



HAL
open science

Idiosincrasia y paisaje en la literatura colombiana del siglo XIX

Luis Eduardo Martinez Alvarez

► **To cite this version:**

Luis Eduardo Martinez Alvarez. Idiosincrasia y paisaje en la literatura colombiana del siglo XIX. ReCHERches, 2024, 32, pp.159-168. 10.4000/11uz7 . hal-04622857

HAL Id: hal-04622857

<https://hal.science/hal-04622857>

Submitted on 24 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

32 | 2024

**Identité et mémoire dans la littérature et les arts
hispano-américains**

Idiosincrasia y paisaje en la literatura colombiana del siglo XIX

El caso de Epifanio Mejía

Idiosyncrasie et paysage dans la littérature colombienne du XIX^e siècle. Le cas d'Epifanio Mejía

Idiosyncrasy and Landscape in 19th Century Colombian Literature. The Case of Epifanio Mejía

Luis Eduardo Martínez Álvarez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/17053>

DOI: 10.4000/11uz7

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 de junio de 2024

Paginación: 159-168

ISBN: 979-10-344-0233-5

ISSN: 1968-035X

Referencia electrónica

Luis Eduardo Martínez Álvarez, «Idiosincrasia y paisaje en la literatura colombiana del siglo XIX», *reCHERches* [En línea], 32 | 2024, Publicado el 15 junio 2024, consultado el 20 junio 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cher/17053> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/11uz7>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-SA 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Idiosincrasia y paisaje en la literatura colombiana del siglo XIX

El caso de Epifanio Mejía

LUIS EDUARDO MARTÍNEZ ÁLVAREZ*

El trasfondo político y social que vivió Colombia y sus departamentos en el transcurso del siglo XIX influyó en gran medida el devenir literario de un país que, intentando establecer un ideario de nación con el cual confortar su recién adquirida libertad (Cáceres 2019: 35), buscaba a su vez fundar las bases de una literatura propia. Inscrita en el periodo romántico, la producción literaria de Colombia posterior al proceso de independencia, aunque permaneció influenciada por un gran sentimiento patriótico, dejó gradualmente de servir a los partidos políticos, lo que posibilitó el surgimiento de diversas publicaciones periódicas de carácter literario (Rodríguez 1996: 8-9), que a su vez dieron pie a la formación de diversos movimientos literarios.

Pese a esto, la obra de algunos autores de esta generación ha sido con el tiempo relegada al olvido. Este es precisamente el caso de Epifanio Mejía, autor colombiano nacido en la región de Antioquia en 1838, cuya obra poética –simbiosis entre el espíritu campesino y un gran patriotismo–, no consiste únicamente en el recuento de terribles conflictos dirigidos por próceres patrios de un país que hoy es otro, o la descripción vacía de una naturaleza y unas montañas que hoy son otras, sino que constituye las palabras de un poeta que vio en su pueblo y sus montañas, el medio perfecto para comprender su tiempo, sus problemáticas y su identidad.

En un momento histórico plagado de conflictos, caracterizado por la inestabilidad, los problemas económicos y sociales y la urgente necesidad de construir una nación (Ochoa 2014: 8), la obra poética de este autor deviene un lugar de encuentro entre el hombre, su identidad, su paisaje, sus valores y su historia. En el presente artículo nos concentraremos precisamente en la cuestión de la idiosincrasia y el paisaje en Antioquia en la obra poética de Epifanio Mejía, la cual nos permite no solo acercarnos a algunas de las problemáticas

* Doctorant en langues et littératures, CHER UR4376, Université de Strasbourg.

que configuran el carácter del pueblo antioqueño y colombiano, sino también transportarnos momentáneamente a su contexto social y a su paisaje.

