

DE LA REGIÓN EN EL EPISTOLARIO Y LA OBRA CRÍTICA DE TOMÁS CARRASQUILLA*

Mario A. Arango Morales

Duksung Women's University

Arango Morales, Mario A. (2011), De la región en el epistolario y la obra crítica de Tomás Carrasquilla.

Abstract The work of Colombian writer Tomás Carrasquilla evidences the authenticity of a narrator who, in the process of cultural evolution of Colombian and Latin American literature, establishes a historical framework: in his quest for self-expression, he turned his vision to America, particularly to the characters and situations of the people of Antioquia, his home province. His writing also becomes the first to offer a broad array of historical and fictional literary worlds, expanded and elaborated by later generation of well-known authors such as German Espinosa, Gabriel García Márquez and Álvaro Mutis who, in their unique styles, were able to turn the “complex cultural sides” of Colombian society into something more universal and widely recognizable.

But the work of Tomás Carrasquilla is not only confined to his fictional world. In fact, through the letters (epistles) and various critical essays published by the writer in magazines and newspapers at the time, he reveals a tension that allows us to understand a unique and very personal aesthetic outlook where local or regional elements do not suffice as literary qualifier or leitmotif.

The letters and the critical essays allow us to trace the clear and coherent vision between his theories and the assumption of a writing style that we don't find in any other author until the mid-twentieth century. The tension generated by the political period known as “Regeneration” and the position taken by “centralists” that the country's capital (Bogotá) should be the center of administrative power as well as that of aesthetic ideas are, in part, the basis for Tomás Carrasquilla's refreshing attitude. This article focuses on the revelation of his artistic principles

* Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de Duksung Women's University para el año académico 2010-2011.

and also on some intricacies of the said “regenerative project”, essential to understanding the work and life of the author.

Key words Colombian literature, regional aesthetic, quest for self-expression, Tomás Carrasquilla

Un poeta es un viajero que vaga por un mundo que sólo él conoce: la humanidad le reclama los apuntes de ese viaje. Un poeta es una mirada que sondea los horizontes del alma; la humanidad le pide la narración de sus visiones (...). [Es] él un testigo que no puede eludir su declaración, que no puede embozarla. (Tomás Carrasquilla, *Homilía* No 2, 1906, 258)

I. Introducción

Que “el único novelista de que pueden ufanarse las generaciones que se han sucedido en el término de cuarenta años en la patria colombiana” (Sanín Cano 1928, 28); que “Colombia (...) se sublima en las páginas del gran novelista” (Barba Jacob 1928, 35); que “el nombre de Tomás Carrasquilla flotará sobre las ruinas y el desastre, retenido y glorificado en sus obras inmortales” (Franco 1952, 76); que “un caso insólito dentro de la literatura castellana de su tiempo. Cabe dentro de los grandes de América” (Cadavid Uribe 1959, 19) y que fue “un hito histórico de nuestro proceso cultural (...), el único que ofrece un amplio espacio histórico-novelesco, lo que se dice un mundo” (Mejía Duque 1986, 163-164), son algunos de los comentarios que pueden encontrarse cuando se hace un recorrido por la crítica de quienes se acercaron a Tomás Carrasquilla (Santodomingo [Antioquia], 1858 - Medellín, 1940). Sin embargo, es claro que, a la par de los elogios, ha sido constante la abrumadora queja de su desconocimiento, aún entre sus connacionales.¹⁾ Lo decía el escritor y crítico Eduardo Zalamea en 1952, el mismo en que la

editorial española Epesa hiciera la primera edición de sus obras, por iniciativa de la propia familia del escritor y de sus amigos cercanos: “Aunque se pretenda lo contrario, don Tomás es desconocido en Colombia. Mas no sólo por el gran público sino, por escritores profesionales, por dirigentes intelectuales, que de él sólo tienen una noción vaga y de su obra apenas referencias incidentales” (*Leyendo a Carrasquilla*, 70). Y caso curioso, en el año 2000, Flor María Rodríguez-Arenas, la editora académica de la más reciente edición de ensayos sobre el escritor (*Tomás Carrasquilla, Nuevas aproximaciones críticas*) volvía sobre lo mismo:

Después de la pionera biografía de Kurt Levy, publicada en la década del cincuenta, tanto en inglés como en español, sigue un vacío de crítica de casi medio siglo (…). Para la realización de esta colección de artículos se hizo una convocatoria pública tanto en Estados Unidos como en dos ciudades de Colombia: Bogotá y Medellín. La respuesta inicial fue alentadora, pero cuando se quisieron recoger las lecturas producidas en Colombia no las hubo. (“Introducción” 2000, XV)

Habría que indagar el por qué de este hecho para un escritor que en la historia de la literatura colombiana es una “isla” de coherencia en sus postulados de sinceridad, sencillez, búsqueda de autenticidad y de ahondar en el alma humana; postulados que el autor logra convertir en principios claves para la comprensión de su estética. Un hombre que no ha escapado de la realidad inmediata, ni ha menospreciado lo americano y en quien la propia experiencia o la visión de mundo se ha humanizado y cobrado forma partiendo del terruño²⁾: el territorio antioqueño en su

1) “Casi no se le leyó en Colombia, más allá de Antioquia” (Mejía Duque 1986, 236), “Pese a todo, Carrasquilla era insular como Antioquia” (Cadavid Uribe 1959, 15).

