo Nieto Caballero.

De las tres obras combatidas por Nieto Caballero, conozco a fondo la de Jaime Buitrago: "Hombres Transplantados". Es admirable en cuanto logra cimentar una base para escribir la verdadera historia de la colonización del Quindío, que es una odisea en el ámbito de la formación nacional. El autor siguió a través de su libro un sabio consejo de Goethe: "Sólo la naturaleza hace grande al artista". Y moldeó de tal suerte la naturaleza en sus páginas, que se siente, con una certidumbre de adversidad, el

vengador de la selva contra Jesús María Ocampo, el indomable "Tigreros", un adalid de la batalla, digno del escenario de la comarca prodigiosa que dió a luz ante la epopéya de la conquista, porque fué obra de su brazo y fuego de su corazón.

La novela de Jaime Buitrago es la historia sintética de la colonización del Quindío. Quien no conozca al Quindío no puede apreciar esta obra en todo su valor. Es a manera de una raíz que surge y va creciendo en la sangre como un árbol afectivo. El estilo allí es la tierra. La historia del Quindío no podía escribirse con el tinte almidonado de la sabana de Bogotá. La pluma para escribir sobre el Quindío es un hacha, no un estilógrafo. Aquí reside el error magno de apreciación del doctor Nieto Caballero.

Intentar una crítica del libro de Jaime Buitrago sería tarea más densa de la que inspiraron estas líneas. Preliminarmente queremos alzar nuestro grito de indignación por el ultraje que se ha hecho a las letras de Caldas. La verdad aparecerá diáfana e irrefutable si en esta polémica se empeñan en discutir quienes tienen verdaderos méritos intelectuales para ello. Esta intervención está a la zaga, es una voz cordial y un llamamiento a nuestros intelectuales para que defiendan la literatura caldense, que existe y es un nervio espiritual de la patria del pensamiento.

Pereira, abril de 1944.

### 6.7. "Indoamérica: poemas de los Andes".

En: Revista de las Indias Bogotá, vol. 36 # 114 (julio/ago. 1950).<sup>39</sup>

## “INDOAMÉRICA”

(POEMAS DE LOS ANDES)

La poesía nueva en Colombia ha tenido cultivadores sin fortuna y otros de grande arraigo popular. Los primeros han debido su fracaso al malabarismo de sus versificaciones y al rebuscamiento de los términos empleados en la concepción literaria. Los segundos han logrado estereotipar en las cuartillas el sumum de una poesía pura, de originales metáforas, sin salirse de los preceptos del arte.

Porque en la poesía hay cantores de imaginación caudal cuyo vuelo se remonta a regiones de luz donde habitan los verdaderos creadores de la belleza clásica. Estos poetas escriben sin esfuerzo, con una inspiración que brota espontánea de pródidas canteras emocionales. Otros hay que aspiran a llegar al Parnaso con un vuelo tardo, a ras de tierra, agitando alas de dudosa procedencia, y disfrazando de rebelión contra los cánones estéticos, la indigencia de cultura literaria. Creen ellos que los Rubén Daríos se dan silvestres en todas las tierras del Señor, y olvidan que “la gloria es hija de muchos días sin comer y muchas noches sin dormir”. Construir pequeños poemas al agua, a la niña, a la flor, con la acuciosidad con que los campesinos de Boyacá fabrican sus gallinitas colocando pluma por pluma, es un trabajo infantil que no ha menester un gran volumen de conocimientos. En Colombia esta poesía “cositera”, ha desplazado del periodismo, para infortunio nuestro, a los propios poetas del Parnaso.

Hoy hemos leído con delectación un aeda nuevo que responde al nombre de Julián Castillo. Su pequeño libro de poemas de los Andes intitulado *Indoamérica* nos ha dado muestras de su gran capacidad para producir obras de óptima resonancia poética. Su “musa indígena” se embelesa en la construcción de rimas sobre temas originales de un neto sabor indigenista: *Jucumari*, *Guatavita*, *Amatakchai*, son algunos de sus títulos. La donosura y claridad de sus ideas colocan muy en alto su numen raizal, lo cual contribuye a la universalización de sus cantos trascendidos de una ligera tristeza que surte de su inspiración delicadísima.

<sup>39</sup> Fotografía tomada en la Biblioteca Nacional de Bogotá por Natalia Benrey.

*Cuando el viento cruza el páramo,  
este árbol de mis Andes, agitando sus pequeñas hojas verdes,  
lanza al viento, desgranadas,  
las mil notas de su verde sinfonía.*

*En su tronco recubierto por el musgo,  
en sus ramas siempre frías,  
en sus flores aromadas y sus hojas musicales,  
becha cuerpo se ha quedado la neblina.*

*Y es por eso que este árbol se diría  
casi aéreo,  
casi alado,  
cual si bajo de la tierra  
sus raíces se afirmaran  
entre rimas.*

*Arbol bello de mis Andes,  
en el páramo en que vivo  
niebla y música vibrátil  
es el tibar.*

Libro de pura poesía es *Indoamérica*, de Julián Castillo. Sus temas indígenas le dan un gran valor de originalidad, lo mismo que sus motivos colombianistas. Es conveniente que se liberte de ciertos galicismos al estilo de "eclosión" y "por eso es que", construcciones éstas que demeritan la pujanza de su obra.