Antioquia en los ecos de una Colombia elemental

En el discurso introductorio a la primera edición de las *Poesías de Epifanio Mejía*, Juan de Dios Uribe explica que la obra de este autor colombiano no consiste solo en una representación poética del campo y de sus habitantes, sino que va más allá de la mera reproducción de algunas escenas bucólicas antioqueñas, para a través de sus poemas, expresar la actualidad natural y social de la cual hizo parte (1902: v). La obra de Mejía no consiste pues en una mera reproducción del paisaje antioqueño y el carácter de sus gentes, sino que su poesía evidencia realmente una conciencia (Zola 1866: 56) que cuestiona y reivindica el devenir social y natural de su región. Mejía fue testigo del caos político y social que se vivió al final del siglo XIX e inicios del siglo XX en Colombia. Las convulsiones sociales de la época, el trabajo en el campo, los paisajes montañosos y la vida en sociedad, constituyeron una fuente de inspiración de la cual se sirvió para exaltar el paisaje antioqueño, el orgullo campesino y su carácter, y también para poner en evidencia algunas de las diversas problemáticas sociales que consumían su país.

En efecto, para el poeta Colombia no fue más que una utopía, un ciclo continuado de etapas en la construcción del país y una serie de metamorfosis políticas y sociales que sobrepasaban su cotidianidad. Mejía fue testigo de algunas de las más importantes transformaciones de carácter político, social e identitario que se gestaron entre 1831 y 1886 en el actual territorio colombiano. Nacido en la extinta República de Nueva Granada (1831–1858), vivió su edad adulta en lo que fueron los Estados Unidos de Colombia (1863–1886), para morir finalmente en la actual República de Colombia. Este periodo histórico fue particularmente inestable social y políticamente, diversas guerras civiles acosaron al país, y la región de Antioquia, su tierra natal, jugó un gran protagonismo en algunas de ellas (Otero 2015: 208). El autor conoció por experiencia propia el conflicto político y la guerra, así lo evidencia su poema *Canto de los hijos del norte* en el cual relata apartes del conflicto armado entre liberales y conservadores desencadenado por la firma de la constitución política de Colombia de 1863, con la cual se instaura bajo una administración liberal, la creación de los Estados Unidos de Colombia:

Y los hijos del Norte retroceden
 Y vacilan y tiemblan un momento...
 Y otras fuerzas llegando los empujan,
 Y vuelven a batirse pecho a pecho...
 Y se chocan las armas... y la sangre
 Se derrama otra vez... y entre humo espeso,
 Y entre pólvora, y lanzas, y metralla,
 La vida se desprende de los cuerpos (Mejía 1989:139).

La antesala de la constitución de 1863 fue la guerra civil de 1860-1862, con la cual los Estados conservadores buscaban hacerse al poder. Aunque obligados a capitular, algunos de los territorios que conformaban Colombia no estaban de acuerdo con la creación de un país liberal, y en Antioquia, que se había venido transformando en una región de claro acento conservador con principios claramente religiosos (Zuluaga 2013: 44-45), diferentes fuerzas conservadoras, principalmente del norte del territorio, realizaron un último intento por permanecer en el poder (Cadavid 1996: 212). En sus poemas, narra Mejía apartes del conflicto generado por el golpe de Estado que sus compatriotas conservadores efectuaron con el objeto de expulsar a los liberales que el gobierno colombiano había puesto en el poder político de su región: «Tras las altas montañas de ese suelo, / [...] el terror que se agita enfurecido / Baña el círculo inmenso de cien pueblos; / Y los negros vapores que levanta / SALPICAN HASTA EL PALIO DE LOS CIELOS...» (1989: 108-109).

En efecto la población colombiana se encontraba en aquel momento en medio de una intensa lucha entre dos proyectos antagónicos de nación: el Radicalismo, de corte laico y liberal, y la Regeneración, de corte católico y conservador (Rodríguez 2010: 72). Sobre este tema, aunque Mejía no ocupó ningún cargo político ni participó en la lucha armada, sí dejó claro en sus poemas su desacuerdo con las posturas liberales del Radicalismo impuestas desde el gobierno colombiano: «Y hay una casa que apellidan todos / “GOBERNACIÓN”... y un LIBERAL gobierno / Gobierna en ella... y la infeliz Antioquia / Bebe a sorbos de allí mortal veneno» (1989: 109). En Antioquia, el lineamiento político liberal propuesto por el gobierno de Colombia fue recibido con desdén, pues este pueblo encerrado en sus montañas, herido en batalla y abiertamente católico no recibía de buen ánimo la idea de devenir parte de un estado laico: «En tus calles desiertas hay tristeza, / Y amargura, y dolor, y espanto, y duelo» (141).