2) Ver “García Márquez y Tomás Carrasquilla”. En: *Mi deuda con Antioquia* (Levy 1995, 179-194).

devenir histórico³), pero que podría extenderse para la comprensión de otros a lo largo del mundo americano. En él, como bien lo ha resaltado la crítica, se universaliza la región geográfica con personajes vivos que convencen (Levy 1995, 181), a pesar de sus obsesiones, o quizás por ello, y donde la ironía y el humor denuncian la vena de narrador como forma de desaprensión frente al formalismo estético y político del medio. De todo ello da cuenta la variada gama de personajes creados por Carrasquilla: Antonio, el narrador (*Simón el mago*, 1892), los hermanos Alzate, Agustín y Filomena (*Frutos de mi tierra*, 1896), Peralta (*En la diestra de Dios Padre*, 1897), Regina (*Salve, Regina*, 1903), doña Juana y su hija Magdalena Samudio (*Grandeza*, 1910), Blanca (*Blanca*, 1897), el padre Casafús (*Luterito*, 1899), Ligia (*Ligia Cruz*, 1926), Bárbara Caballero (*La Marquesa de Yolombó*, 1927), Eloy Gamboa y Cantalicia Zabala (*Hace Tiempos*, 1935-1936), entre muchos otros.

Sí, lamentable coincidencia de la crítica a propósito de Tomás Carrasquilla, tan colombiano como quizás ningún otro hasta la aparición del Nobel García Márquez: un “(…) cuadro de negligencia (…) iluminado por entusiastas aclamaciones, instigadas a veces por afinidades regionales o lazos de amistad” (*Vida y obra de Tomás Carrasquilla* 1958, 230) – decía Kurt Levy, el más tesonero estudioso del autor. Sus palabras aún resuenan para iluminar el corazón de los sectarismos y negaciones que genera ese intrínquilis de política y difusión cultural en la que se vieron otros artistas colombianos como los poetas Porfirio Barba Jacob o Raúl Gómez Jattín, o el más reciente caso del novelista Fernando Vallejo, a

3) Sobre este aspecto se ha pronunciado la crítica reciente, al calificar de joyas literarias *La Marquesa de Yolombó* y *Hace tiempos*. Novelas “sin parangón en nuestro país (…) [que son] no sólo el despertar literario con notas de novedad pasmosa, sino a la vez la madurez de la identidad cultural, al contacto con la conciencia de una historia en progreso” (Gómez García 2008, 102).

quien cierta intolerancia ha contribuido a su trashumancia por el mundo.⁴⁾ “Afinidades regionales”, son palabras que, sin ser definitivas, pueden servirnos de clave. Sobre todo viniendo de un crítico que, alejado de los conflictos internos, es uno de los extranjeros más conocedores de la historia y el desarrollo de la narrativa colombiana, y que desde el ámbito académico canadiense ha dedicado muchos ensayos a la difusión de su literatura en el mundo anglosajón.

Sin embargo, hay que subrayar los esfuerzos que se han llevado a cabo recientemente para valorar la importancia del autor. Hace tres años (2008) Colombia y con mucho más ahínco diversas instituciones culturales de la provincia de Antioquia celebraron los 150 años de su nacimiento. Entre las diversas actividades para estas efemérides se programaron múltiples charlas sobre su obra en bibliotecas, universidades y centros culturales de la ciudad; también, TeleAntioquia, uno de los canales de la región, convocó a los televidentes a escuchar a varios académicos nacionales e internacionales a través de foros y debates sobre la figura de este escritor y su obra. Fue un año en que no sólo la cara exterior del metro de Medellín se vistió con la firma del escritor y hasta de sus pensamientos, también algunas autopistas y zonas de mucho tránsito lo hicieron con pancartas alusivas a pasajes extraídos de su obra. E incluso, se invitó a estudiantes y diversas personalidades a hacer una lectura radial y de corrido de algunas de sus novelas. A todo este esfuerzo se unieron diversas editoriales y organismos públicos y privados haciendo una reedición parcial o total de las obras. Tal es el caso de la Universidad de Antioquia, que empezó a prepararse para este evento con muchos años de

4) Para una comprensión de estos y otros fenómenos relacionados, ver: *Colombia es una cosa impenetrable: Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual* de Juan Guillermo Gómez García; y *Colombia: la modernidad postergada* de Rubén Jaramillo Vélez.

antelación y en 2008 editó la *Obra completa* en tres tomos. ésta es una edición cuidadosa que incluye obras de todo tipo y su cronología (novelas, cuentos, epístolas, acuarelas, artículos de crítica literaria, etc.), valiosísimos comentarios a las primeras ediciones, una vasta bibliografía especializada y un diccionario de regionalismos, fundamental para un acercamiento crítico y la comprensión de ciertos dialectalismos de su variada producción.⁵⁾

Sin duda, a ese olvido y poca difusión de la obra y el papel de Carrasquilla en la renovación de las letras colombianas, contribuyeron no sólo estos factores regionales sino también ciertos “gustos estéticos” y discursivos (retórica), ya que la ironía, el lenguaje directo y la sencillez poco ha gustado a los gestores culturales en el medio colombiano. Y Carrasquilla, por entonces uno de los pocos, si no el primero de “dedicación exclusiva” (Mejía Duque 1986,166) a la escritura, no renunciara a su fuero de artista y a sus propias convicciones. El artista no traiciona su verdad, así esto le represente aislamiento o desprecio. De la verdad, decía en su *Homilía No.2 (Carta al poeta Max Grillo, julio de 1906)*:

Si los misterios reales de la vida conturban y sobrecogen, los misterios artificiales no pueden sugerir nada favorable para quien los explote. No es humano esconder facultades ni excelencias. Si en la vida real caben pudores, en cierta delicadeza, no podrán caber en el arte (…). Mostrar abismos propios o ajenos: he aquí el poder de los genios.(158-159)

“Abismos propios” que en Carrasquilla conllevan revelaciones, preocupaciones y momentos de sinceridad, pero también conducen a la afirmación de compromisos que plasma en proyectos estéticos. “Abismos

5) En adelante cualquier referencia a las obras del autor se hará con base en esta edición de la *Obra Completa*. Medellín (Colombia): Universidad de Antioquia 2008.

ajenos” que catapultan el acercamiento a nuevas realidades y modos de “expresividad” que, muchas veces, traen desaires, incomprensión y hasta aislamiento. A propósito, recuérdese que el proyecto político de la Regeneración desató una mayor tensión entre “el centro” y la “periferia” y que la respuesta de Carrasquilla se manifiesta en la asunción y defensa de una estética. Su obra crítica, sus ensayos y el *Epistolario* nos sirven de puerta de entrada para comprender las tensiones que generaron estos “abismos” y, en cierta medida, la consecuente recepción de su obra en el medio colombiano. Por eso, es a partir de este material que nos servimos para hacer énfasis en la revelación de algunos postulados estéticos y en ciertos aspectos de la atmósfera del proyecto “regenerador”, importantes para entender la obra y la persona del autor.

II. Carrasquilla y la regeneración

Cifro mi orgullo en ser rancio, provinciano, maicero y montuno.
(*Carta al Señor Emilio Robledo* 1934; vol. 3 2008, 558)

Es indudable que el reduccionismo del término “regionalismo”⁶⁾ al que

6) Hoy se reconoce que como mecanismo de clasificación es un desacierto calificar al autor de regionalista o costumbrista, sin tener en cuenta los mecanismos de transfiguración de la realidad como obra de arte, es decir, en cuanto a la estructura de la narración, novelas de caracteres, de situaciones, etc. A propósito, comenta Gutiérrez Girardot: “El concepto ‘regionalismo’ es demasiado vago, de modo que la misma clasificación podría darse a Tomas Mann, cuyas novelas de la primera época, la más famosa entre ellas, *Los Buddenbrooks*, está hecha con el material de su región, más aún de su ciudad natal, Lubbeck (...). Sería demasiada necedad la de darle a la palabra ‘región’, cuando se aplica a la novela hispanoamericana, un sentido valorativo, es decir, hacerla equivalente de ‘provincial’ o ‘provinciana’, con todas las consecuencias que esto trae, pues sería como definir los géneros literarios sobre la base del material nacional; un procedimiento que no cabe en la ciencia literaria; porque ésta considera la obra literaria primera y esencialmente como obra de arte y los géneros literarios como actitud del configurador artístico ante el lenguaje y ante el objeto” (*Aquelarre* 2005, 19-20).

se asoció la obra de Tomás Carrasquilla, enfrentada a las promesas de renovación de los vanguardismos experimentales, a la explosiva aparición de los maestros del Boom latinoamericano, y a toda una serie de factores sociopolíticos y de difusión cultural al interior de la nación colombiana, ha contribuido a alejar su voluminosa obra de una gran comunidad de lectores. Tampoco se duda hoy que fueron muy pocos los que en vida del escritor valoraron en su justa medida sus postulados teóricos y preferencias estéticas de búsqueda de una expresión propia para Colombia y Latinoamérica. A lo que contribuyó no sólo el lenguaje “franco” (directo e irónico) y sin escrúpulos del autor, sino también la eterna lucha entre las fuerzas centralistas representadas por la capital (Bogotá) como centro político-administrativo, difusor y sancionador de estéticas, y la misma resistencia al control por parte de las diversas regiones o provincias.⁷⁾

Ya lo decía el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot: “El regionalismo de Carrasquilla (···) es impensable sin el centralismo cultural de la andina capital cachaca, sin sus pretensiones de ser el centro del universo” (Restrepo 2000, 163). Recuérdese que la producción de Carrasquilla se enmarca dentro de un período conocido en el país como la Regeneración (1885-1930).⁸⁾ La actitud y las opciones de Carrasquilla

7) A esta tensión entre centralismo-federalismo se deben las 23 guerras civiles que sufrió el país durante el siglo XIX; buena fuente para que historiadores y críticos encuentren explicación para las condiciones de fragmentación y descentramiento que persisten y ha sufrido el país, pese a los esfuerzos de las últimas décadas (Constitución de 1991) por el reconocimiento de la pluralidad étnica, la libertad de cultos y el desarrollo de megaproyectos viales que unan las regiones.

