

curiosidad, por desafío. Desde niño observaba a medianoche que el farallón despedía una llamarada en su cumbre. En su segunda excursión, apuntó rasgos y comportamientos de piedras y envió las muestras recogidas al padre Daniel del San José, investigador bogotano lasallista que dio visos científicos a lo que al comienzo fue solo una obsesión.

Alejandro Vélez Ochoa, un artesano y silvicultor, otro caminante que anduvo Cartama, Caldas y hasta el Himalaya, siguió su instinto, sin rumbo ni fecha: con cotizas de suela de llanta, machete, vela y fósforos, jarro, costal de panela, sal y arroz. Durmió en el suelo a prudente distancia de arroyos que tenían riesgo de derrumbe. Hizo palizadas de hojas de rascadera y reposó en los árboles, bloqueando sus articulaciones como un pájaro. Era el saber del arriero y los andariegos, del baquiano, el sangrero o el cargador: todos tenían esa fuerza mental, ese acomodo al silencio, a la soledad, a moverse sin trilla en la selva que tiene trampas, regalos, comida o veneno y que sienten el agua que viene.

En 2004, el jardineño José Fernando Castaño acompañó a un ornitólogo danés a buscar el colibrí del sol. Con nueve acompañantes investigaron tominejos amenazados de la Cordillera Occidental, especies endémica de Tatamá y de Caramanta, del Plateado y de San Nicolás. Encontraron también mariposas endémicas, ranas, salamandras, loros orejiamarillos en la cuchilla de Paramillo. Castaño fue un guía clave en la observación de pájaros en Colombia.

La singularidad del Citará es que arriba es prístina, una cordillera en estado immaculado. A pesar de las hordas de mineros que desaparecieron cinturones de robles y de palmas de cera, aún en el piedemonte existe flora. Ahora establecen reservas de la sociedad civil: la garganta del San Juan Docató alberga gallitos de rocas, magnolios, manantiales. Todas esas reservas, se reunieron en Jardín en el Encuentro Suroeste Biodiverso y contaron cómo recuperan la floresta.

Caminantes, indios, poetas, naturalistas, amigos de la tierra, depredadores y narcisistas están ejemplificados en *Citará: la montaña, el hogar*. El autor opone la idea de montañeros como personas carentes de universalidad con el atributo del carácter y la reciedumbre. William Ospina dice en la biografía citada sobre Humboldt que el explorador unió para siempre cosas que no podían separarse: el conocimiento y la aventura, la belleza y la verdad, la cultura y la naturaleza. No llamamos paisaje a la naturaleza sino a la naturaleza destilada en sentimiento, transmutada en emociones humanas. Humboldt hablaba de un sincero deseo de conocer, de una profunda voluntad de conservar y de celebrar. Todo esto se aplica al método con que Jorge Giraldo descubre en el Citará su deslumbramiento a través de las voces que lo han nombrado, de preguntas que se ha hecho él y que han respondido en parte aquellos aventureros de todas las épocas, mientras describe una forma de celebrar el paisaje para conservar lo que aún tiene de prístino y de misterioso.

Ana María Cano

Editora. Co-fundadora de *La Hoja de Medellín*. Como reportera cultural pasó por revistas, diarios y canales televisivos nacionales. Es autora de los libros periodísticos: *Entrevistas* y *Medellín secreto*. Durante veinte años mantuvo una columna en *El Espectador*. Fue becaria del programa Periodistas en Europa del Centro de Formación y Perfeccionamiento de Periodistas en París.



TARTARÍN MOREIRA y su lírica en la canción ciudadana

“La rueca, el trapiche y la siempreviva,
hilan silencio y lágrimas por tu ausencia;
y por el caminito,
va llorando mi pena...”.

Dolor sin nombre (bambuco)

Mauricio Restrepo Gil

Para conmemorar el aniversario número setenta de la desaparición física de Libardo Parra Toro (1895-1954), mas no la de su legado y memoria que están más vivos que nunca, es necesario recordar su figura y esos escritos suyos colmados de mordacidad y humor negro, o tararear sus canciones tristes marcadas por el urbanismo folclórico y emocional de la transición que vivió Antioquia durante las primeras décadas del siglo XX.