Además de la cuestión religiosa, los antioqueños veían en el gobierno liberal una provocación y una intromisión en su autonomía. Por esta razón, para el autor, en contraposición a lo antioqueño, lo colombiano es fuente de discordia y de incertidumbre. Durante el conflicto, Mejía ve en el gobierno colombiano a un ente opresor e invasor: «¡Medellín! ¡Medellín! Altiva reina, / De este que llaman colombiano suelo. / Tejed coronas y alistad mortajas / Porque vienen del norte los guerreros» (115); y en los colombianos a déspotas que deben combatir: «Sigamos al combate, ciudadanos [...] seguid / Donde hallemos despóticos tiranos [...] herid» (135). Al final del golpe de Estado, las fuerzas liberales establecidas en Antioquia fueron vencidas, y se acordó que la región no abandonaría a los Estados Unidos de Colombia siempre y cuando se le respetara su autonomía religiosa y conservadora (Cadavid 1996: 212).

Hay pocos poemas en los que Mejía se ve como colombiano. Uno de ellos es el poema *Año nuevo* de 1869. En aquel momento es muy probable que el autor supiera que la unificación de todos los Estados federados como Antioquia en un único país fuera inevitable, por lo cual, preguntándose por lo que le depara el futuro a su gente, escribe: «[...] Para la rica y venturosa Antioquia, / Acaba

de asomar otro año nuevo. / Este también como los otros años / ¿Vendrá agitar de la discordia el fuego? / En más charcas de sangre –en más delitos / ¿Irá a empaparse el colombiano suelo?» (1989: 224). Como hemos dicho, el poeta vivió en un momento crucial en la historia de Colombia en el cual se estaban gestando grandes transformaciones no solo de carácter social y político, como la unificación del territorio nacional, sino también de carácter humano que, guiadas por la impotencia y el enojo causados por la gran inestabilidad que se vivía, llevaron al autor a cuestionar incluso valores tan profundos como su propia identidad. Sin embargo, Mejía no conoció una nación colombiana unida y se podría decir que Colombia para él no fue más que la historia de una sucesión de guerras.

Efectivamente, entre 1857 y 1869 –periodo en el que el autor escribió gran parte de su obra poética–, Colombia fue un territorio en guerra, con pequeños instantes de tranquilidad y grandes momentos de incertidumbre en los que, sin una dirección clara, cada región buscaba sobrevivir como podía. Posterior a 1869, la salud mental de Mejía se degradó y sería trasladado al hospital mental donde, alejado de toda actualidad, moriría en 1913. Es por esto por lo que para Mejía la noción de país solo existió para Antioquia, pues dadas las condiciones de su enfermedad y su progresivo aislamiento de la realidad, para él Colombia como nación nunca tuvo lugar. Cabría recordar aquí un fragmento del poema *La ceiba de Junín* de 1868 en el que precisamente deja claro que para él la patria llegaba a su fin donde terminaban las montañas del Estado Soberano de Antioquia (1860-1886): «[...] aquella tierra y la tierra / en que hoy airosa levantas, / es toda tierra de Antioquia / y Antioquia toda es la Patria» (1989: 212).

Una poética del paisaje

Buena parte de la obra de Mejía consiste en una representación poética del paisaje natural antioqueño. Como explica Roger (1997: 18) la única manera de percibir estéticamente la naturaleza es a través del paisaje, el cual en la obra de Mejía no consiste solo en una colección de escenas bucólicas, sino que deviene una expresión de país, de patria. Si nos adentramos en la cuestión teórica, descubrimos que todo paisaje consiste en una relación de tres elementos: un espacio observado, un punto de vista y un espectador. El hecho de que haya un punto de vista, implica que en el paisaje se establece «[...] una relación de dominio y de subordinación entre el espectador y el objeto de visión» (Cosgrove 2002: 72), pues el espectador, al momento de observar el paisaje, se ubica en una posición estratégica limitando su campo de visión a un punto específico. En este sentido, la experiencia estética del paisaje puede darse en dos momentos diferentes: *in situ*, es decir cuando se está en directa relación con el paisaje y se lo percibe de primera mano, e *in visu*, es decir cuando se relaciona con él de manera indirecta al observarlo, por ejemplo a través de una pintura o por medio de un poema (Roger 1997: 18-19). En el segundo caso, que es el que nos interesa explorar, la experiencia paisajística implica una doble respuesta estética en el