8) Largo intervalo de régimen conservador o “edad dorada” de la iglesia católica que logra consolidar su posición e injerencia en todos los órdenes del seno de la sociedad colombiana: política, educación y vida cotidiana. Esto tras la firma del Concordato con el Vaticano (León XIII, 1897) y el apoyo de la nueva Constitución política de 1886, la cual se comprometió a protegerla como elemento del tejido social. A esta

frente a este proyecto regenerador, depurador en términos de mentalidades y de gramática, el tono y las desviaciones (localismos / regionalismos), llámense de la lengua o del estilo (costumbrismo), denuncian no sólo una contienda estética en nuestro autor sino una confrontación contestataria al proyecto del Estado Nacional colombiano (Restrepo 2000, 169). No es casual que muchos de los gramáticos del período hubiesen dedicado mucho de su tiempo al estudio de la lengua y a la publicación de preceptivas, a tratados de ortología y ortografía, ni que el énfasis en el orden y la religión, banderas de las que se valió el presidente Rafael Núñez a la hora de establecer el Concordato con el Vaticano y elaborar la nueva Constitución, terminara reflejándose en ella con la participación de gramáticos conservadores. Y es que:

Aunque los libros de gramática y de ortografía se vendían junto con el aguardiente, la panela, las telas y las parrillas, las ganancias no eran tan grandes y el espíritu no era tan democrático. Había algo más en juego. La gramática, el dominio de las leyes y de los misterios de la lengua, era componente muy importante de la hegemonía conservadora que duró de 1885 hasta 1930, y cuyos efectos persistieron hasta tiempos mucho más recientes. La política colombiana ha contenido desde un principio un vigoroso elemento ideológico y pedagógico (...). El control de la educación fue frecuentemente el centro del debate en torno a las relaciones entre la Iglesia y el Estado; era algo de vital importancia para conservadores y liberales, elemento esencial de cualquier hegemonía. (Deas 2006, 30)

imbricación Iglesia-Estado contribuyeron no sólo la radicalización y la no conciliación de las tendencias liberales y conservadoras que diezmaron la economía y los pocos atisbos de modernidad del país, también la fuerza expansionista del proyecto integral de romanización de la iglesia católica que iniciara el papa Pío IX (1864), el cual halló en la crisis de la sociedad colombiana el terreno abonado para establecer un proyecto vertical confesional: los diferentes concilios provinciales neogranadinos que se celebraron en las postrimerías del siglo XIX para “definir líneas de trabajo en pro del ideal de una Iglesia centralizada, romanizada, marchando al unísono, sin disidencias” (Plata Quezada 2004, 259) se vieron reflejados en una nueva visión político-administrativa conocida como Regeneración.

En cuanto a esto habría que recordar que las polémicas y tensiones que se suscitaron a raíz de la Reforma educativa de 1870 (educación laica y no confesional vs educación religiosa) y que condujeron a la guerra civil de 1876-1877 o “Guerra de las Escuelas”,⁹⁾ evidencian una preocupación por asuntos con implicaciones epistemológicas y de visión de mundo, es decir, con formas de representación y organización de la realidad que apuntaban a la construcción de una comunidad imaginada,¹⁰⁾ o a un proyecto social que abarcara una comunidad de intereses y fraternidades de los individuos entre sí y de éstos con el Estado (Restrepo 2000, 164). Pero también resulta claro que “(…) cuando los ideólogos criollos lanzaron la consigna de que la ‘falta de lógica pierde la patria’, tenían en mente [no sólo] una doctrina sobre las relaciones entre el orden social y el orden interior de los individuos fundada en una singular teoría del conocimiento” (Saldarriaga, 5-6),¹¹⁾ sino una pedagogía lingüística hecha de manuales, compendios gramaticales y diccionarios que ayudaran a establecer las prácticas discursivas legítimas. De la imbricación entre “lógica” (gramática) y “patria” (nación) en el contexto colombiano del período, de las disputas de filólogos, latinistas y gramáticos en torno a esa comunidad imaginada y su relación con los grupos dominantes ha dado

9) Así se le conoce “(…) por el alto contenido de asuntos relacionados con la religión y la educación religiosa en las escuelas estatales, así como en los estudios universitarios” (González 2004, 18).

10) La correlación de los términos proyecto social (nación) y comunidad imaginada corresponde al concepto de Benedict Anderson (*Imagined Communities*, 1983): “En un sentido antropológico (…) propongo la siguiente definición de la nación: es una comunidad política imaginada – imaginada inherentemente a la vez como limitada y soberana. Es *imaginada* porque los integrantes aun de la nación más pequeña nunca alcanzarán a convivir con la mayoría de sus co-integrantes, conocerlos, ni siquiera oírlos nombrar, sin embargo, en la mente de cada uno vive la imagen de la comunión” (citado por James D. Fogelquist 2000, 69).

11) Este trabajo desarrolla las implicaciones que la adopción de ciertas pedagogías filosóficas tienen en el orden social (*Gramática, Epistemología y Pedagogía en el siglo XIX: La polémica colombiana sobre los Elementos de Ideología de Destutt De Tracy (1870)*).

cuenta la crítica reciente, ya que como comenta Malcolm Deas: “Cuando uno explora un poco más allá, sale a la luz que esta clase de sabiduría y de competencia entre sabios está íntimamente conectada en Colombia con el ejercicio del poder (···)” (*Del poder y la gramática* 2006, 28). “Un rápido vistazo a la lista de gramáticas, diccionarios y guías para escribir y pronunciar bien que se han publicado en Colombia en el último siglo revela que en su mayor parte fueron obra de personas políticamente prominentes y comprometidas. Los líderes en este campo también eran líderes en la vida pública” (Deas 2006, 32-33).