Pluma y tiple, poema y canción nativa, Libardo Parra prodigó su vida con emoción y originalidad y su picaresca ha sido contada en crónicas, semblanzas y anecdotarios por diversos estudiosos del folclor popular paisa, entre los que cabe señalar a Belisario Betancur, Manuel Mejía Vallejo, Hernán Restrepo Duque, Manuel Bernardo Rojas, Elkin Obregón, Darío Ruiz, Miguel Escobar, Jairo Morales, Juan Roca Lemus (Rubayata), Horacio Franco, Gustavo Escobar Vélez, Ovidio Rincón y Jorge Robledo Ortiz, entre otros.

Su ciclo vital inició en la población de Valparaíso, continuó en Andes y dio frutos en Medellín. Hacia 1907, llegó a estudiar a la capital antioqueña en el Instituto Caldas dirigido por Antonio Saldarriaga, luego pasó por la Universidad de Antioquia, de donde fue expulsado porque “me destinaba durante las horas de clase a hacer caricaturas de toda índole” y, finalmente, casi a regañadientes, recibió el título de bachiller donde los Jesuitas.



Tartarín visto por el caricaturista Elkin Obregón en 1984.



Libardo Parra Toro (Tartarín Moreira) y Félix Mejía Arango (Pepe Mexía), 1925. Fotografía: Benjamín de la Calle. Archivo Fotográfico BPP.

Su inclinación hacia la literatura y a la rebeldía lo encontró listo para formar con otros doce jóvenes el grupo de Los Panidas (entre quienes figuraron: León de Greiff, Fernando González, Ricardo Rendón y Pepe Mexía), con los que compartió su amor por el arte, el aguardiente y la crítica, en un pueblo que se desperezaba de sus costumbres monásticas. Los Panidas se reunían frecuentemente en el café El Globo y su centro de operaciones quedaba en un “cuartucho” del edificio Hincapié Garcés.

Desde su adolescencia escribió poesía y crónica, y publicó en casi todos los diarios de Medellín, algunas veces con su nombre de pila y otros bajo seudónimos que dieron mucho de qué hablar en su tiempo: Piquillo Aliaga, Jean Valjeau, Olé, Baby, Doctor Barrabás y, el más conocido, Tartarín Moreira, tomado del personaje de *La ciudad de los locos*, una novela que hoy casi nadie conoce del uruguayo Juan José de Soiza Reilly. Fue la voz del pueblo, llevó a sus columnas en periódicos y folletines lo que de boca en boca las gentes comentaban cotidianamente, pero no le “sostenían” a nadie. Podría considerarse una especie de psicólogo o crítico social de su época. También padeció la poesía humorística, destinada al comentario de ocasión o al personaje de moda¹. Además de lo publicado en periódicos, Parra dejó dos libros, hoy joyas bibliográficas: *Crónicas de Barrabás* (1930) y *Aquí entre nos...* (1932). De este último, el escritor José Restrepo Jaramillo dijo en el prólogo:

¹ En el periódico *Medellín cómico*, de enero de 1921, donde utilizaba el seudónimo Olé, le dieron la bienvenida así: “Olé bienvenido seas /con tus crónicas amadas /que traigas muchas bateas/ de chispeantes ensaladas”.



Carátula ilustrada por Tartarín de su libro *Aquí entre nos...* (1932).

En Tartarín, como en todos los humoristas, hay una incoercible propensión a ver el lado flaco de la vida, que precisamente por ser flaco es siempre trágico; pero que ellos tienen la honda virtud de alquitarar en su alma, para después —transmutado por arte casi mágico— devolver en forma de risa y de alegría a los que no lo ven. Pudiera decirse de estas crónicas que a veces son terriblemente ásperas. Y ello es verdad. Y ahí está su mérito, ya que el autor solo busca dar la perfecta sensación de nuestra vida en bruto, de nuestra humanidad sorprendida en sus momentos inferiores, pretendiendo con ello —sin buscarlo expresamente— la corrección de tanto bajo defecto que aún afea a nuestras gentes” (1932, 5).