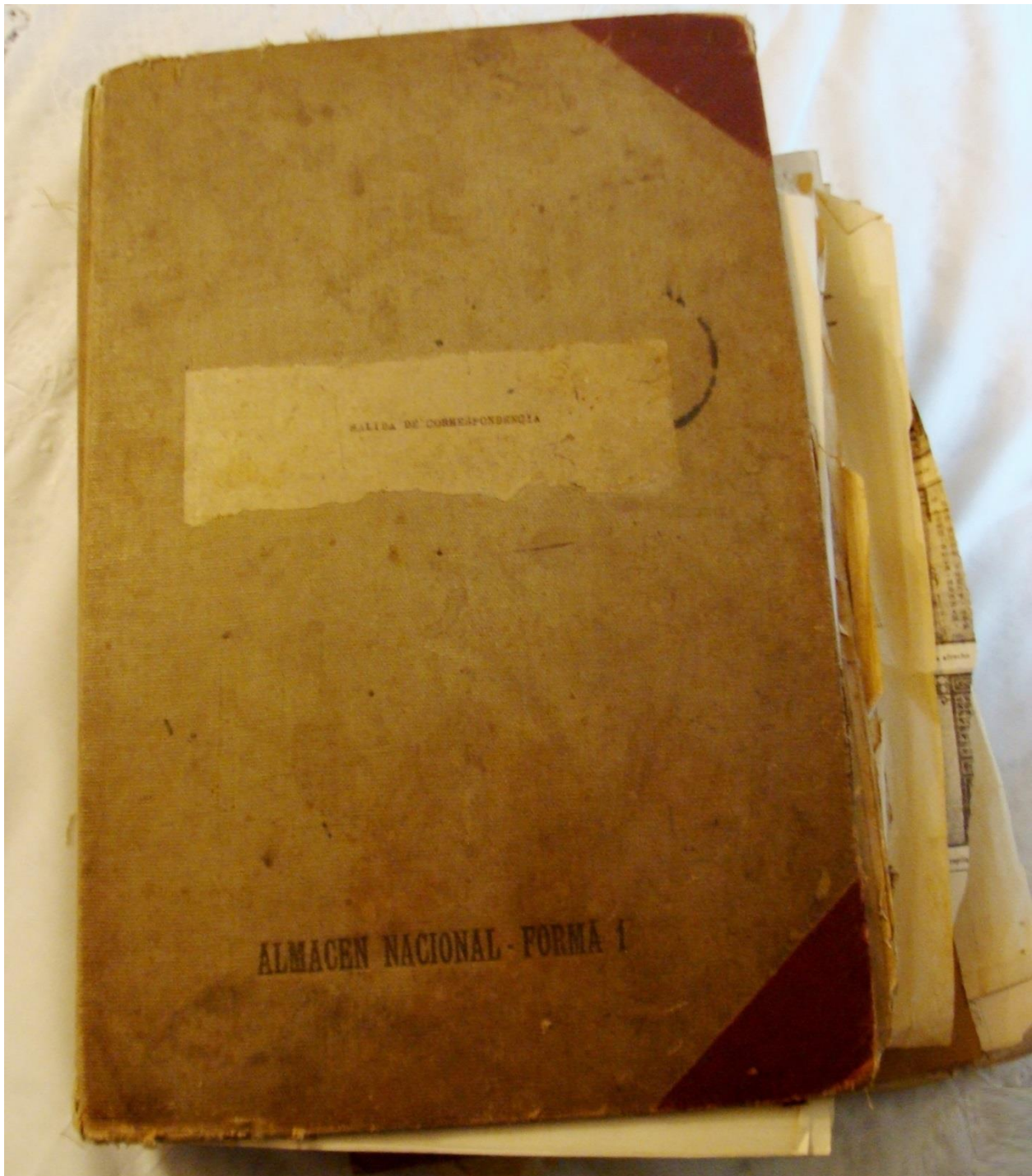
Por derecho propio, este poeta entra en los dominios de la cultura colombiana del mismo modo que el río Meta en las pampas feraces del oriente casanareño, como él bellamente lo describe:

*A su paso se parten los montes.  
A su paso se rompen las selvas.*

*Al fin llega al llano. La pampa  
feraz del Oriente, donde el horizonte grisáceo  
bosteza,  
extiende sus brazos enormes  
y recibe al grave mensajero móvil  
que de lejos llega.*

JAIME BUITRAGO

**6.8. Cuaderno/archivo personal de Jaime Buitrago**





Coroname esta noche con tus brazos moranos,  
 quiero otra vez al filtro de tu caricia infiel;  
 aún percibo en mi mano el dor de tus besos  
 y en mis labios el gusto palabra de tu piel.

Tu cuerpo es el resumen de los gozos terrenales,  
 mi ardor, como una llama, vibrará sobre él,  
 dame tu boca, estuche de cálidos venenos,  
 dame tu lengua, pétalo de enervadora miel.