“Regeneración administrativa fundamental o catástrofe” (8 de abril de 1878), fueron las palabras de Rafael Núñez ante el Senado a las que la historiografía del país atribuye la muerte de la Constitución Federal de 1863 y la proclama de la nueva de 1886. Con esta nueva Carta Constitucional la institución eclesiástica se convirtió en la dueña del sistema ideológico del país de la mano del presidente Núñez (1886-1888) y del vicepresidente y gramático Miguel Antonio Caro, redactor del texto y uno de sus ideólogos. De Núñez se dice que:

Se inserta en una época en la cual el imaginario antihispánico propio de las élites colombianas de la primera mitad del siglo XIX cambió a una posición prohispanica, que buscaba exaltar y rescatar la tradición colonial, y en ella, la convicción de la importancia de las creencias religiosas como elemento cohesivo en la vida de nuestros pueblos (···). Estas ideas se veían reforzadas por las críticas (···) a las realizaciones del Estado liberal en Hispanoamérica y Colombia: según él, un Estado débil como el preconizado por el liberalismo radical no hacía sino intensificar la anarquía en estos países que poseían tantos gérmenes de disgregación (caudillismo, individualismo, localismo). De ahí que las reformas que proponía en su proceso, denominado ‘Regeneración’, insistían en el centralismo político, el proteccionismo económico y la paz religiosa. (Plata Quezada 2004, 275)

“Lógica para no perder la patria” y “Regeneración o catástrofe” significaron el establecimiento de un orden social donde el respeto a las jerarquías fue la premisa fundamental, sobre todo de la jerarquía eclesiástica que valiéndose de la educación, el púlpito y los medios impresos ejercieron el control social junto a las clases dominantes, y también la implantación de un fuerte centralismo que negaba toda soberanía popular y desvalorizaba los poderes locales y los matices regionales, por considerar que habían sido la causa de la catástrofe que había desangrado y minado económicamente al país con las divisiones del sistema Federal.

La coherencia de estos postulados se hizo visible en el reforzamiento de sistemas simbólicos e imaginarios que sirvieron para crear los consensos necesarios de orden o en el establecimiento de nuevas prácticas y rutinas. Por ejemplo, hoy resulta fácil rastrear, como lo han hecho estudiosos desde diversos campos, esa lógica de disciplinamiento social desde la moral como sustituta de la organización política en la vida cotidiana de la gente del período. Los mecanismos fueron de diverso tipo, tocaron, entre otros, aspectos tan variados como las separaciones, marginaciones y exclusiones (horarios, rectitud moral, austeridad, etc.) de las mujeres solteras que se vieron vinculadas a la fuerza de trabajo dentro y fuera de las fábricas en las nacientes industrias de textiles bajo la custodia y vigilancia de la Iglesia; o en el establecimiento o reforzamiento de nuevas prácticas culturales e ideológicas de culto en la sociedad colombiana.¹²⁾ Todo esto porque “gobernar también quiere decir organizar, institucionalizar procedimientos, crear rutinas” (Ceballos 1998, 172).

Este ideario político de centralización, hay que decirlo, contribuyó a

12) Al respecto ver el exhaustivo libro de Patricia Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad en Colombia*

levantar a la ciudad de Bogotá como “La Atenas Suramericana” a la par que el ideal de nación o comunidad imaginada. Un lugar cuya “ortodoxia cultural (···) intentó monopolizar el uso del legado cultural universal, léase europeo (···) [compuesto por un] reducido sector social bogotano [que] buscó ejercer control sobre el campo cultural del país mediante la sobrevaloración de los géneros cultos: poesía, épica y oratoria” (Restrepo 2000, 184). Es decir, con el cultivo de los escapismos de lo intangible, el culto a la visión oficial de las hazañas de los héroes de la patria y la retórica ligada al discurso político.

El triunfo de este catolicismo intransigente y tradicionalista, amparado por el fuerte centralismo de las instituciones como política de los gobiernos conservadores durante la Regeneración, aisló al país en grado sumo de las corrientes pluralistas y populares con las que se enfrentó América Latina y el resto del mundo en los albores del siglo XX: “[S]u control de las instituciones (···) le hizo posible permanecer encerrada en una campana de vidrio que la aislaba de las corrientes ideológicas y culturales imperantes en el resto del mundo” (Plata Quezada 2004, 279-280).¹³⁾

III. Búsqueda de la expresión

De esta situación sociopolítica, sus síntomas y consecuencias, fue conciente Tomás Carrasquilla, y así quedó consignado en la correspondencia que mantuvo con sus amigos de Medellín, después de sus dos estadías en la capital. La primera de estas visitas se dio ya en plena

13) Los problemas que generó esta centralización política y cultural se verían a lo largo del siglo XX hasta que el poder de la soberanía popular convocó a una Asamblea Nacional Constituyente que promovió un cambio de paradigma en la dirección política del país y gestó una nueva Constitución (1991) más pluralista, incluyente y moderna..

marcha el proyecto de la Regeneración, es decir entre 1895-1896, donde “permaneció más de cinco meses y medio” (Levy 1958, 33) para concertar el precio y revisar las galeras de la edición de la novela *Frutos de mi tierra*. Un proyecto que llevó a cabo presionado por los amigos de la tertulia de la Biblioteca del Tercer Piso (Santodomingo),¹⁴⁾ y con el apoyo económico que le proporcionó su abuelo Juan Bautista Naranjo, como lo constatan las cartas del período.¹⁵⁾ La segunda estancia fue una residencia mucho más larga (1914-1918), mientras ocupaba un cargo gubernamental.

