

EL PAISAJE EN LA MIRADA

EL VALLE DE ABURRÁ EN LA LITERATURA DE VIAJEROS Y ESCRITORES

PRÓLOGO

Juan Luis Mejía Arango

COMPILACIÓN Y NOTAS

Felipe Restrepo David



MEDELLÍN - COLOMBIA, 2018

El paisaje en la mirada: el Valle de Aburrá en la literatura de viajeros y escritores / Carl August Gosselman... [et al]; Felipe Restrepo David, compilación y notas. – Medellín: Editorial EAFIT, 2018. 132 p.; 25 cm. (Ediciones Universidad EAFIT)

ISBN 978-958-720-498-8

1. Antioquia, Colombia – Descripciones y viajes. I. Restrepo David, Felipe, comp. II. Mejía Arango, Juan Luis, 1951- pról. III. Tít. IV. Serie

918.6126 cd 23 ed.

P149

Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

EL PAISAJE EN LA MIRADA

EL VALLE DE ABURRÁ EN LA LITERATURA DE VIAJEROS Y ESCRITORES

PRIMERA EDICIÓN: mayo de 2018

SEGUNDA REIMPRESIÓN: agosto de 2019

© EDITORIAL EAFIT

CARRERA 49 No. 7 SUR - 50 TEL. 261 95 23, MEDELLÍN

<http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial>

correo electrónico: fonedit@eafit.edu.co

© Del prólogo, Juan Luis Mejía Arango

© Tomás Carrasquilla, herederos

© Fernando González, Corporación Otraparte

© Jaime Barrera Parra, herederos

© Gonzalo Arango, Corporación Otraparte

© Pepe Mexía, herederos

© José Manuel Arango, herederos

© Helí Ramírez Gómez

© Ignacio Piedrahíta Arroyave

EDICIÓN Y COMPILACIÓN DE TEXTOS: Felipe Restrepo David

CORRECCIÓN: Marcel René Gutiérrez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN: Alina Giraldo Yepes

APOYO: María Adelaida Chaverra Restrepo

ASESORÍA: María Isabel Duarte Gandica, Sala Patrimonio Documental,
Biblioteca, Universidad EAFIT

ILUSTRACIÓN DE CARÁTULA: “Paseo de la Quebrada en Medellín”, dibujo de A. de Neuville, *Viaje a la Nueva Granada del Doctor Saffray, 1872-1873*. En: *Geografía pintoresca de Colombia. La Nueva Granada vista por dos viajeros franceses del siglo XIX: Charles Saffray (1869) – Edouard Andre (1875-1876)*. Dibujos de A. Neville, Therond, Niederhausen, Moynet, Riou, Royat, Taylor, Barclay, Clerget, Maillort. Recopilación y dirección de Eduardo Acevedo Latorre. Bogotá, Arco, 1968 [1872-1873 / 1877-1879, *Le Tour Du Monde*].

ISBN: 978-958-720-498-8

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158 emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

CONTENIDO

PRÓLOGO

<i>Juan Luis Mejía Arango</i>	7
-------------------------------------	---

NOTA EDITORIAL.....	21
---------------------	----

CAMINOS QUE SE ABREN ENTRE MONTAÑAS

<i>Viaje por Colombia (1825-1826)</i>	
Carl August Gosselman.....	25

<i>Observaciones de viaje a la Provincia de Antioquia (1849-1850)</i>	
Juan Francisco Ortiz	31

<i>A Medellín desde el alto de Santa Helena (1850)</i>	
Gregorio Gutiérrez González	33

<i>Felipe (1851)</i>	
Gregorio Gutiérrez González	35

<i>Cartas a un amigo en Bogotá (1852)</i>	
Emiro Kastos –Juan de Dios Restrepo–.....	37

<i>De Medellín a Bogotá (1852)</i>	
Manuel Pombo	39

<i>Julia (1855)</i>	
Emiro Kastos –Juan de Dios Restrepo–	43

<i>Un paseo a Rionegro (1856)</i>	
Emiro Kastos –Juan de Dios Restrepo–.....	45

<i>Medellín visto desde el Pan de Azúcar (1857)</i>	
Epifanio Mejía.....	47

<i>Viaje a la Nueva Granada (1858-1860)</i>	
Charles Saffray.....	51
<i>Recuerdos de un viaje de Medellín a Bogotá (1862)</i>	
Manuel Uribe Ángel.....	53
<i>Viaje de Medellín a Bogotá (1862)</i>	
Eduardo Villa Vélez.....	59
<i>Apuntes sobre un viaje por el Nordeste del Estado de Antioquia (1867)</i>	
Manuel Uribe Ángel.....	63
<i>Viaje de América a Jerusalén (1868)</i>	
Andrés Posada Arango.....	69
<i>Descripción de Medellín (1870)</i>	
Francisco de Paula Muñoz.....	73
<i>Viajes por Antioquia (1880)</i>	
Friedrich von Schenck.....	77