Fíndame como rutilo manto tu cabellera,  
 y déjame en tu flanco degollar la quimera,  
 Verás que en este espasmo de pura exaltación,  
 Perpetuaré en tu vientre mi inquietud y mi pasión,  
 como guerrero atarjeis sobre el escudo, ansio  
 yacer descoyuntado sobre tu corazón -

(insólito) José Eustasio Rivera

6.9.Manuscritos (puño y letra de Jaime Buitrago)

Yo soy un barco -  
 y un barco - Nací en un  
 cualquier parte. Mi bautizo fue  
 y de vidrio - En mi cuerpo  
 maderas finas y del  
 fuertes - En lo que  
 con los barcos hum  
 los corales, el  
 - - - - -

## 6.10. Recortes de prensa (archivo personal de Jaime Buitrago)

...da motea-  
...pisamos, o  
...la monta-  
...del café.  
...gallinas  
...las gra-  
...las som-  
...otan los  
...verano.  
...entre  
...donde  
...se al

...honrado nacieron de idéntica  
...nera.  
...ntes  
...lear  
...los

EL POLIPTICO DEL CAFE

Por Jaime Buitrago.

**Jaime Buitrago**

RAMILLO MEZA

...sor Ricardo A. Latcham, Decano de la  
...Facultad de Filosofía y Educación de  
...la Universidad de Santiago de Chile, di-  
...ce: "La novela colombiana descubre  
...nuevos filones con la publicación, en  
...1938, de "Pescadores del Magdalena",  
...de Jaime Buitrago. Su autor dice que  
...su libro nació en las abiertas playas del  
...Magdalena, cerca de las fogatas de los  
...chinchorreros, frente a la tragedia de  
...los bagres agonizantes y en tre la triste-  
...za de los pescadores hastiados. Buitra-  
...go tiene una prosa rica, de sabor y de  
...colorido castizos, de gran mérito fol-  
...klórico y documental. El léxico es tan  
...de expresiones



...LATINA

...diario de Chile de 1930

**LETRAS CALDENSES**

**A CULTURA EN AMERICA**

...suramérica existen dos obras  
...tras que han servido a muchos  
...ores como fuente viva de ins-  
...ción para sus creaciones e im-  
...nes literarias. Estas dos obras  
...producidas en momentos res-  
...ta de sus regios autores. La ha  
...el dolor prendida en sus cuer-  
...on su retina inconsciente, i-  
...ó sus cerebros para dar naci-  
...a estas composiciones inmor-  
... que constityen un orgullo pa-  
...rte y especialmente para la A-  
...a del Sur.

...primera obra se denomina "El  
...rmo" mayor de José Asunción  
...la segunda es la novela del ar-  
...no Ricardo Guiraldes intitula  
...Don Segundo Sombra".

...particularidad y similitud de  
...dos obras consiste en que am-  
...ben como protagonista a un  
...naje de transcendencia rarísima  
... se apodera por completo del lee-  
... si éste pretende describirlo con  
...ras propias se siente como in-  
...itado porque no recuerda sus  
...nes, es decir, su personalidad  
...a pesar de que sus hechos y  
...r aún su "sombra" se halla pren-  
...grabada pudieramos afirmar  
... regiones del subconsciente.

...nito el personaje central del "No-  
...", que no es otro que Elvira, la  
...na de Silva, como "Don Segun-  
...ombra" el protagonista de Guir-  
...s, fueron personas reales. Y sin-  
...to, al través de dichas creacio-  
...nvenas, flotan como sombras  
...bles que actúan directamente  
...la sensibilidad del lector hasta  
...né estereotipadas en la pro-  
...nencia como si se tratara de  
...te de magia.

...natural que éste fenómeno a-  
...a a quienes no reaccionan de

...cias o de cuerdas de una hechiza-  
...da mandolina. En el "Nocturno"  
...de Silva se encuentra el reino de las pa-  
...labras suaves que imitan trajes in-  
...conesitiles tras de los cuales tiem-  
...blan como llamas las hermosas ideas.  
...Y en esta franca dulzura, aberra-  
...da en la aparente fragilidad de los  
...términos, está la obra maestra de la  
...poética colombiana que viene a ser  
...como la torre Eiffel para los france-  
...ses. La sombra de Elvira,  
... "sabelta y ágil  
...fina y lánguida",  
...pervive en el recuerdo de quienes  
...leen el Nocturno. Es una sombra que  
...nos acompaña permanentemente como  
...don Quijote su inmortal doña Dulci-  
...nea.

**Don Segundo Sombra**

... Después de muchos años he vuelto  
...a releer la afamada novela de Ricar-  
...do Guiraldes titulada "Don Segun-  
...do Sombra". Varias veces traté de re-  
...cordar la fisonomía del persona je cen-  
...tral o sea de don Segundo, pero me  
...fue imposible. En mi imaginación  
...flotaba apenas como un bloque atro-  
...y borroso, pero con la fortaleza de u-  
...na idea.

... Los pintores argentinos, siguiendo  
...la descripción que de dicho persona  
...je hace Guiraldes, lo han pintado al  
...óleo y al carbón. Mas el lector, en la  
...mayoría de los casos, enraece un des-  
...acuerdo con dichos artistas del pin-  
...tel, porque don Segundo es un perso-  
...naje más para sentirlo que para  
...verlo. Quizás en esta particularidad  
...está el valor de esta obra americana.