En el epistolario de estos dos períodos (cartas de 1896, 1914 y 1915) contrasta la reiterada acentuación que hace el autor, a pesar de esos casi veinte años de intervalo, de lo que a sus ojos eran síntomas del aislamiento (“campana de cristal”). En los siguientes apartados, nótese, por ejemplo, los adjetivos para marcar el atraso cultural de las élites y su vinculación con el poder:

El Bogotá sabido no lo pude apreciar, ni soy para tanto; el literato, lo conocí de pe a pa, en lo viejo y en lo moderno, en lo mujeril y en lo hombruno; lo estudié en síntesis y en análisis, colectiva y casi individualmente. ¿Quiere que le diga mi opinión al respecto, y en muchísimo secreto? Pues, con raras excepciones, está aquella ‘Atenas de Sur América’, trasnochada, atrozmente trasnochada, en punto a literatura, especialmente en lo que atañe a la novela. ¿Me crees? Yo tampoco lo creía al principio y luego me convencí (…). Pero y los talentos y los estudiosos de esa tierra, ¿Dónde están?, me dirás. Ahí están; pero todos se han inclinado por el lado político-filosófico o

14) Centro cultural y de tertulia fundado en las postrimerías del siglo XIX en el pueblo de Santodomingo y del que fue miembro Tomás Carrasquilla, junto a otros intelectuales antioqueños.

15) Cfr. la carta de noviembre 20 de 1895 (dirigida a Mercedes, Isabel, Dolores, Tolita y compañía) y la de noviembre 24 de 1895 (dirigida a Papá Bautista y Mercedes), *Obra completa*, vol. 3 2008, 462-466).

político-chismoso, y han dejado las bellas letras en manos de los viejos, que, aunque muy sabidos algunos de ellos, son muy pocos, y muy pegados de su pasado, y académicos en carne viva. (*Santodomingo, octubre 26 de 1896; Epistolario, vol. 3 2008, 490*)

Te diré, Ricardo amigo, que he topado esta Bogotá muy otra de la que conocí años atrás. En el grandor material ha progresado que es un prodigio de Dios; pero en los otros grandores... ¡ni el cangrejo! ¡Qué patanada y qué inocencia! (...). Puedo decirte, sin faltar a la verdad, que (...) [l]os sabios y doctos que se dejan ver tienen más de fantoches que de ál. De los intelectuales, a quienes me han presentado –sólo te diré que lo de latas les queda fundillón. (*Bogotá, diciembre 3 de 1914; Epistolario, vol. 3 2008, 524-525*)

Así que la opinión de Carrasquilla sobre Bogotá no es muy favorable desde su primera estancia, y ésta no cambiará propiamente por lo que comenta en sus últimas cartas, a pesar de que intente atenuar su percepción con una racionalización que parece conducir a un juicio en el orden de lo personal (opinión): “Pero, como todo está dentro de uno y no fuera”, (Carta a su hermana Isabel: *Bogotá, diciembre 31 de 1917; vol. 3 2008, 543*). No obstante, el “fuera” que acompaña al juicio acaba por darle un valor más “objetivo” a la valoración. El “fuera” se nos presenta como un juego irónico comprensible desde su constante crítica del mundo de las apariencias, del dandismo de la intelectualidad bogotana de entonces, que encarnan poetas como Jerónimo Argáez (468), Joaquín Pérez (468), Julián Páez (470), Rafael Pombo (470), y la “galería” (470) formada por aquellos poetas como Julio Flórez (469) y José Asunción Silva (470), famosos por su figura idealmente hermosa y varonil, pero con “(...) algo no sé qué de triste y enfermizo que encanta y ofusca al mismo tiempo” (469). De igual manera, en sus cartas dejó una semblanza crítica del ambiente de bohemia y tertulia que lideraban el poeta y librero Jorge Roa (467) y el caldense Max Grillo (468). De este mundo le impactó la

vestimenta negra, la farsa o la comedia social (491) y lo que llamaba “bobada” (524) de las capas altas y de la intelectualidad con quienes tuvo ocasión de departir. A ellas se refiere constantemente de “chambona” (490 y 529), “cursi, bizantina y superficial (‘todo es por encimita’)” (467, 490 y 525):

No tiene esta urbe, para compensar la falta de goces interiores, ni los espectáculos del arte y la civilización, ni muchísimo menos los de la naturaleza (…). La gente que he conocido (…), cuál más cuál menos, viven en un puro lamento: unas por deudas que las acosan como jauría a conejo, otras comidas de ambiciones, las más carcomidas por el pesar del bien ajeno; y todas haciendo un papel forzado, disfrazando las angustias con muecas de dicha y regoldando pavo en ayunas. Esto es el Bogotá que yo conozco. (*Bogotá, diciembre 31 de 1917*, vol. 3 2008, 542-543)

Pero su opinión va mucho más lejos, ya que no sólo desmitifica la idea de Bogotá como centro que emana y regenera estéticas, sino que “despersonaliza” a la élite intelectual culpándola de la atomización artística (“enfascados”)¹⁶⁾ y la señala de ser imitadora de estéticas extranjerizantes que no obedecen al desarrollo histórico del país:

Los poetas, fuera de Flórez, que tú has leído mucho, no son tampoco ningunos Núñez de Arce, y están casi todos enfascados en el parnasianismo francés, escuela que será muy del caso con las naciones europeas, hastiadas de estética y de refinamiento; pero que en Colombia, tan nueva y tan rudimentaria todavía en achaques poético-artísticos, no pasa, como no sea por vía de imitación boba y

16) De esta sensación de atomización todavía se quejaba el escritor y filósofo Fernando González en 1939: “Es verdad que la novela y el cuento han sido afortunadamente cultivados en (…) Antioquia por Pacho Rendón, Tomás Carrasquilla y Samuel Velásquez; también es excelente Arias Trujillo, de Manizales. En el resto de lo que se llamaba Nueva Granada, y actualmente Colombia, no hay nada, a menos que se llame literatura a eso que sale de Bogotá” (“El pacto con el diablo”. En *Antioquia, la revista de Fernando González*, No. 12 de octubre de 1939).