EL PAISAJE EN LA MIRADA

<i>Frutos de mi tierra (1896)</i>	
Tomás Carrasquilla	81
<i>A lomo de mula (notas de un viajero belga) (1898)</i>	
Carlos Nauts	95
<i>El alto de Las Cruces (1919)</i>	
Tomás Carrasquilla	99

EL VALLE SUBE A LAS MONTAÑAS

<i>Viaje a pie (1929)</i>	
Fernando González	105
<i>Desde las alturas de Santa Helena (1934)</i>	
Jaime Barrera Parra.....	107
<i>Medellín a solas contigo (1964)</i>	
Gonzalo Arango	111
<i>Nuestro valle (1975)</i>	
Pepe Mexía –Félix Mejía Arango–	117

<i>En la parte alta abajo</i> (1979)	
Helí Ramírez Gómez.....	119
<i>Montañas</i> (1995)	
José Manuel Arango.....	121
<i>Hondonada</i> (2018)	
Ignacio Piedrahíta Arroyave.....	125

Pinturas, grabados y obras interiores tomadas de los siguientes catálogos y publicaciones:

Eladio Vélez. Medellín, Área Metropolitana, Alcaldía de Itagüí, Escuela de Arte Eladio Vélez, Museo de Antioquia, Universidad de Antioquia, 1994.

Francisco Antonio Cano, 1865-1935. Medellín, Museo de Antioquia - Editorial EAFIT, 2003.

Fredy Serna. Retrospectiva. Medellín, Editorial EAFIT, 2012.

Geografía pintoresca de Colombia. La Nueva Granada vista por dos viajeros franceses del siglo XIX: Charles Saffray (1869) – Edouard Andre (1875-1876). Dibujos de A. Neville, Therond, Niederhausen, Moynet, Riou, Royat, Taylor, Barclay, Clerget, Maillort. Recopilación y dirección de Eduardo Acevedo Latorre. Bogotá, Arco, 1968 [1872-1873 / 1877-1879, *Le Tour Du Monde*].

Humberto Chaves. El pintor de la raza 1891-1971. Medellín, Química AMTEX - Litografía Especial, 1996.

La Ilustración Española y Americana, año XXXIV, núm. XIX, Madrid, 22 de mayo de 1890.

Pedro Nel Gómez, acuarelista. Medellín, Universidad de Antioquia - Universidad Pontificia Bolivariana, 2006.

Poesía en la naturaleza. Una visión del paisaje en Antioquia. Medellín, Suramericana, 1997.

PRÓLOGO*

Juan Luis Mejía Arango

Antioquia vista por los viajeros

Las guerras de la Independencia retrasarían la llegada de viajeros a territorio antioqueño. Solo a partir de la década del veinte del siglo XIX, algunos extranjeros, motivados por la riqueza aurífera, a lomo de mula o de silletero se atrevieron a viajar por los canalones que la condescendencia llama caminos. Distintas fueron las impresiones de aquellos viajes: algunos, emparentados con Humboldt, consignaron su asombro ante la imponencia del paisaje, mientras otros, cargados de prejuicios, no encontraron más que atraso, sofoco y zancudos.

Uno de los más entusiastas fue Carl August Gosselman quien viajó por Colombia entre 1825 y 1826. Al subir a lomo de silletero por el camino de Nare, el sueco describió la meseta del oriente con estas palabras: “De un golpe se presenta al observador un cuadro que, por lo inesperado de su aparición, semeja una bellísima pintura a la que se le ha descorrido de una sola vez el velo que la cubría [...] Un extenso campo, cuyo cerco lo componían las montañas naturales, se abría ante los ojos deslumbrados por tan grande amalgama de formas y colores. Los ojos, rápidamente, comienzan a desmenuzarse el espectáculo y observan con mucho cuidado para no omitir un solo detalle”.