... Parece que el autor se complació  
...en rodear a don Segundo de tonos va-  
...gos, tenues, insabiles, vaporosos por-  
...que en esta novela

**JOSE EUSTASIO RIVERA**

... José Eustasio Rivera fue un hom-  
...bre múltiple en su vida. Como poeta  
...lo conocemos en su famoso libro "Tie-  
...rra de Promisión", como novelista en  
..."La Vorágine" llamada la biblia a-  
...mericana.

... Conociémoslo ahora en sus as-  
...pectos de cazador y de viajero. Co-  
...mo cazador inequívoco poseía una  
...selección de escopetas que cuida-  
...bada como las niñas de sus ojos;  
...conoció a fondo las propiedades ha-  
...stíticas de cada una de ellas y  
...cuando el general Benigno minis-  
...tro de guerra, le obsequió una ca-  
...rabina, se iba volviendo loco de a-  
...lergia con tan hermosa ddiva, ya  
...que con ella se podía cazar a lar-  
...ga distancia.

... Las escopetas las pedía directa-  
...mente a Bélgica o a otros países  
...con "uyas casas productoras soste-  
...nía correspondencia, lo mismo que  
...sus vestidos y demás artefactos de  
...cajería.

... Conservaba una serie de pites  
...que imitaban el canto de las aves  
...y el chillido de los animales. Co-  
...mo buen cazador de temás líric-  
...os encontraba esto muy divertido.  
...Frente al utilaje de cajería con-  
...vertíase en un niño, lo mismo que  
...un chiquillo cuando contempla  
...sus regalos de navidad. Y se olvi-  
...daban todas sus preocupaciones.  
...Al cazar un venado o cualquier o-  
...tro animal salvaje, su felicidad no  
...tenía límites. En sus horas de des-  
...canso se complacía en describir en  
...verso algunas escenas de cajería,  
...como puede observarse en el si-  
...guiente soneto titulado "El Cón-  
...dor".

... En un bloque saliente de la auzad

...ba a cajería jugaba bill  
...cacho" con los oficiales e  
...simos. Era muy generoso,  
... gustaba ganar siempre, u-  
...der. Un orgullo natural  
...en la literatura, ya que  
...momento trataba de sup-  
...ooo

... Las ansias del viaje  
...siempre latentes en el  
..."La Vorágine". Sus retin-  
...laban el color de los am-  
...veros, la baraja de las e-  
...distintas. De allí el carál-  
...tiple, aunque aparentem-  
...corde, de su caleidoscóp-  
...Alguna vez que viajaba  
...tados Unidos con el con-  
...los J. Mejía, en un buq-  
...jo Magdalena se encont-  
...doctor Aquilín Nieto  
...tor Nieto Chabliero le  
...José Eustasio Rivera que  
...algunas conferencias sob-  
...ra a los estudiantes y el  
...cedió. Este detalle es el  
...vertíase en un niño, lo mismo que  
...de la docencia, que como  
...había mostrado muy p-  
...ción en los tiempos en q-  
...ser visitador departamen-  
...ducación primaria en e-  
...allá por el año de 1911.

... Ya en alta mar, River-  
...braba pasearse por la cu-  
...buque. Ante el horizonte  
...mo sentía el arrobo de  
...frente a los colores de  
...Cuando se cansaba de es-  
...plación se dirigía a un



## 6.11. BIBLIOGRAFÍA INÉDITA DE JAIME BUITRAGO

### CUENTOS

1. *Como la flor de los Tibares* (Sin datos).
2. *Ojos nuevos* Cuento nacional (Sin datos).
3. *En la sierra* Cuento nacional. En: **Cromos**, agosto 25 de 1945.
4. *Un príncipe de conquista* (Sin datos).
5. *Guaticaman* Cuento nacional. En: **La República**. Dedicatoria: A Jorge Aguirre Valencia. (Sin fecha)
6. *Náufragos del horizonte* (Sin datos).
7. *El gambiador* Cuento colombiano. En: **Cromos**, febrero 16 de 1946.
8. *Alma errante* Cuento nacional (Sin datos).
9. *El padrino* Cuento nacional (Sin datos).
10. *Selva* Cuento nacional. (Sin datos).
11. *Luciano el angelito* Cuento nacional (Sin datos).
12. *En la tierra caliente* Cuento nacional (Sin datos).
13. *Prestá pa cá la guitarra, mijo*: Cuento nacional (Sin datos).
14. *El payandé* Cuento nacional (Sin datos).
15. *El pescador de nasa* En: **Cromos**. (Sin datos).
16. *Un hombre original* Especial para **El Siglo**. (Sin datos).
17. *La parihuela*: Cuento nacional. Especial para **El Tiempo**.
18. *La nochebuena de un colono Sábado*, Bogotá. N°. 23, pág. 16. Diciembre 18 de 1943.
19. *Marihuana*: Cuento nacional. En: **El Tiempo**, domingo 20 de enero de 1946. (p. 119 del cuaderno).
20. *La comunión de la tierra* En: **Cromos**. (Sin datos).
21. *Tierras de temporal* El cuento colombiano. **El Tiempo**.
22. *Sobre el río Inírida* En: **Cromos**. (Sin datos).
23. *Domingos de ramos* **Diario Oficial**. (Sin datos).
24. *Bajo la honda noche* Cuento nacional. (Sin datos).
25. *La gama de los caminos* (Sin datos).
26. *Páginas de la vida sencilla* (Sin datos).
27. *El cazador*: En: **La República**, diciembre 24 de 1954. Director: Elcías Martán Góngora.
28. *En el risueño caserío* En: **Cromos**, octubre 16 de 1948.
29. *Los postes de las vías "crónica"*: (Sin datos).
30. *Tierra mater* En: **Cromos**, marzo 27 de 1948
31. *Los agujeros del caserío* (Sin datos).
32. *Romance de Guasabra* (Sin datos).
33. *Bésame Yolima* En: **Cromos**, octubre 21 de 1950.
34. *Vuelva mañana* Cuento nacional. Especial para **El Siglo**, 14 de enero de 1947.