En una entrañable entrevista que le aceptó al periodista Ovidio Rincón, Tartarín comentó: “Pinto acuarelas, conozco el diapasón de la lira, el tiple y la guitarra, soy caricaturista en veces, poeta siempre, cronista en muchas ocasiones y para los humanos soy Libardo Parra Toro, calígrafo de nota, experto en grafotecnia” (1946). Amén de sus demostradas aptitudes como servidor público en la Villa y en oficinas pueblerinas, también se destacó como detective entre 1937 y 1945 (cuyas anécdotas se convirtieron en leyenda), como bailarín en sus mocedades y grafólogo de seguridad del departamento; además de un liberal en ejercicio y calígrafo de primera calidad, como lo describió Rubayata: “Su caligrafía era como su espíritu y como su cuerpo: plena de melindres con rasgos vitales por la fortaleza de su personalidad. Su escritura era la propia grafología de su ánimo. Así era su ánimo: rasgada con lindura como su letra en los estilos más variados, desde el tipo inglés hasta el gótico de los alemanes” (*La defensa*, 1954).

Por cerca de seis meses, entre octubre de 1932 y abril de 1933, estuvo asilado en el manicomio departamental de Bermejil, con síntomas de ansiedad y delirio que

debilitaron su mente y secaron cuerpo; gracias a los tratamientos y a sus propios deseos salió de allí, con la complacencia de los galenos, cuando se sintió mejor (Rojas, 1997, 374-377).

Contrajo matrimonio con Margarita López Sanín y de ese enlace nació su hijo Humberto, quien murió de tifo negro en 1940, a los doce años. Este golpe devastó a Porras, quien jamás superó la pérdida. Bohemio sentimental y desconcertante personaje, con corbatines o corbatas anchas y coloridas, de zapatos combinados, Parra tenía una estampa pintoresca y amanerada sin ser homosexual, que muchos confundían con vanidad, pero que era en realidad, al decir de su amigo Manuel Mejía Vallejo, timidez y soledad.

Su lírica musical

La música de Parra no estuvo marcada por la fórmula imperante de su tiempo, la repetitiva evocación al campo y a la casita olvidada, a las novias lejanas y pueblerinas o a los sembradíos; no, sus letras estuvieron cifradas por la vida citadina, con historias de amor y desamor, de puñales y decepción, de triste alegría, de adioses callados y arrepentidos, o de bailes con la sabrosa María Teresa; su obra, aunque antigua, sigue vigente.

En 1937, cuando murió en las playas de Cartagena su amigo Augusto Trespacios, compañero de bohemia y uno de los mejores intérpretes de sus canciones, Tartarín escribió:

Samuel Martínez no podrá cantar más en su vida con tanto fervor como lo hizo acoplando su linda voz a la voz augusta de Augusto. Dos voces hechas para inspirar al llanto y a las consiguientes 'curdas' arrastrados por la emoción que despertaban. Formaron pareja insustituible en la república y... bueno. Los más brillantes intérpretes del bambuco y del pasillo, los que distribuían gusto y suavidad en sus canciones, ya no los escucharemos más. Augusto Trespacios representa un descuento de mayor cuantía que cualquiera otro. Era millonario en virtudes de amigo, caballero y artista. Y, sobre todo, dignísimo hijo de una raza llamada a prolongarse para orgullo de Antioquia y que se está acabando (El Chino. El bohemio, el caballero que se pasó la mitad de su vida bañándose de noche y de luna, y que tantas veces deleitó las de antaño novias de Medellín). De una familia donde el arte había sentado feudos especiales. En Cartagena, la ciudad heroica... ¡Tenía que ser junto al mar!" (El Diario, 1937).