Por la misma época de Gosselman y también con intereses mineros, Jean Baptiste Boussingault recorrió la provincia, pero a diferencia del sueco, su observación no está dirigida al paisaje sino al subsuelo. Fuera de las inverosímiles

* Este texto hace parte de uno mucho más extenso, “Hombre, naturaleza y paisaje en la Antioquia del siglo XIX”, incluido en un libro colectivo titulado *Poesía de la naturaleza. Una visión del paisaje en Antioquia* (Medellín, Suramericana, 1997).

aventuras amorosas, en vez de árboles y frutos, su descripción es rica en arena cuarzosa, sienita porfídica, esquisto anfibólico y oro vagabundo.

Tal vez la vista que más entusiasmo despertó en todos los viajeros fue la del valle de Aburrá. Gosselman no ahorró adjetivos: “Cuando llegamos al cerro de Santa Helena, desde donde se tenía una visión impresionante sobre el valle, nos embargó una emoción de belleza inenarrable [...] Si el valle del Río Negro parece el compromiso del país con la hermosura, el que se me ofrecía a la vista era el paraíso. Desde aquí me parecía uno de los escenarios más bellos en que pudiera descansar la vista humana. Su descripción resulta imposible, lo que ocurre cuando debemos usar el lápiz en reemplazo del pincel”.

En lenguaje bucólico y un poco relamido, don Manuel Pombo, en su libro *De Medellín a Bogotá*, describió aquel paisaje: “el valle, verde y risueño, labrado y dividido como un tablero de damas, salpicado de bosquecillos, caprichosamente recorrido por los sesgos amarillos de sus caminos y los hilos argentados de sus aguas [...] ¡Paisaje encantador, golpe de vista delicioso!”.

En similar tono, Andrés Posada Arango en la introducción de su viaje de Medellín a Martinica describe el valle con estas palabras: “Las montañas que lo circunvalan, coronadas de bosques y azulencas por la distancia, tienen sus faldas sembradas de casitas blancas, que ya se perciben en medio de las rozas, ya se confunden a lo lejos con los ganados. De sus vertientes brotan mil fuentes cristalinas, que no teniendo el estío riguroso que las seque ni el invierno que las hiele, corren perennes, siempre frescas, siempre bulliciosas, siempre sonoras. Los árboles jamás pierden sus hojas; las flores ostentan por doquiera sus riquísimas corolas, y nunca niegan su perfume; y bandadas de pájaros de vistoso plumaje y armonioso canto, saludan cotidianamente el sol en su nacer”.

De aquella imagen existe uno de los pocos grabados de paisaje antioqueño elaborados por los ilustradores europeos del siglo XIX. Se trata de “El Valle de Medellín” (1872-1873), dibujo de A. de Neuville. En el alto de la montaña, dos paisanos, vestidos de manera pintoresca, cabalgan sobre corceles salidos de un cuadro napoleónico. Un poco más abajo aparecen pequeñas casas ubicadas en medio de un bosque en el que se alcanzan a identificar helechos gigantes y araucarias chilenas. En medio de la bruma se insinúa el valle de Aburrá y al fondo, tres inmensos picos nevados hacen pensar que se trata de la ciudad de La Paz.

Del ideal proclamado por Humboldt de reproducir con fidelidad lo observado, se ha pasado al estereotipo: palmeras, briosos corceles, picos nevados, ponchos y sombreros de caña. A partir de entonces, con esos elementos, Europa

sintetizó el gusto europeo. Refiriéndose a este tema, el escritor brasileiro Boris Kossoy afirma: “El registro de tipos característicos de los diferentes lugares y el uso de la iconografía, tanto en el país como en el exterior representa uno de los capítulos más marcantes de la historia [...] esto atañe directamente a los países latinoamericanos particularmente cuando tales ‘tipos’, vueltos modelo, se prestaron como ejemplos ilustrativos de razas (inferiores), modelos exóticos e interesantes *souvenirs* para ser coleccionados por receptores externos –y también internos–. Estos *souvenirs* multiplicados en millares por la estética de la *carte-de-visite*, solo vinieron a reforzar la ideología etnocentrista europea identificada con las doctrinas raciales en boga durante la época”.

El proyecto civilizador

La incipiente dirigencia criolla se alimentó de aquella ideología. Juan de Dios Restrepo, Emiro Kastos, al recordar el viaje a una mina en el suroeste, relata: “Además de los monos, que tal vez son indios degenerados, encontré una partida de indios verdaderos en el corredor de un tambo bailando danzas grotescas”. Al llegar a la mina administrada por norteamericanos cambia por completo su lenguaje: “Los emigrados establecidos en Ríoclaro, con excepción de uno, son jóvenes, casi todos buenos mozos, y se conoce por sus modales y su trato que pertenecen en los Estados Unidos a lo que en Francia se llama *bourgeoisie*”.