35. *Con mujer, rancho y canoa* Especial para **El Tiempo**
36. *Hay gavilán en los planes* En: **La República**, 6 de noviembre de 1955
37. *Error de máquinas* En: **Cromos**, ilustraciones de “Pino” (Sin datos).
38. *El desadaptado* (incompleto): (Sin datos)
39. *Las nupcias de Floralba*: En: **Cromos**, diciembre 2 de 1950.
40. *Fugitiva* En: **Cromos**. (Sin fecha)
41. *Mientras la ciudad duerme* (Sin datos).
42. *El espectro de don Lauro*: Especial para el suplemento literario de **El Tiempo**, 31 de julio de 1949. (Sin datos). [La copia fue publicada en: **Cromos**, el agosto 20 de 1949 con ilustraciones de “Castellote”].
43. *Ojos que te vuelvan a ver* (Sin datos).
44. *Una mujer rara*: Transcrito a máquina. 14 páginas. (Sin fecha)

## ARTÍCULOS

1. *Clásicos de Colombia: José Eustasio Rivera*: Especial para **El Tiempo**.
2. *Los nombres de los colegios*: para el **Diario Oficial**.
3. *Bernardo Arias Trujillo, el autor de Risaralda*: Especial para **El Tiempo**.
4. *Los rectores de los colegios*: (incompleto), En: **Diario Oficial**.
5. *José Eustasio Rivera*: Especial para *El Tiempo*. (p. 149 del cuaderno).
6. *Las películas y su aspecto negativo*: Especial para el **Diario Oficial**.
7. *La extensión cultural de Cundinamarca*: Especial para el **Diario Oficial**.
8. *El año que se marcha y el año que llega* (incompleto): Especial para el **Diario Oficial**.
9. *El políptico del café*
10. *Páginas de la vida sencilla* (el vencido, el domador): Numen (p. 9).
11. *Estampas de Colombia: El San Juan en el Tolima*:
12. *Los postes de las vías*: En: **Mundo al día**, sábado 4 de junio de 1932. [La palabra crónica fue tachada].
13. *Año nuevo de un poeta*: Especial para **El Siglo** (sobre Porfirio Barba Jacob).
14. *La gama de los caminos*: Especial para **Lecturas dominicales**, Bogotá, 1933, (p. 014 del cuaderno).
15. *Los textos para la enseñanza*: Especial para el **Diario Oficial**. Miércoles 19 de diciembre de 1956. Dirigido por: Manuel Mosquera Garcés.
16. *Los reyes magos*: Estampa en tinte color. (?)

## ARTÍCULOS (escritos por otros sobre Jaime Buitrago)

1. *Pescadores del Magdalena* (“en éxodo triste...”): (?). Dirigido por Lucio Duzán, (p. 85).
2. Perspectivas de la novela colombiana actual, de Ricardo Latcham: Sección: Artes y Letras. Suplemento literario de “El Liberal”, (p. 89).

3. *Recuerdo de Jaime Buitrago*, J. B. Jaramillo Meza: No está en el cuaderno.
4. *Hay una literatura caldense*, Arturo Cardona Jaramillo: (p. 118 del cuaderno)
5. *Sin título*, Alberto Cardona: (Sobre Jaime Buitrago, p. 118 del cuaderno).
6. *La tierra es del Indio*, Dux: Encabezado y artículo, (p. 150 – 151 del cuaderno)
7. *Jaime Buitrago*, Gainza: (p. 150 del cuaderno)
8. *La tierra es del indio*, entrevista del cronista espejo (Incompleta): (?)
9. *La tierra es del indio*, Hernando Cardona Vásquez: La República (p. 151 del cuaderno)
10. *La tierra es del indio*, Carlos H. Tofiño (p. 154 del cuaderno)
11. *La leyenda del yaje*: (?) (p. 154 del cuaderno)
12. *Valores desconocidos*: Encabezado, (p. 154 del cuaderno)
13. *Flauta y tono menor*, Adel López Gómez °: (p. 155 del cuaderno)
14. *La tierra es del indio*:
15. *El castellano en las normales. De la novela a la gramática*, de Antonio Cardona: (p. 97 del cuaderno)
16. *La literatura quindiana*, por Gustavo Paéz Escobar: En: La Patria. Sábado 11 de octubre de 1980.
17. *Se buscan editores*, por Gustavos Páez Escobar: En: El Espectador. Septiembre 13 de 1978.
18. *Escritores que merecen imprenta*: En: La Patria, sábado noviembre 1 de 1980.
19. Biografía de Jaime Buitrago: En: Periódico: La Patria. Sección: letras caldenses. Manizales, sábado 28 de enero de 1950. No. 59 p. 11. Dirige J.B. Jaramillo Meza.
20. *Flauta y tono menor*, Adel López Gómez. (p. 153 y 155).
21. *Tierra para los indios*, por Juan Ramón Segovia. Escala del mundo.