Fue asesor artístico y arreglista de piezas musicales con la casa distribuidora y programadora de discos RCA Víctor: Félix de Bedout e hijos, entre los decenios de 1920 y 1940. Su labor principal consistió en arropar la música de canciones famosas con versos originales y raizales dirigidos al gusto de nuestros antepasados; "a músicas antiguas ha venido adaptando nuevas letras, reintegrándolas a su auge anterior", se comentaba en *El cantar de la montaña*, un cancionero de junio de 1940.



Libardo Parra Toro, 1926. Fotografía: Benjamín de la Calle. Archivo Fotográfico BPP.

También hizo arreglos pequeños, cambiando títulos de piezas, reemplazando vocablos y acoplando esa música popular al gusto del pueblo.

Su biógrafo más importante en la veta musical fue Hernán Restrepo Duque, su "amigo predilecto", y quien gracias a su cargo como director artístico de Sonolux le brindó sus últimas alegrías, con la grabación de algunas piezas inéditas y otras conocidas, a cargo del ecuatoriano Héctor Haro y del dúo criollo Obdulio y Julián. A estos últimos les enseñó cuatro bambucos, en el sector La Toma, más específicamente en la cantina-pendería del Hoyo de misia Rafaela Moreno, donde Tartarín tenía empeñado su tiple. *Dulce amor mío*, *Qué puedo hacer*, *Embriaguez de llanto* y *Dolor sin nombre* fueron las piezas escogidas y grabadas luego en La Voz de Medellín, emisora ubicada en los bajos del Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección del conjunto de Antonio "Silga" Ríos y un tímido acompañamiento tiplístico de Tartarín. Dichas grabaciones fueron puestas en el mercado el 23 de agosto de 1953².

² Restrepo Duque, Hernán. (1998). *La música popular en Colombia —crónica de nueve canciones representativas—*, ediciones especiales Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Vol. 13, Medellín: Imprenta Departamental, 329. Fueron testigos de todo el proceso, Hernán Restrepo y Gabriel Cuartas Franco.



Disco de prueba del tango Son de campanas firmado por Tartarín el 6 de julio de 1952.

Pionero de la música antañona

Autor de bambucos y pasillos vestidos con capa y chambergo, delicados y sonoros, colmados de sentimiento y romanticismo, muchos con letra y música suyas, los más con versos que calzaban perfectamente en músicas ya grabadas, así era la música de Tartarín.

El libro *Tartarín Moreyra: cancionero, verso y prosa* fue ideado en 1985 por Miguel Escobar Calle, con prólogo de Jairo Morales Henao, y compilación del cancionero a cargo de Restrepo Duque, quien logró reunir en dicho texto, por primera vez, casi toda su obra sonora. Allí, cuenta de primera mano la historia de cómo nacieron algunas de esas piezas, si fueron originales o “parodias”, y los increíbles intérpretes de la música antañona que las llevaron al surco fonográfico a partir del lejano año de 1927, díganlo si no los manes de Moriche y Utrera (*Sin que tú me hicieses nada* y *Mi ranchito*, par de señores bambucos); Briceño y Añez (*Cuando tú me dejes* y *Triste antioqueño*, ambos con música del peñolita Arturo Alzate Giraldo); Agustín Magaldi / Magaldi-Noda (*Embriaguez de llanto* y *Montañerita mía*, la segunda con música de Manuel Ruiz –Blumen–); Ospina y Martínez (*Amor y dolor*, *Separación*, *Mis ilusiones*, *Serrana*, *Voces funerarias*, *Recuerdo de amor* –de Federico J. Buitrago y arreglos de Tartarín– y *Resentida*, el último es un bambuco musicalizado por Obdulio Sánchez)³; Ospina y Peláez (dueto campesino de Finlandia, Quindío, formado por Agustín y Rubén, este tío del primero; grabaron *Bienvenida*, pasillo con música de Juan B. Abarca y su conjunto rítmico acompañando); Margarita Cueto (*Adiós calla-*

³ Escobar Vélez, Gustavo. (1995). “Un 15 de febrero hace cien años nació el inolvidable Tartarín Moreira”, *El Colombiano*.