Manuel Uribe Ángel alguna vez le escuchó decir al mismo autor: “Pasarán torrentes de millones de generaciones de siglos, antes de que esta tierra se civilice”.

A toda costa se quiso ser europeo. Se imitó la arquitectura, la manera de vestir y de bailar, de amar y cortejar. El proyecto civilizador hace regenerar hasta el propio paisaje, pues el mayor elogio es compararlo con uno europeo. Veamos un ejemplo tomado del citado Emiro Kastos: “nuestro valle siempre será la perla de los valles, el encanto del viajero: de lo alto de Santa Elena se ven nuestras campiñas tan hermosas, como de la cima nevada de los Alpes las poéticas llanuras de Italia”. En otra de sus cartas, sostiene: “De la casita de mi madre en que le escribo, situada en el extremo de la ciudad, al través de una ventana que está abierta delante de mi mesa, contemplo un panorama campestre, como solo puede verse en la muelle Italia o en la risueña Andalucía”.

Salvo contados ejemplos –como el de la vista de Urrao que se conserva en la Casa de la Cultura de Jardín– el paisaje no existió en la pintura antioqueña en las primeras nueve décadas del siglo XIX. La nueva clase demandaba retratos y de vez en cuando imágenes religiosas. Pero ante todo retratos, imágenes para la autocomplacencia, iconos del nuevo *status*. Los paisajes que adornaban las paredes de los salones republicanos, representaban idílicas campiñas inglesas o francesas recién importadas de París. El paisaje viene en litografías. El otro, el real, el rotundo que se mete por las ventanas, simplemente no es paisaje.

Corografía: “descripción de un país”

Después de la Expedición Botánica, el mayor esfuerzo científico realizado en el siglo XIX lo constituyó la “Misión Corográfica de la Nueva Granada” creada por la Ley de la República, sancionada el 29 de mayo de 1849 y que inició labores el 13 de enero de 1850. Tenía por objeto elaborar una geografía descriptiva, el mapa general y la descripción corográfica de las provincias que en ese momento conformaban la República de la Nueva Granada.

Dirigida por Agustín Codazzi, en las primeras salidas a las provincias del norte, estaba compuesta además por Manuel Ancízar como estadístico y relator del viaje, José Jerónimo Triana como botánico y el venezolano Carmelo Fernández como dibujante, encargado de ilustrar las descripciones que hiciera el relator “con láminas de los paisajes más singulares, de los tipos de castas y las escenas de costumbres características que ofreciera la población, de los monumentos antiguos que se descubriesen y de los ya conocidos”.

Los dibujantes hacían apuntes en la libreta de campo y luego, en estudio, trasladaban a la aguada en láminas de 26x18 centímetros las imágenes que habían captado en sus observaciones. Con base en estas imágenes, grabadores franceses elaborarían el gran Atlas de la Nueva Granada, similar al que Codazzi había publicado de Venezuela en 1841.

La tercera expedición, realizada en 1852, recorrió el territorio del actual departamento de Antioquia, por entonces dividido en tres provincias: Córdova (capital Rionegro), Medellín y Antioquia. Para aquella época ya Carmelo Fernández se había retirado de la comisión. Por tanto, las imágenes que se conservan provienen del pincel del inglés Henry Price.

El venezolano era buen retratista pero deficiente en la representación del paisaje. Dicen las crónicas que sus diferencias con Codazzi se iniciaron cuando

en algún lugar del Magdalena se encontraron con Albert Berg, el paisajista discípulo de Humboldt. Parece que el director de la comisión exaltó los trabajos de alemán en detrimento de los de Fernández y que a partir de ese momento se distanciaron definitivamente.

Por el contrario, Price, acorde con la tradición inglesa, era buen paisajista pero deficiente en el retrato. Las imágenes del paisaje antioqueño son de calidad pero los tipos de humanos dejan mucho que desear.

A diferencia de las láminas de la Expedición Botánica, elaboradas con la intención de servir a científicos europeos, las imágenes de la Comisión parecían destinadas al consumo nacional, y constituyeron el primer intento de reconocernos en la diversidad: blancos, negros, indígenas. Pretendieron describir, no interpretar.