\*En su cuaderno hay cerca de treinta páginas con anotaciones a mano (ideas para cuentos).

## BIBLIOGRAFÍA

### REFERENCIAS CITADAS

Buitrago Cardona, Jaime. *Pescadores del Magdalena*. Bogotá, Editorial Minerva, 1938.

—. *Hombres Trasplantados*. Segunda edición, Armenia, Biblioteca de Autores Quindianos, 2011.

—. *La tierra es del indio*. Primera edición, Bogotá, Editorial Minerva S.A., 1955.

Calvo, Isaza Oscar Iván “Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J.A. Osorio Lizarazo”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, vol. 36, núm. (2009): 91-119.

Curcio, Altamar Antonio. “La novela terrígena” En *Evolución de la novela en Colombia*. Instituto colombiano de cultura, 1952.

Garrido Rodríguez, Agustín. “La tierra es del indio”. *Boletín Cultural y Bibliográfico de Bogotá*. Vol. 5 #19, 1962.

Gil Montoya, Rigoberto. “Posturas intelectuales y políticas del Grecoquimbayismo” Universidad Tecnológica de Pereira. Publicado electrónicamente el 20 de diciembre 2010

Gómez Aristizábal, Horacio, et al. *El Quindío y Colombia en el Siglo XXI*. Bogotá: Editorial Kelly, 1989.

Gutiérrez, Girardot Rafael, Bejarano, Jesús A, et al. “La literatura colombiana en el siglo XX” En *Manual de Historia de Colombia*. Tomo III. Bogotá, Editorial Procultura S.A., 1982.

—“La transformación de la literatura por la ciudad ” (1985), *Insistencias*, pp. 285-301

—"Los olvidados: América sin realismos mágicos" (1985), *Insistencias*, pp. 221-237

Hernández, José Angel "Los Leopardos y el fascismo en Colombia". *Historia y Comunicación Social*. Núm. 5 (2000): 221-227

Jiménez, David. "Segunda parte: Baldomero Sanín Cano, crítico moderno (1861-1957)" En *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá, Editorial Universidad Nacional, 1992.

Latcham, Ricardo. "Perspectivas de la novela colombiana actual" en *Revista Atenea*. Volumen 23, N° 248, 1946, pp. 200-235.

Matute, Álvaro. "Crónica: historia o literatura". Universidad Autónoma de México, HMex, XLVI:4, (1996): 711-721

Orrego, Arismendi Juan Carlos. "La crítica de la novela indigenista colombiana: objeto y problemas". *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 30 (2012): 31-54

Restrepo, Félix. (Sin título). *Revista Javeriana*. Tomo IX, 1938, p. 74

Schmidt-Welle, Friedhelm. "Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXXIII, núm. 130 (2012): 115-127.

Serpa de Francisco, Gloria. "Pequeña Biografía" En *Gran reportaje a Eduardo Carranza*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1978.

## WEBGRAFÍA CITADA

n.p. Cuentística quindiana. Cuentística y novela. Uniquindio. Universidad del Quindío.  
[Recuperado: 9 nov. 2012. En línea:  
<http://www.uniquindio.edu.co/uniquindio/ntic/trabajos/3/c3g2patricia/paginacuentistica.htm>.

Villegas Vélez, Álvaro Andrés. “Raza y nación en el pensamiento de Luis López de Mesa: Colombia, 1920-1940” en Estudios Políticos No. 26. Medellín, enero-junio 2005  
<http://revistaestudiospoliticos.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/viewFile/1412/1456>

“Pasos de animal grande: 50 años de conflicto armado” Alfredo Molano Bravo. *El Espectador*  
<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/pasos-de-animal-grande-articulo-492939>

## REFERENCIAS CONSULTADAS

Buitrago Cardona, Jaime. “Analogía entre los relojes y la mujer” en *Universidad*. N° 122, 1929, pp. 198-199.

—. “Aves enfermas” en *La novela semanal*. Serie 3a/N° 69, 1924, pp. 255-266.

—. “Hay gavián en los planes” en *Sábado*. N° 239, 1948, pp. 12.

—. “Indoamérica: poemas de los Andes” en *Revista de las Indias*. Vol. 36 # 14, 1950, pp. 358 – 359.

—. “La Nochebuena de un Colono” en *Sábado*. N° 23, 1943, p. 16.

—. “Los clásicos en Colombia” en *El Tiempo* [Bogotá] (6 ago. 1944).