do y *Triste ofrenda* –arreglo de Tartarín– que grabó la soprano mejicana a dúo con un tal Evaristo Flórez); Las Dos Marías (*Súplica ingenua* y *Arrepentida*); Valente y Cáceres (*Rosario de besos*, *Te quiero besar*, *Ojos tentadores*, *Otro amor de mujer* y el vals peruano *Ídolo* –con arreglo–); Elena y Lucía (Isaza y Álvarez, solo grabaron tres piezas en la máquina portátil ubicada en radio Nutibara de Medellín, en 1940, una de ellas: *Te amé* –“Te amé con ansia loca, mas todo lo olvidaste tú, mi vida te entregué mujer, también mi corazón”–, con letra sobre música del pasillo ecuatoriano *Latidos*; Peronet y Ríos (Juan Ernesto y el popular ‘Silga’, en 1942 grabaron con la misma máquina para la Víctor: *Al morir e Ilusión perdida*, la primera figura como un arreglo y la segunda con música de una célebre guasca de los caldenses Espitia y Cardona); Rubén y Plutarco Uquillas (tomó *Triste despertar*, afamado pasillo de Paredes Herrera, y le puso unos versos más campesinos: “Ven a mis brazos por piedad te pido...”, y así fue grabado en la Habana en 1939 con el título de *No te vayas*); Dueto de Antaño (*Es mejor que no vuelvas*, *Beso perdido* y *Alma*, el último fue un bello bambuco que hizo parte de una apuesta que tuvo lugar en el café Regina, donde el compositor Camilo García iba fabricando la melodía, mientras al limón improvisaban los versos Tartarín y Fernando Prieto A. de Jericó).

Bohemio sentimental y desconcertante personaje, **con corbatines o corbatas anchas y coloridas**, de zapatos combinados, Parra tenía una estampa pintoresca y amañada sin ser homosexual, que muchos **confundían con vanidad**, pero que era en realidad, al decir de su amigo **Manuel Mejía Vallejo**, timidez y soledad.



Dos discos Víctor *made in Bedout* con piezas de Tartarín, grabados en 1938.

La ecuatoriana Gloria Lecaros, quien vivió un romance con Tartarín, hizo la grabación príncipe de *En brazos del recuerdo*, hacia 1941; los uruguayos Marina y Sarandi le llevaron al disco la antigua ranchera *Rencor*; María Luisa Landín, la imbatible boquerista mexicana, grabó la contestación al célebre bolero *Nosotros*, acompañada por la orquesta de Rafael de Paz; y *El mal que me hiciste*, con canto de los enigmáticos R. de Fuentes y E. Quesada, salió del célebre pasillo ecuatoriano *Ojos verdes*.

Los tangos de Tartarín

El tango es la música ciudadana por antonomasia y Tartarín, como hombre de ciudad, no estuvo exento de ella. Los primeros de su cosecha fueron *En la calle* y *Son de campanas* (“Bebe por esa mujer me ordenan esas campanas...”), que datan de 1934, con música de Carlos Vieco. Estas canciones, inicialmente, fueron seleccionadas para formar una serie de grabaciones que la RCA Víctor argentina pensaba hacer con Gardel a su regreso de Estados Unidos, pero que fueron finalmente entregadas a Agustín Magaldi, en Buenos Aires.

Pedro Vargas grabó originalmente el tango *Amargura*, inspirado en la música de un tango francés que, posteriormente, dejó impresa la orquesta de Joaquín Mora con la voz de Alberto Podestá, en el año 1958. *Malditos celos*, de Agustín Cornejo, tuvo una versión tartarinesca con la voz del varonil Hugo del Carril y, entre nosotros, con la de Noel Ramírez; al respaldo de la versión del Carril se acopló la canción correntina *Mi porteñita*, cuyo nombre debió ser “Mi antioqueña” y que se oyó en las voces del folclórico dúo argentino Acosta-Villafañe.