cursi de los estragamientos de las culturas viejas (...). Basta decirte que la fama no corresponde, ni con mucho, a la realidad. (*Santodomingo, octubre 26 de 1896; Epistolario, vol. 3 2008, 490*)

De la tradición y las influencias extranjeras como preocupación vital de la escritura de Carrasquilla y elemento consustancial de la obra y el espíritu del autor, se han ocupado algunos críticos. Entre ellos, es de obligada consulta el trabajo de Luis Iván Bedoya (*Ironía y Parodia en Tomás Carrasquilla, 1996*). Ahí se analiza cómo el constante acto paródico de incorporación y de síntesis estructural de su obra es el medio mediante el cual nuestro escritor se quita de encima las influencias estilísticas, para dominar o suplantar las influencias que lo anteceden. La constante desacralización de los íconos y símbolos son una experimentación crítica con los imaginarios que constituían y reforzaban la realidad absorbente que permitió el triunfo tradicionalista e intransigente del proyecto de la Regeneración. Y se concluye que “la perspectiva paródica [es en Tomás Carrasquilla] una forma de tratar la ansiedad de la influencia. [O de sortear] la relación entre tradición y creatividad. [Es decir], un modo de vérselas con la preocupación por los reflejos especulares de la tradición literaria incorporada creativamente a nuevas obras” (Bedoya 1996, 182-183). De esta obsesión de Carrasquilla por el tema y sus consecuencias escriturales comentaba a uno de sus amigos:

(...) mal podría negarle a un reflejo natural y espontáneo de ciertos espíritus franceses su razón de ser y de existir. Tan estúpido así no es tu ‘párroco’ sofisticado. Todo lo espontáneo es muy de mi gusto, en el arte como en cualquier cosa; y creo que lo propio le acontece a cada prójimo. Por lo mismo, no pueden agradarme demasiado las manifestaciones que me parecen estudiadas o imitadas. El contrabando y las falsificaciones me gustan mucho en la realidad; pero en el arte no. Por ley de contraposición, los que amamos las falsificaciones en la vida, amamos la sinceridad en las ficciones;

realista en arte, artístico en la realidad. (*Carta a Abel Farina* 1906; vol. 3 2008, 502)

Claro que la ironía y la parodia se avienen muy bien con su espíritu crítico del mundo social. Por un lado le sirvieron al autor para revelar y desenmascarar el mundo de los simulacros y las apariencias de las múltiples fuerzas sociales fijas (con ínfulas y emblecos de aristocracia e hidalguía) o de grupos en ascenso de la sociedad antioqueña finisecular y de las primeras décadas del siglo XX. Al tema le dedicó parte de su narrativa: *Frutos de mi tierra* (1896) y *Grandeza* (1910) son ejemplos de novelas donde la trama se construye a partir de este juego de apariencias y su tragedia. Y por otro, lo remarca la crítica, ellas forman parte del ritmo de su prosa a medio camino entre el lenguaje escrito y una cierta transcripción de la narración oral: “A veces las frases son complejas, y usan toda clase de elementos de retórica, en particular la ironía y la parodia, que le permiten usar una mirada distante, escéptica y burlona de las conductas humanas” (Melo 2008).

Del género novelesco, Carrasquilla avistó su carácter polémico, renovador y transgresor: “Muchísimo se ha escrito en las cuatro últimas décadas sobre la índole y el objetivo de la novela: muchísimos sistemas ha estudiado la crítica moderna, y (...) los sabios no se han puesto de acuerdo (...). Ese algo es el concepto sobre la novela: a él convergen todas las tendencias; en él se confunden todas las escuelas; él es evidente ante el espíritu universal.” (*Herejías* 1897; vol. 3 2008, 200). Un hecho que hay que resaltar, ya que en la tradición cultural colombiana es difícil encontrar esta conciencia reflexiva de la práctica estética.

En cuanto a esto último, el hecho de que en el epistolario Carrasquilla haga alusión al atraso, “especialmente en lo que atañe a la novela” (*Epistolario, octubre 26 de 1896*; vol. 3 2008, 490), resulta bastante

revelador en muchos sentidos. Esto si tenemos en cuenta no sólo el carácter renovador y experimental que encarna la historia de este género en su expresión de los múltiples conflictos de la realidad, sino la relación intrínseca que tiene el origen y cultivo de la novela con el ascenso de la modernidad y los avatares en el proceso de las identidades y la conciencia nacional. Carrasquilla aboga por un realismo crítico muy propio del género novelesco, polifónico-dialógico,¹⁷⁾ contrario a los discursos monológicos como el épico y retórico (que subordinan todos los códigos a la lógica dogmática 0- 1, al Dios: logocéntrico, teocéntrico o de omnisciencia narrativa).¹⁸⁾ La constante transgresión de estos símbolos en su obra obedece a una indagación crítica del presente (*Hace tiempos, Frutos de mi tierra*) y del pasado históricos (*La Marquesa de Yolombó*). Actitud muy contraria a la óptica con la que la misma literatura colombiana del siglo XIX y principios del XX indagaba el pasado, porque en ella “(…) lo que interesó no fueron los sucesos que argumentalmente conformaron la historia, interesó aquel material histórico que permitió la permanencia de determinadas relaciones sociales (…). Importaban los

17) Su escritura se nos presenta como un *Carrefour* o punto de encuentro para que convivan las diferentes formas de concebir el mundo y la existencia.