—. Urrego, Miguel Ángel. “Mitos fundacionales, reforma política y nación en Colombia”. *Revista Nómadas*. Departamento de Investigaciones Universidad Central. Núm. 8, Bogotá, (marzo-septiembre de 1998): 10-18

—. Wolfgang Kayser. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, S.A., 1972.

## **WEBGRAFÍA CONSULTADA**

Benítez Morales, Otto “La cultura greco–caldense”. En *Pensamiento y letras*. [Recuperado: 21 oct. 2012. En línea: <http://fabio-pensamientoyletras.blogspot.com/2010/12/la-cultura-grecocaldense.html>].

Escobar Pérez, Gustavo. “Libros quindianos”. *El Espectador* (febrero 23 de 2011). [Recuperado: 16 nov. 2012. En línea: <http://www.elespectador.com/impreso/columna-252693-libros-quindianos>].

Garcés, José Luis. “Tertulia en Bogotá”, Disponible en *Crónica del Quindío* (Mayo 11 de 2011). [Recuperado: 15 nov. 2012. En línea: [http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-tertulia\\_en\\_bogota-seccion-general-nota-29953.htm](http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-tertulia_en_bogota-seccion-general-nota-29953.htm)].

Lopera, Jaime, “Debate greco–caldense”, en “EL TIEMPO”. (3 de noviembre de 2002). [Recuperado: 21 oct. 2012. En línea: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1332839>].

Nieto Caballero, Luis. “Pescadores del Magdalena” en *El Tiempo* [Bogotá] (23 ene. 1938) Página tercera. [Recuperado: 9 nov. 2012. En línea: <http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19380123&id=AAcdAAAIBAJ&sjid=y1gEAAAIBAJ&pg=1024,1971816>].

n.p. “Pescadores del Magdalena”. *El Tiempo*. 12, enero, 1938. Página cuarta. [Recuperado: 9 nov. 2012. En línea: <http://news.google.com/newspapers?nid=1706&dat=19380112&id=-AYdAAAAIBAJ&sjid=y1gEAAAAIBAJ&pg=2742,915150>].

n.p. Portal literario del Eje Cafetero "Jaime Buitrago: Aniversario editorial de su novela *Hombres Trasplantados*", (Junio 2 de 2013). [Recuperado: 21 oct. 2012. En línea: <http://portalliterario.utp.edu.co/narradores/243/jaime-buitrago-aniversario-editorial-de-su-novela-hombres-trasplantados>].

Páez Escobar, Gustavo. “El indígena y el escritor, dos seres olvidados” en *El Espectador*. [Bogotá] (19 jul. 1994). [Recuperado: 15 nov. 2012. En línea: <http://www.gustavopaezescobar.com/site/?p=6853>].

—. “¡Se buscan editores!” en *El Espectador* [Bogotá] (13 sept. 1978). [Recuperado: 15 nov. 2012. En línea: <http://www.gustavopaezescobar.com/site/?p=3745>].

—. “La literatura quindiana” en *La Patria* [Manizales] (11 oct. 1980). [Recuperado: 15 nov. 2012. En línea: <http://www.gustavopaezescobar.com/site/2011/10/11/la-literatura-quindiana/>].

—. “Escritores que merecen imprenta”. *La Patria* [Manizales] (1 nov. 1980). [Recuperado: 15 nov. 2012. En línea: <http://www.gustavopaezescobar.com/site/2011/10/11/escritores-que-merecen-imprenta/>].

Pineda Botero, Álvaro, et al. [Recuperado: 17 nov. 2012. En línea: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/cuadernos-investigacion/article/view/1327/1198>

Rodríguez Jaime, Alejandro. Plataforma virtual *Novela Colombiana*. [Recuperado: 17 nov. 2012. En línea: [http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana/contenido/bibliograf/curcio-contemporanea.htm](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/curcio-contemporanea.htm)].

Solano, Sergio. “Bibliografía histórica del Caribe Colombiano” [Recuperado: 17 nov. 2012.  
En línea: <http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/BDC73Parte1.pdf>]

Vega, Renán “Las luchas agrarias en Colombia en la década de 1920”  
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/1264/751>



De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA: Información Confidencial:**

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. Si  No

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de identidad	FIRMA
Natalia Benrey Zorro	1072651357	<i>Natalia Benrey</i>

FACULTAD: Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO: Estudios Literarios

**BIBLIOTECA ALFONSO BORRERO CABAL, S.J.  
DESCRIPCIÓN DE LA TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO  
FORMULARIO**