“En busca de un país” es la frase con la cual Gonzalo Hernández de Alba resume el papel de la Comisión. El concepto lo desarrolla en estas palabras: “Sus fines son internos: levantar unos mapas y circunscribir una realidad. Sus resultados son más nacionales: al profundizar en la realidad geográfica, al investigar el pasado de un territorio, al estudiar un presente económico y etnográfico, lo que se obtiene es el primer saber de una integración cultural, de una autenticidad nacional, de una identidad colectiva. Es la afirmación de una soberanía hasta entonces más presentida que actuante”.

Pero el esfuerzo se truncó en medio de la agitada vida política. El proyecto se inició en la República de la Nueva Granada que llegó a tener treinta y cinco provincias. Luego estas empezaron a aglutinarse en Estados hasta el 22 de mayo de 1858 cuando se proclamó la Confederación Granadina conformada por tan solo ocho Estados. Todo el trabajo realizado hasta la fecha debió ser reelaborado. Codazzi insistió en terminar su obra y emprendió viaje al Magdalena, único territorio que le faltaba por estudiar. En febrero de 1859 falleció cerca de Espíritu Santo (hoy Codazzi), población próxima a la Sierra Nevada de Santa Marta. De la pomposa expedición de hacía nueve años solo quedaban el fiel Carrascal, su sirviente y Manuel María Paz. La monumental obra quedó dispersa. Parte de los informes se perdieron en las gavetas oficiales y en la baraúnda en que se sumergió el país. Quedan algunos mapas, ciento cincuenta y un láminas terminadas (colección de la Biblioteca Nacional), y bocetos de Price y Paz en colecciones particulares. Como la Expedición Botánica, la Comisión Corográfica fue un proyecto frustrado, otra búsqueda de un país que no se encuentra, que se presiente pero que pronto se diluye.

Por la época de la Comisión Corográfica, recorrió los caminos de Antioquia el pintor francés León Gauthier, quien dejó magníficas descripciones de la selva: “Hay en el silencio de los bosques tropicales una influencia si no religiosa al menos magnética. Como nada se ve a tres pasos, es preciso oír el menor ruido; de ello depende la vida. Se habla en voz baja como en una iglesia [...] la perdida magnificencia de los árboles, las gruesas lianas como troncos, las enormes flores [...] Estaré fortificado por ese contacto todopoderoso y conservaré en mis recuerdos el fluido vivificante de la más imponente naturaleza”.

En *El Constitucional*, periódico bogotano, se publicó el 23 de diciembre de 1853 un aviso de la exposición de pinturas que se realizó en el Salón de Actos (hoy Museo Colonial) en la cual, entre otras, se exhibieron “costumbres y vistas de la provincia de Antioquia”, desconocidas hasta la fecha.

“*El hacha de mis mayores*”

En un manifiesto en el cual invitaba a la fundación de Calarcá, Román M. Valencia expresó: “Los que vivís sin patrimonio y a voluntad de un rico feudal. Aquí donde podéis legar a vuestros hijos el fruto de vuestro trabajo y un terreno en propiedad; aquí donde las selvas seculares con sus robustos árboles desafían vuestras fuerzas titánicas; aquí a gozar del placer del antioqueño en descuajar las selvas vírgenes y convertirlas en campos cultivados y hermosas poblaciones: Antioqueños! A las hachas”.

La literatura antioqueña reforzaría ese estereotipo del antioqueño tumbamonte. Es casi obligatorio recordar a Gregorio Gutiérrez González en su *Memoria científica sobre el cultivo del maíz en los climas cálidos del Estado de Antioquia* (“Capítulo 1”):

I en derredor del corpulento tronco
baten sus hachas i a compás sepultan,
i repiten hachazos sobre hachazos,
sin descansar, aunque en sudor se inundan.

I vencido por fin, cruje el madriño
i el otro más allá; –todos a una–
las ramas extendidas enlazando
con otras ramas enredadas pugnan;

I abrazando al caer los de adelante
se atropellan, se enredan i se empujan,
i así arrollados en revuelta tromba
en trueno sordo arrollador retumban...