espectador. De un lado una impresión sensorial y corporal, como el color o el sonido; y del otro, una impresión reflexiva que lleva al espectador a relacionar el paisaje con un sentimiento o una emoción como la belleza o la tristeza. Estas impresiones estéticas van, finalmente, acompañadas del poder imaginativo del individuo, el cual le permite recrear el paisaje al recordarlo.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que el paisaje permite articular espacio, estética e individuo a través de lo que podría llamarse una poetización del espacio (Galettini 2017: 3). En otras palabras, así como un pintor interviene la naturaleza por medio del arte (Roger 1997: 17), en una obra poética asistimos a un proceso de poetización de la naturaleza. En el caso de la obra de Mejía, nos encontramos ante una colección de paisajes en la cual confluyen diversas imágenes poéticas, con una dinámica propia, que no consisten en el eco de un pasado extinto y oscuro, sino más bien en su resplandor (Bachelard 1961: 2). Al poetizar el paisaje antioqueño, Mejía busca exponer aquello que caracteriza a su país. En este sentido, el poeta se acerca al significado originario de la noción de paisaje, pues país es en cierto modo el grado cero del paisaje (Roger 1997: 19) y el paisaje es una elaboración artística y poética de país.

La obra de Mejía consiste pues en una exaltación de diversos elementos del campo y de las montañas de su región: de sus árboles, de sus ríos, y de su fauna y flora. Son precisamente las flores algo que sobresale en su vivario poético, así lo evidencia en su primer poema, el cual data de 1857: «He visto en lindos prados/ Bellísimos jardines, / Y en ellos los jazmines / Queriendo despuntar. / He visto entre las flores / Doradas mariposas / Libando de las rosas / Su cáliz virginal» (1989: 21). En este poema, usando el pretérito perfecto *-He visto-* el poeta se presenta ante el lector en calidad de testigo y traza las líneas de un pasado que solo es posible conocer a través de él: un paisaje alegre, lleno de color y desbordante de vida. El poeta describe un campo de flores donde crecen jazmines y en el cual las mariposas, como hadas, se encuentran libando de las rosas. Su intención poética se concentra precisamente en el instante en el que los jazmines germinan y las rosas están siendo fecundadas. En efecto, en la obra de Mejía, las flores simbolizan en algunas ocasiones la fertilidad, el nacimiento y la vida. En otros casos devienen el fruto de la amistad verdadera que aparece escasa y única: «Como nace la yedra solitaria / Entre el ramaje de un arbusto tierno; / Así voy a dejarte amiga mía, / La flor de mi amistad [...]» (84). Las flores también aparecen en su obra simbolizando sentimientos como la esperanza, la fe y el amor, que parecen rescatar su vida de una realidad social muy inestable: «En los jardines de mi triste vida / Bajo el ramaje de un ciprés llorón, / Han crecido, señora, tres jazmines / Llamados Esperanza, Fe y Amor» (Mejía y Uribe 1902: 37).

De manera general, Mejía usa la palabra «flor» para referirse a la mujer. Apoyándose en los diferentes adjetivos con los que califica a las flores, hace alusión a algunas de las cualidades que culturalmente están emparentadas con lo femenino, como la virginidad o la belleza: «Tan pura y tan hermosa como la flor que nace en el desierto» (1989: 23). En este verso, por ejemplo, el autor, desde una comparación con la cual busca llevar al extremo de su significado

los adjetivos «pura» y «hermosa», destaca la excepcionalidad de la mujer al compararla con una flor fuera de lo común que tiene la capacidad para crecer en el desierto, es decir que tiene la capacidad para afrontar las penurias de la vida conservando intactas sus cualidades personales. En otro poema, buscando definir la pureza femenina escribe: «Tu alma era pura cual la fresca gota / Que el aura riega en la silvestre flor» (72). Escrito en pasado, pues se trata de un epitafio, compara la pureza del alma con las gotas del rocío, es decir con el vapor de frío que en la noche se condensa en pequeñas gotas sobre las flores.