<b>TÍTULO COMPLETO DE LA TESIS DOCTORAL O TRABAJO DE GRADO</b>						
La trilogía novelística de Jaime Buitrago Cardona: una herencia del «humanismo conservador» en el siglo XX colombiano						
<b>SUBTÍTULO, SI LO TIENE</b>						
<b>AUTOR</b>						
<b>Apellidos Completos</b>			<b>Nombres Completos</b>			
Natalia			Benrey Zorro			
<b>DIRECTOR (ES) TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO</b>						
<b>Apellidos Completos</b>			<b>Nombres Completos</b>			
Carmen Elisa			Acosta Peñaloza			
<b>FACULTAD</b>						
Ciencias Sociales						
<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>						
<b>Tipo de programa ( seleccione con "x" )</b>						
Pregrado	Especialización	Maestría	Doctorado			
x						
<b>Nombre del programa académico</b>						
Estudios Literarios						
<b>Nombres y apellidos del director del programa académico</b>						
Jaime Alejandro Rodríguez						
<b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:</b>						
Profesional en Estudios Literarios						
<b>PREMIO O DISTINCIÓN</b> (En caso de ser LAUREADAS o tener una mención especial):						
<b>CIUDAD</b>		<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO</b>			<b>NUMERO DE PÁGINAS</b>	
Bogotá		2014			115	
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES ( seleccione con "x" )</b>						
Dibujos	Pinturas	Tablas, gráficos y diagramas	Planos	Mapas	Fotografías	Partituras
					x	
<b>SOFTWARE REQUERIDO O ESPECIALIZADO PARA LA LECTURA DEL DOCUMENTO</b>						
<b>Nota:</b> En caso de que el software (programa especializado requerido) no se encuentre licenciado por la Universidad a través de la Biblioteca (previa consulta al estudiante), el texto de la Tesis o Trabajo de Grado quedará solamente en formato PDF.						
PDF						
<b>MATERIAL ACOMPAÑANTE</b>						
<b>TIPO</b>	<b>DURACIÓN (minutos)</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>FORMATO</b>			
			CD	DVD	Otro ¿Cuál?	
Vídeo						
Audio						
Multimedia						
Producción electrónica						
Otro Cuál?						

<b>DESCRIPTOROS O PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL E INGLÉS</b>	
Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptoros, se recomienda consultar con la Sección de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca Alfonso Barrero Cabal S.J en el correo <a href="mailto:biblioteca@javeriana.edu.co">biblioteca@javeriana.edu.co</a> , donde se les orientará).	
<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>
Novela contemporánea del siglo XX	Contemporary Novel of the 20th century
Civilización/barbarie	Civilization / barbarism
Sociedad señorial	Manor society
Regionalismo	Regionalism
Cosmopolitismo	Cosmopolitanism
<b>RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS</b>	
(Máximo 250 palabras - 1530 caracteres)	
<p>Procuró visibilizar a Jaime Buitrago Cardona, en los Estudios Literarios desde su obra novelística: <i>Pescadores del Magdalena</i>, <i>Hombres trasplantados</i> y <i>La tierra es del indio</i>. La particularidad de este autor es la paradoja de su permanencia en las letras colombianas desde una perspectiva regional y, su ausencia dentro de un debate más amplio. Las razones de ello se analizan desde tres ejes: su contexto, su recepción y su obra. He combinado la recepción conservadora que recibió, con los postulados de la crítica literaria moderna para confrontar las dos actitudes. Tanto la obra de Buitrago como su recepción son herederos del «humanismo conservador», cuyos principios teológicos, clásicos e hispanistas respondieron al proyecto de Nación, con una postura idealizada y racializada, que se manifestaría en la estética «Grecoquimbaya». En la biografía del autor (reconstruida mediante el testimonio de una de sus hijas y artículos de prensa) expongo de qué manera su trabajo como maestro determinó su obra, y cómo esta se relaciona directamente con la política del Estado de la República Liberal; la cual produjo un tipo de novela, encaminada a divulgar el "ser" nacional: la Novela Contemporánea del siglo XX. Analizo las novelas desde dos categorías: individuo/paisaje y narrador/lecciones (moralizantes), en las que se caracterizan tres figuras (pescador, indígena y colono) desde tres voces narrativas (descriptoras, cronista y poética). Buitrago plantea que el indio y el pescador son razas inferiores destinadas al sufrimiento; mientras el colono es concebido como superior (por ser de raza antioqueña) destinado a la gloria.</p>	
<p>I want to make Jaime Buitrago Cardona visible within Literary Studies from his novels: <i>Pescadores del Magdalena</i>, <i>Hombres trasplantados</i> and <i>La tierra es del indio</i>. The particularity of this author is the paradox of his permanence in Colombian letters from a regional perspective, and his absence within a wider debate. The reasons for this are analyzed from three angles: his context, his reception and his novels. I have combined the conservative reception of his work, with the tenets of modern Colombian literary criticism to confront both critical attitudes. The work of Buitrago and his reception are heirs of the "conservative humanism", whose theological, classical, and hispanic principles, responded to the national project from an idealized and racialized posture, which would manifest itself in the «Grecoquimbaya» aesthetic. In the biography of Jaime Buitrago (reconstructed from the testimony of one of his daughters and literary press articles) I expose how his job as a teacher determined his work, and how his prose related directly to the Liberal Republic's state policy, which bred a kind of novel aimed at spreading the national "being": the Contemporary Novel of the 20th century. I analyzed from two categories: individual/ landscape, and narrator /moralizing lesson; in which three figures are characterized (fisherman, indigenous and settler) through three narrative voices (descriptive, chronicler and poetic). Buitrago argues that Indians and fishermen are inferior races destined to suffering; while the settler is conceived as a superior race, destined for glory.</p>	