Sin embargo, no toda la literatura estuvo dedicada a exaltar el arboricidio, “el placer del antioqueño en descuajar selvas vírgenes”. Cuando se lee con detenimiento la producción literaria del siglo XIX se encuentran voces que se duelen de la tala indiscriminada. Don Francisco Botero en el ingenuo poema “Los quemadores de carbón”, se lamenta:

Hachas al hombro –cual guadañas–
los carboneros –como muertes–
entran al monte y criban frondas

con su mirar de rayos fuertes.
Árboles nuevos que los vientos
mueven, parece que se signan;
como pensando en Dios, los pobres
árboles viejos se resignan...

En *Inocencia*, Francisco de Paula Rendón relata la tala del monte en el alto del Azuceno: “Dando lastimeros quejidos caen los árboles de la orilla entre las aguas del río que indiferente sigue rugiendo de tumbo en tumbo. Tiembla el follaje y gime; despavorido el pájaro levanta el vuelo; de los nidos huevos y pichones. Ni para estos hay misericordia. Huye la culebra que duerme al abrigo de las hojas; dispara zumbadora abeja dejando abandonado el panal envuelto en hojarasca [...] Un tajo atierra al endeble arbusto cuando no queda oscilante prendido de las ramas que lo rodean. El acerado diente del hacha, a golpe seco y acompasado, ataca el tronco resistente del guamo que, regando las blancas borlas de sus flores, se rinde sereno y majestuoso”.

Tal vez el más duro crítico de la destrucción de los montes nativos del siglo XIX fue Rafael Uribe Uribe. En artículos publicados en 1884 en su periódico *El Trabajo*, dio la voz de alerta sobre las consecuencias de la deforestación, en especial la erosión y el agotamiento de las fuentes de agua. Uno de aquellos artículos, en directa referencia a Gutiérrez González, termina diciendo: “Con poesía y todo estamos acabando con Antioquia”.

Para tratar de remediar la situación, Uribe Uribe presenta, en abril de 1884, un proyecto de “Ley agrícola y de bosques”. En la sustentación del proyecto,

argumentó: “las condiciones climatéricas y la higiene pública del Estado, así como muchas de sus principales industrias y gran parte de su porvenir, van interesados directamente en la conservación o en la reposición inteligente de los bosques. Resembrar, pues, los arbolados que la impericia destruyó inconscientemente es una tarea digna del legislador”. En desarrollo del proyecto, propuso entre otras medidas las siguientes:

Art. 4o. Todos los Distritos tienen obligación de plantar árboles a uno y otro lado y a distancias convenientes, en los carreteros y caminos, sean o no vecinales, que pasen por su territorio y en las calles de sus poblaciones, si tuvieran suficiente anchura. También los plantarán en los límites de su territorio, siendo de cuenta de los Distritos colindantes. En uno y otro caso se exceptúan los trayectos de vías y las líneas limítrofes que pasen por bosques naturales o arbolados cultivados y en donde no sea posible hacerlos.

Art. 5o. En los linderos de tierras y fincas particulares donde haya espacios yermos se obligará a los dueños a plantar árboles.

Art. 7o. Las Juntas seccionales podrán prohibir la destrucción de bosques o arbolados en comarcas o lugares donde pueda producir modificaciones climatéricas desfavorables o perniciosas para la higiene pública [...] Procurarán asimismo que los particulares reemplacen con arbolados útiles los bosques que destruyan [...].

En la segunda mitad del siglo XIX, el paisaje antioqueño sufrió una gran transformación: por una parte se incrementó la destrucción del bosque nativo y por otra empezaron a llegar árboles, plantas y pastos que le dieron a la geografía una nueva configuración, en especial a partir de la siembra intensiva de café y a la conformación de las haciendas ganaderas de las tierras calientes. Pero obedecía a un afán utilitario. Muchos empresarios trajeron árboles y plantas de interés ornamental, estético. En este aspecto es ilustrativa la correspondencia de la familia Ospina: al tiempo que dan instrucciones a sus administradores sobre la siembra de pastos y manejo de ganados, son precisas las órdenes sobre el tipo de árboles y plantas que se deben sembrar en los alrededores de las haciendas con el fin de embellecerlas y hacerlas placenteras.

En *Papeles viejos y nuevos*, libro publicado en Caracas en 1929, Eduardo Zuleta hizo una relación de las personas que introdujeron en Antioquia pastos, árboles y ganados. Cuenta por ejemplo que “Pastor Restrepo introdujo el plátano de Abisinia, la uva moscatel, la palma borbónica, la guayaba de Málaga y la azalea

biflora” y también el curazao de Martinica. La azalea sencilla la trajo su suegro, el arquitecto Juan Lalinde, y el curazao rojo Julio Isaza Ochoa; don José Pardo introdujo el árbol de pan desde Mariquita y don José Félix de Restrepo la pitahaya y el caimito amarillo del Cauca. El español Manuel María Bonis llevó a Santa Fe de Antioquia el sagú, la pamplumosa, el bienmesabe, la pomarrosa, el mamoncillo y el mango “número 11” (el mango “número 8” lo trajo don Juan Santamaría en 1853).