Muchos de los elementos naturales que componen el paisaje antioqueño descrito en la obra de Mejía esconden también una intención patriótica y reaccionaria. Movidado por los diferentes acontecimientos sociales que se vivía en la Colombia de aquel momento, el autor impregna sus poemas de un tinte político e identitario. Incluso las flores, utilizadas mayoritariamente para simbolizar el color, la alegría, la belleza, la virtud y la feminidad, adquieren un carácter más político, dando visos de un regionalismo libertario: «Adorno de los campos, / Flores humildes / Que nacéis en mi selva / Solas y libres: / La noche os riega / El sol os ilumina, / Nutre y calienta » (160). En el anterior extracto del poema *Las hojas de mi selva*, en el cual enaltece las cualidades del pueblo antioqueño, pues a él se refiere cuando habla de quienes han nacido en su selva –«solos y libres»–, Mejía busca mostrar cómo sus compatriotas, hacen frente a situaciones de gran dificultad desde valores como la humildad, la autonomía y la libertad.

Precisamente para representar el carácter, la pujanza, la bravura y el sentimiento de pertenencia de los habitantes de su región, el autor hace uso de la figura de algunos animales, específicamente de algunas aves como el águila y el cóndor: «El águila, batiendo / Sus alas altaneras, / Altiya y orgullosa / Se cierne en la tormenta» (167). El águila y su fuerza de voluntad que le permite «continuar batiendo las alas a pesar de la tormenta» representa para el autor la capacidad de resiliencia de su pueblo. De esta manera y como una forma de patriotismo regional, quiere resaltar lo diferente que es el pueblo antioqueño de los demás habitantes de Colombia: un pueblo fuerte, capaz de sobrellevar la ruda vida en el campo, toda vez que disfruta de la merecida libertad que le dan las montañas: «Pichón de águila que nace / Sobre el pico de una peña» (215). Libertad que para el poeta es una condición *sine qua non* de su pueblo: «Nací libre como el viento/ De las selvas antioqueñas, / Como el cóndor de los Andes, / Que de monte en monte vuela» (215). En ese momento de la historia, definir a su tierra desde la libertad era lo menos que el autor podía hacer para sostener la moral de su pueblo. No es para menos que años después, ya sin Estados federados, sin guerra civil y siendo Colombia una nación, el poema al que pertenecen estos versos llamado *El canto del Antioqueño* haya devenido el himno del Departamento de Antioquia (Jaramillo 2003: 317-319).

Idiosincrasia y color local

Para Mejía, el antioqueño es un pueblo rebosante de valores por el cual siente un gran orgullo, un pueblo religioso que, si bien está dispuesto a ayudar a quien lo necesite, también está preparado para proteger su tierra y a su gente. Algunos consideran que el carácter conservador de los habitantes de Antioquia fue causado por las montañas, las cuales, como murallas naturales aislaron a sus pobladores permitiéndoles un cierto estado de hermetismo moral: «[...] la fisonomía montañosa de la región ha justificado la existencia de “enérgicos antioqueños” y ha creado la idea de habitar una geografía que protege contra las “malas razas”» (Escobar 2004: 53). Estos «enérgicos antioqueños», para sobrevivir, debieron en efecto, «[...] haber tenido que disputar con ímprobo trabajo a las selvas el terreno que habitaban y a los torrentes pedregosos y caudalosos ríos, el oro que les procuraba el sustento» (Ospina 1972: 44), lo que habría fortalecido en ellos el valor por el trabajo y la independencia, un gran respeto por los valores familiares y por la tierra, la cual, ganada con mucho esfuerzo, se debía proteger a cualquier costo. Su bravura, combinada con la fortaleza espiritual para recomenzar día a día y su capacidad para domeñar el rudo suelo de la montaña, generó gran impresión en los demás habitantes del territorio colombiano. Admiración y respeto que el mismísimo Jorge Isaacs inmortalizaría en el poema *Tierra de Córdoba*: «¿De qué raza descendes, pueblo altivo, / Titán laborador. / Rey de las selvas vírgenes y de los montes níveos / Que tornas en vergeles imperios del cóndor?» (1900: 96).