Por ella es un tango grabado por primera vez en Nueva York, con la voz aguardientosa de Luis Valente, sobre una pieza de Magaldi: “Con paso tardo y lento del que ya nada ansía...”. De otro lado, el dulce y acoplado dúo de Peronet e Izurieta, también *made in Bedout*, dijo el bello tango *Flor de pecado*, con música de Luis Rubinstein.

Héctor Haro, cantor y compositor ecuatoriano, de voz única y potente, fue uno de los intérpretes más queridos por Tartarín, pues supo llevar sus caprichos y en su visita a Medellín en 1952 le grabó *Son de campanas* y *En la calle*; y como primicia, *Amor tahr* y *Montañerita*, tango y zamba, respectivamente, con letra de Parra Toro y música de Haro, del primero se hizo una música posterior, gracias al reputado compositor rioplatense Joaquín Mauricio Mora, y que llevó al surco fonográfico Alberto Podestá con su orquesta en Medellín.

En su repertorio figuran dos piezas sureñas con músicas conocidas: *A tientas* (“Perdido entre sombras me ven las mañanas como si las noches nunca terminaran...”), letra que ajustó a la música del tango *Silencio* que hizo la fama de Gardel, y que grabó a comienzos del decenio del cincuenta la vallecaucana Lucy

Figuroa, con un conjunto dirigido por Edmundo Arias en discos Zeida; y el segundo fue llevado al disco por Gloria Lecaros en Medellín, a quien Tartarín le dio *De regreso* (“Aquí me tiene cantinero estoy presente, después de haber cumplido mi condena”), tomando su melodía del vals argentino *El camino de mi vida*, original de Agustín Cornejo.

Breve incursión en la música tropical

Una faceta desconocida de Parra Toro fue su acercamiento a la música “caliente”. Los antioqueños que siempre han disfrutado de los ritmos de moda tuvieron en la dupla formada por Parra y el músico costeño Juan B. Abarca a dos cultores que dejaron las rumbas costeñas: *Que sabrosa* y *María Teresa*, obras que merecieron la gloria del disco con el conjunto del compositor y la voz del peruano Negrito Jack (Ricardo Romero), hacia 1941. Otro de sus aportes, gracias a la amistad y al recuerdo de la visita que hizo a Medellín el músico puertorriqueño Jhonny Rodríguez, fue la rumba de *Los responsorios de Lola*, que escribió, se imagina uno, en una de las parrandas que vivió en Lovaina: “Bailando rumba con Lola, cadencia, ritmo y pasión...”, y que posteriormente grabaría Johnny con su conjunto en San Juan de Puerto Rico, a mediados de 1939.

El despecho y la carrilera

Podría considerarse a Tartarín Moreira como uno de los pioneros de la música guasca o de carrilera, pues al ser un artista bohemio sabía del gusto de los ciudadanos hacia este tipo de músicas, influenciadas por el folclor de México, Argentina y Ecuador, principalmente.

Tartarín solía acompañar su voz perdida de tenor lírico con el tiple fabricado por el *luthier* criollo don Pepe Arango, a veces prestado en alguna tienda prendería. En el paisaje urbano era muy común verlo en emisoras, entre tertulias de cafés y bares, o acompañando coros familiares en patios atestados de bifloras y orquídeas.

Tres canciones, con letra del bardo, constituyen el más claro ejemplo y modelo que siguieron sus sucesores para contribuir con este género del despecho: *Esperando al que no llega*, canción campirana que llevaron al disco Pepe y Laura con sus Trovadores; *Flor divina*, de Pedro Galindo, una letra muy antioqueña que *Las Tres Marias* grabaron y le quitaron lo campirana; y *No te pongas triste*, original de Tata Nacho, y que los mexicanos Eva Luz y Pepe Gutiérrez grabaron, como las dos anteriores, en el año de 1938.