Reflejo del interés que los antioqueños empezaban a mostrar por las plantas ornamentales es este comentario aparecido en *El Espectador* en 1891: “La creciente afición de los medellinenses a las flores y a las plantas de adorno, hacen ya indispensable la sustitución de nuestros rudimentales sistemas de cultivo con métodos nuevos en que la ciencia y el arte contribuyan aliadas al embellecimiento de jardines y a la producción de hermosas y variadas flores. M. Bunel, entendido floricultor francés que actualmente profesa aquí su arte, y que posee muy rico surtido de semillas y plantas vivas, puede prestar importantes servicios en ese cambio, a las personas de buen gusto y de bolsa bien provista”. Unos días antes, el mismo periódico había publicado una noticia que reflejaba la nueva actitud con respecto a la naturaleza: “En el mes pasado le cortó Andrés Londoño algunas ramas a un árbol de la carretera del Norte, no sabemos con qué fin; y por haberlo hecho, le impuso el Sr. Alcalde una multa de cinco pesos. Hágase así cada vez que en paseos u otros lugares públicos se cometa aquella falta u otra semejante, y al fin tendremos un pueblo cuidadoso de los parques y jardines que empieza a tener y de los hermosos paseos que ya cuenta”.

El proyecto asuntivo

Según el pensador mexicano Lepoldo Zea, llegó un momento en que el americano se preguntó sobre la posibilidad de participar en la cultura occidental en otros términos que no fueran los puramente imitativos. Surgió como reacción natural al proyecto civilizador. Se inició el proceso de revaloración de lo americano, de reconocimiento a una cultura y a un entorno en el cual se estaba inmerso pero que se miraba con desdén.

En Antioquia este proceso se generó de manera lenta, paulatina y en muchos de los casos se combinaron las dos aspiraciones: en algunos aspectos se quiso aparentar europeo pero en otros se era radicalmente americano. Es el caso de

Pastor Restrepo, empresario y fotógrafo activo en los años sesenta y setenta del siglo XIX. Su estudio popularizó en nuestro medio la llamada tarjeta de visita a la mejor usanza parisina. Sus fotos reproducen en poses, gestos y vestuario, los ideales de la *bourgeoisie* francesa tan estimados por Emiro Kastos. Pero de pronto su lente dejó de enfocar personajes y captó una serie de orquídeas nativas, el esplendor de una palmera o el poporo que acababa de salir de una tumba indígena. Por primera vez la flora antioqueña o los objetos de oro precolombinos merecieron el honor de ser registrados por la fotografía. Hay allí un interés científico emparentado con la Comisión Corográfica, hay en aquel gesto una valoración de lo propio, un afán de perpetuar la imagen de la cultura y la naturaleza americana.

De este espíritu se alimentaron una serie de personas que iniciaron la descripción sistemática de la fauna y la flora. Andrés Posada Arango y Francisco Antonio Uribe, y los botánicos de Sonsón, José Joaquín Jaramillo, Joaquín Antonio Uribe, Juan Bautista Londoño, entre otros, emprendieron las primeras investigaciones científicas que divulgaron a través de sus escritos y de la labor pedagógica.

El doctor Manuel Uribe Ángel fue uno de los más importantes personajes antioqueños de la pasada centuria. Hoy lo recordamos por su monumental *Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia*. A pesar de no haber sido geógrafo, hecho que advirtió y por cual se disculpó en las páginas liminares, emprendió la solitaria labor de recorrer y describir la totalidad del territorio antioqueño. En 1884 viajó a Europa y gastó casi toda su fortuna en la edición realizada en los talleres de Goupy y Jordan.