Este «titán laborador» que se abrió paso entre las montañas «[...] armado de su valor, con la mirada en el horizonte, con la compañía de su mujer, sus hijos y sus animales, y con el machete al cinto para descuajar la maraña» (Cadavid 1996: 177), desdibujó la imagen típica del humilde campesino y configuró en el imaginario de la época la leyenda de un trabajador tenaz que triunfaba donde se lo propusiera. Diversas historias describen los escarpados caminos «[...] por donde transitaban las recuas de mulas y de bueyes acompañadas por arrieros “titánicos”» (Escobar 2004: 53) buscando darse paso hacia el progreso y la civilización.

Efectivamente los antioqueños eran conocidos en aquella época por ocupaciones ligadas a la tierra, como el cultivo, la minería y el transporte de mercancía y de animales. En algunos de sus poemas Mejía exalta la personalidad de estos «antioqueños titánicos», caracterizándolos con valores como el amor por el trabajo, la bravura y el orgullo: «Un ágil campesino, / Jinete a toda prueba, / Le tuvo miedo el día / Que le estrenó la rienda» (Mejía y Uribe 1902: 84). En el anterior fragmento, Mejía define al campesino como un luchador que no le teme al día y a las largas jornadas de trabajo que comienzan muy temprano en la mañana. Con esto busca evidenciar la destreza y la anticipación de las gentes del campo, gentes *a toda prueba*, que no se amedrentan frente al fracaso, gentes a las que les gusta el trabajo y que llevan las riendas de su propia vida. En el caso del minero, Mejía no esconde la profunda melancolía que rodea a este personaje.

Tal vez sea porque su vida transcurre en una eterna oscuridad de la que apenas sale para ver a lo lejos la caída de la tarde, o a lo mejor, porque como para Novalis quien también dedicó algunas poemas a este personaje, el minero sea un «descubridor» de misterios, un conocedor de lo oculto» (Alberti 2016: 248) que no teme cantar de pie al abismo antes de adentrarse en la oscura caverna: «La tarde, muriendo sobre altas colinas, / Cerró sus cortinas de róseo color: / Al pie del barranco cantaba el minero, / Su acento postrero la noche escuchó» (Mejía y Uribe 1902: 67).

El arriero, quien pueblo a pueblo, recorría Antioquia hasta más allá de sus montañas transportando mercancías, productos de la agricultura como el café y animales, es otra de las figuras en las que se interesa Mejía: «Y alegre, cantando [...], / Sigue su marcha el arriero, / Camino de la quebrada / Que queda abajo del pueblo » (81). Esta imagen del arriero antioqueño dejó una gran impresión en el explorador y botánico francés Charles Saffray, quien en *Voyage à la Nouvelle Grenade* lo describe de la siguiente manera:

[Il] est laborieux, exact, sobre et honnête. [...] Son pantalon de coutil est retroussé au-dessus du genou. Une chemise quadrillée, très courte, retombant sur le pantalon, est retenue à la taille par une ceinture d'où pend un long *machete*. La *ruana* ou plutôt le *poncho*, plié en long, est jeté sur l'épaule (1869: 116).

La obra poética de Mejía es pues una ventana a los elementos que forjaron el carácter y la idiosincrasia de las gentes que habitan la región de Antioquia: a las dificultades de su vida en la montaña y a su amor por la tierra, a su visión de la mujer y la maternidad, a su carácter conservador, al talante enérgico del campesino y su amor por el trabajo, a la nostalgia del minero y al contento del arriero que entona sus alegres coplas para animar sus mulas (Restrepo 1939: 206).

Conclusión

Epifanio Mejía vivió durante un periodo histórico particularmente difícil: para aquella época, Colombia y Antioquia eran una tierra dividida en cuyas montañas no solo habitaba el pueblo campesino, sino también dos bandos políticos en constante conflicto. En su poesía el autor expone precisamente algunas de las características del regionalismo campesino y del orgullo montaraz del que es representante y en el cual naturaleza y libertad tienen un estrecho vínculo. A través de su obra manifiesta no solo el orgullo que siente por su tierra y sus montañas, sino que rinde homenaje a su pueblo. Y es que, para el autor, aquellos que han logrado llevar la difícil vida del campo, los hijos de la montaña, además de tener un contacto más estrecho con la naturaleza, han ganado *per se* su libertad, o como él mismo escribe, «[...] han nacido para siempre libres» (1989: 116).