Colofón *Beli-tartarinesco*

En un entrañable elogio publicado en 1945, Belisario Betancur, amigo de Tartarín, decía que su sombrero inclinado elevaba “su arquitectura al cielo”, y más adelante confesaba que, “la virtud de Libardo Parra reside en la canción popular. Yo crecí al cobijo de sus melodías (...) muchas de sus canciones me las he sabido de memoria toda la vida, desde el quicio de la infancia hasta el zaguán de la madurez”. Al final, Betancur culminaba su retrato diciendo: “Sus canciones son hermosas, de diáfana hermosura (...) Tartarín es una canción que camina. Se conoce que vive por la canción que lo retiene prisionero” (1945). Asimismo, en la columna “Sexo feo” del periódico satírico *El bateo*, el autor describía jocosamente a nuestro homenajeado: Con tus pavas, tus chalecos/ y tu modo de vestir,/ pareces de esos muñecos que nos suelen divertir./ Un muñeco, hecho de viento/ de mucho trapo y serrín/ más con bastante talento./ Y vete en paz, Tartarín.

Referencias

- Bernardo Rojas, Manuel. (1997). *El rostro de los arlequines: Tartarín Moreira y León Zafir, dos mediadores culturales*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Betancur, Belisario. (Agosto 18 de 1945). “Biografía lírica de Tartarín Moreira”, *La Defensa*, Medellín.
- El bateo*. (Diciembre 20 de 1922). “Sexo feo”, (560).
- Escobar Vélez, Gustavo. (Febrero 10 de 1995). “Un 15 de febrero hace cien años nació el inolvidable Tartarín Moreira”, *El Colombiano*, Medellín.
- Parra, Libardo. (1932). “Aquí entre nos...”, 5.
- Parra, Libardo. (Septiembre 3 de 1937). “Augusto Trespalacios”, *El Diario*, Medellín.
- Rincón, Ovidio. (1946). “Vida y milagros de Tartarín Moreira. Escritor, humorista, emigrante y detective”, *El Colombiano*, Medellín.
- Rubayata. (Noviembre 2 de 1954). “Periscopio”, *La Defensa*, Medellín.

Mauricio Restrepo Gil

Carolina del Príncipe. Abogado y contador público. Miembro de la Academia Antioqueña de Historia. Libros publicados: *El yarumo y la lira* (2004), *Semblanza de la Ciudad Retablo* (2007), *Pinacoteca del Cabildo de Yarumal* (2009), *Hernán Restrepo Duque, una biografía* (2012), *Asentamientos rurales de Yarumal* (2015), *Pbro. Gabriel María Gómez, un ilustrado prócer marinillo* (2021) y *Entre el arte y la divinidad. Patrimonio religioso de Yarumal* (Fundación Universitaria Católica del Norte, 2022).



Una crónica del espíritu antioqueño

Juan Esteban Posada Morales

El autor traza en este artículo el eje conceptual de su libro ***La recta disposición del espíritu: Gestión empresarial, racial y social en la primera mitad del siglo XX en Antioquia***, publicado por la Editorial Universidad de Antioquia en 2024. En el año 2023 esta obra fue ganadora del Premio IDEA a la investigación histórica de Antioquia. Un texto para ampliar el conocimiento sobre lo que fue el proceso de construcción de la mentalidad empresarial antioqueña y los valores de diferente orden en que cristalizó.

Un credo

Cuando se trata de explicar que Medellín se convirtió en capital comercial de la región a finales del siglo XVIII, que al siglo siguiente ya era el centro comercial del café, que los banqueros de la ciudad controlaban el crédito en el país a comienzos del XX (Tirado Mejía, 1998) surgen varias preguntas: ¿cómo explicar que entre los hechos sociales y económicos más importantes en el desarrollo de la historia de Colombia se encuentre la expansión territorial de la población antioqueña?, ¿cómo interpretar expresiones como que gracias a “la gran fecundidad y a la energía genética del pueblo antioqueño se encontró un amplio campo vital que favoreció el surgimiento de una sociedad fluida y democrática formada por numerosos propietarios”?, ¿cómo entender que las oportunidades de ascenso social fueron mayores dentro de la población antioqueña?