En Uribe Ángel convivieron las aspiraciones de “encontrar el camino de nuestra deseada civilización” con la valoración de lo americano. La *Geografía...* abunda en poéticas descripciones donde se conjugan los dos sentimientos. Basta leer la descripción que hace de su natal Envigado: “Cubierta por un cielo habitualmente sereno y despejado, refrescada por vientos tibios y tranquilos, sin exceso de calor que fatigue y sin que el frío incomode, sus campos, que más bien parecen lindos jardines, ofrecen en variada combinación las producciones alpinas, hermanadas con las más lozanas y robustas de la Zona Tórrida [...] Al lado de la caña de azúcar, las pasifloras y las fragarias; cercano a la lujosa palmera de cuesco, el sombrío y colosal ciprés y por todas partes, en vistosa confusión, el poleo y la piña, los rosales y los badeos, los jazmines y los claveles, el geranio y los narcisos, el jazmín del Cabo y la camelia del Japón. Puede asegurarse que

la atmósfera de esta pequeña villa está siempre embalsamada como los huertos de Sevilla y de Valencia”.

Las fotografías que se conservan en los archivos de Benjamín de la Calle y de los hermanos Horacio y Melitón Rodríguez reflejan aquel antagonismo entre aspiraciones europeas y realidades americanas: mientras la élite criolla se hace retratar vestida (disfrazada) a la moda francesa, la gente del común acude tal como es, como vive, sin aparentar. Es interesante observar mineros, arrieros, aguateras o militares de alpargatas que posan ante un telón en el cual están pintadas lejanas tierras de ilusión, como si el solo hecho de colocarse frente a la cámara los transportara a ensoñados paisajes de litografía. La foto permite perpetuar aquel instante en que se visitaron lugares de ficción, en que se habitaron mansiones de tramoya.

Es ilustrativa la polémica que se generó hacia 1890 en el Casino Literario de Medellín y que motivó a Tomás Carrasquilla a escribir *Frutos de mi tierra* (1896): “Tratábase una noche en dicho centro de si había o no había en Antioquia materia novelable. Todos opinaron que no, menos Carlosé y el suscrito. Con tanto calor sostuvimos el parecer, que todos se pasaron a nuestro partido; todos a una disputamos al propio presidente como el llamado para el asunto. Pero Carlosé resolvió que no era él sino yo. Yo le obedecí, porque hay gente que nace para mandar”. Según se desprende de este párrafo extraído de la *Autobiografía*, la novela en nuestro medio surgió de un proceso intelectual profundo, de la necesidad de participar en la cultura como actor y no como mero espectador. A partir de Carrasquilla, la literatura ha descrito nuestros defectos y virtudes, nuestras formas de amar y padecer, y ante todo los personajes están inmersos en un ámbito propio, en una naturaleza americana. Con Carrasquilla ingresan a la literatura el guayacán y el suribio, el toche y el cucarachero, la sabaleta y el bocachico.

Por los años de la polémica sobre la novela, en la pintura se generaba un proceso similar. Al tiempo que don Tomás empezaba a describir la naturaleza, Francisco Antonio Cano la pintaba. Aquellos años eran fecundos en debates intelectuales. Si en el Casino Literario la escritura y las letras eran el tema de discusión, en el taller de marmolería de don Melitón Rodríguez Roldán el interés se centraba en las artes visuales. En casa de los Rodríguez encontró Cano hospitalidad y afinidad espiritual. Horacio Marino era prácticamente un hermano y con él emprendió la mayoría de búsquedas de su primera etapa artística: juntos pintaron una serie de retratos que donaron al incipiente Museo de Zea;

en 1889 instalaron un gabinete fotográfico y luego, en compañía de Rafael Mesa, realizaron estudios de grabado que permitieron la publicación de *El Repertorio*, primera revista ilustrada en nuestro medio, aventura que compartieron con Luis de Greiff Obregón. Pero antes de fundar la revista, habían incursionado en la pintura de un género poco valorado en el medio: el paisaje.

Firmadas y fechadas en 1892, se conservan una serie de obras realizadas en los alrededores de Medellín. Son cuadros pintados al aire libre en los que se reconocen las montañas que enmarcan el valle de Aburrá, la cañabrava, los árboles nativos, el ganado blanco-orejinegro. El mismo formato apaisado rompió con el convencional rectángulo vertical. A diferencia de los cuadros religiosos o alegóricos, donde el paisaje era tan solo un referente escenográfico, en los primeros paisajes de Cano la relación se modificó. El niño que apunta con la cauchera o la familia que pesca en el río están inmersos en el paisaje, constituyen una anécdota que ocurre en el espacio, son un referente accidental. La intención del artista no era pintar al hombre sino al medio. A partir de entonces el paisaje adquirió identidad, y se convirtió en tema autónomo de la pintura.