Mejía busca en el paisaje antioqueño aquello que caracteriza su región, por esta razón, orgulloso de su pueblo, pero también de su patria, poetiza la

magnificencia de las montañas, la belleza y el color de las flores, el movimiento silencioso de las mariposas y la bravura de algunas aves que como los cóndores se posan sobre inalcanzables peñas. Su poesía se explica en la necesidad de entenderse a sí mismo desde lo otro, es decir desde sus conciudadanos, los acontecimientos sociales que vivieron y los entornos naturales que habitaron. Es por esto por lo que en su obra se manifiesta un gran interés por lo regional, por el paisaje, por el carácter de sus compatriotas y por las circunstancias sociales y políticas que vivieron, las cuales en conjunto hicieron parte del gran proceso de transformación que se estaba gestando en el transcurso del siglo XIX en Colombia.

Bibliografía

- Alberti M., 2016, *El paso del lógos al mythos. La presentación poética de lo absoluto en la obra de Novalis*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Bachelard G., 1961, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cáceres C., 2019, «Visiones de nación en la literatura colombiana del siglo XIX: tres propuestas estéticas», *Estudios de Literatura Colombiana*, n° 44, p. 31-46.
- Cadavid Misas R., 1996, *Historia de Antioquia*, Argos, Dirección de cultura de Antioquia.
- Cosgrove D., 2002, «Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n° 34, p. 63-89.
- Dufour P., 2007, «Le paysage parenthèse», *Poétique*, n° 150-2, p. 131-147.
- Escobar Villegas J., 2004, «La historia de Antioquia, entre lo real y lo imaginario. Un acercamiento a la versión de las élites intelectuales del siglo XIX», *Revista Universidad Eafit*, n° 40, p. 51-79.
- Galettini A., 2017, «El Caribe y su más allá: el paisaje en la poesía de las Antillas de habla inglesa y el caso de *No Language is Neutral* de Dionne Brand», *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, n° 10.
- Isaacs J., 1900, *Poesías completas*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- Jaramillo J., 2003, «Nuestros Símbolos: Rasgos de una investigación histórica», *Academia Antioqueña de Historia*, n° 265.
- Mejía E., 1989, *Obras completas de Epifanio Mejía*, Autores antioqueños. Medellín, Imp. oficial.
- Mejía E., Uribe Restrepo J.D., 1902, *Poesías de Epifanio Mejía*, Medellín, Tipografía Central.
- Ochoa A. M., 2014, «Josefa Acevedo de Gómez: del deseo de escritura a los procesos de legitimación de la escritora en Colombia durante el siglo XIX», in *Revista chilena de literatura*, n° 86, p. 7-29.
- Ospina T., 1972, «Decadencia de Antioquia en los siglos XVII y XVIII», in *El Pueblo antioqueño, seis puntos diferentes de seis autores de renombre*, Medellín.
- Otero I. D., 2015, «The application of article 91 from Rionegro's Constitution. A constitutional tool to solve armed conflicts», *Revista Derecho del Estado*, n° 34, p. 203-235.

- Restrepo, S. J., 1939, «Epifanio Mejía, el poeta y su obra», in *Epifanio: Obras Completas*, Medellín, Imp. Oficial, p. 206-238.
- Rodríguez, E. C., 2010, «La nación en Colombia del Radicalismo a la Regeneración (1863-1889): Una interpretación política», in *Pensamiento Jurídico*, n° 28, p. 69-104.
- Rodríguez, F. M., 1996, «La estrella nacional (1836): comienzos de la novela decimonónica en Colombia», *Cuadernos de Literatura*, n° 2-3, p. 7-16.
- Roger A., 1997, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.
- Saffray C., 1872, «Voyage à la Nouvelle Grenade », *Le tour du monde : nouveau journal des voyages*, n° XXIV, p. 81-144.
- Uribe Restrepo, J. D., 1902, «Discurso pronunciado en elogio del poeta el 5 de agosto de 1893», *Poesías de Epifanio Mejía*, Medellín, Tipografía Central, p. iii-xiii.
- Zola É., 1866, *Mon salon : Augmenté d'une dédicace et d'un appendice*, Paris, Librairie centrale.
- Zuluaga Gil R., 2013, *El Estado Soberano de Antioquia*, Medellín, Librería Jurídica Sánchez R.