18) Es lo que comenta Julia Kristeva en *Semiótica 1*, donde diferencia por lo menos dos variedades de los tipos de relatos: “Por un lado, un *discurso monológico*, que comprende: 1) el modo de la descripción y la narración épica; 2) el discurso histórico; 3) el discurso científico. En los tres, el sujeto asume el papel de 1 (Dios) al que, con eso mismo, se somete; el diálogo inmanente a todo discurso es sofocado por una *prohibición*, por una censura, de suerte que ese discurso se niega a volverse sobre sí mismo (a ‘dialogar’). Dar los modelos de esa censura, sería describir la naturaleza de las diferencias entre dos discursos: el de la épica (de la historia, de la ciencia) y el de la menipea (del carnaval, de la novela) que trasgrede la prohibición” (206; subrayados en el original). Pero también Kristeva nos dice de la novela y sobre todo de la novela polifónica moderna que ella “encarna (…) el esfuerzo (…) por salir de los marcos de las sustancias idénticas casualmente determinadas a fin de orientarse hacia otro modo de pensamiento: el que procede por diálogo (una lógica de distancia, relación, analogía, oposición no excluyente, transfinita. (219)

vínculos que mantenían la armonía. Vínculos, por demás, que se configuraban desde las permanencias católicas y desde las estructuras sociales promovidas por el mundo colonial” (Acosta 1998, 25).

Pero no sólo reflexionó acerca del valor del género novelesco, también le apostó a su propia definición:

Novela es la aplicación de conocimientos y de sensaciones al hombre y a cuanto lo rodea, combinada en forma narrativa. Esto, como procedimiento; como resultado, la novela es un pedazo de vida, reflejado en un escrito por un corazón y por una cabeza. Si esta fórmula es absurda, sólo absurdos pueden deducirse de ella; si es exacta- como lo queremos suponer- la consecuencia es clara. Ella hace de la novela la manifestación suprema de la facultad humana. Suprema, porque conocer implica ciencia, y sentir implica belleza; suprema, porque del producto de estos dos factores resulta eso indecible, admirable, que en literatura se llama grande obra. (*Herejías* 1897; vol. 3 2008, 200)

Aquí resalta “el medio” y “el pedazo de vida”, de donde se desprenderá la importancia de la “región” y la “historia” que envuelven al artista; pero a lo que se añaden, entre otros aspectos, su desprecio a la convención y las modas, y la consciencia de que la verdad de las estéticas no era potestad exclusiva de sus representantes ni siquiera del género mismo. Porque como él dice las estéticas evolucionan a la par que la humanidad en sus mismos proyectos:

Cantad la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención (...) (*Homilía No 1*, 1906; vol. 3 2008, 250) “(...) porque el modernismo que aquí se quiere implantar no se aviene con nuestro carácter nacional, ni corresponde a nuestra actual cultura. (*Homilía No 2*, 1906, vol. 3 2008, 254)

Las escuelas literarias y artísticas (lo mismo que otras) no están sólo en los espíritus fundadores, sino también en el espíritu de la época; y

como la humanidad evoluciona indefinidamente hacia el ideal, las escuelas evolucionan con ella. (*Herejías* 1897; vol. 3 2008, 200)

De todo ello se desprende que el abigarrado mundo de la realidad colombiana con todos sus conflictos se abría en posibilidades de indagación, más allá de cualquier barrera regional o concepción estética centralista. Por eso su invitación a acercarse al país y a sus realidades: “No os intimide la región: el punto geográfico y el medio, nada importan. Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo (*Homilía* No 1, 1906; vol. 3 2008, 250). Esta apertura de vías para la obra novelesca con materiales propios, esta afirmación de que se puede novelar la vida provinciana porque cualquier cosa es posible de novelar ha sido interpretada por la crítica como una importante confesión de “realismo” en el autor o de sentido concreto de la literatura, en oposición al seudo-romanticismo reinante en la novela hispanoamericana del siglo XIX y de comienzos del XX, pero también hace pensar en la novela europea moderna. Es lo que dice el crítico Rafael Gutiérrez Girardot:

Se piensa en la tendencia de la novela europea moderna, precisamente la que ha escogido como materia la vida simple y cotidiana con todas sus decadencias y sus ridiculeces, sin que por ello pierda calidad artística la obra. La misma tendencia que hace que los novelistas, antes de escribir una novela, hagan estudios históricos y se empapen de la realidad, como si fueran a escribir no una obra de ficción, sino un libro científico. (*Cómo leer a Carrasquilla* 2005, 20-21)

En cuanto a esto no sobra decir que Tomás Carrasquilla fue un hombre de una sola cara y con estas convicciones valoró el cultivo de la novela del “terruño”, como lo hizo con la novela *Montañera* (1916) de Arturo Suárez (1887-1956), a pesar de las críticas. En su defensa comentaba:

¡Ah la montaña! Ya sé que esto atosiga y apesta hasta a muchos montañeros. Será como todo; cuestión de gustos, de educación, de temperamento. Será que algunos entienden que lo bello, lo humano, lo universal, lo explotable para el arte, lo mismo existe en la urbe que en la aldea, lo mismo en la vida refinada de la civilización que en la rudimentaria de las gentes primitivas; que lo étnico, característico y diferencial de una raza o de una nación no está en las clases cultas, influenciadas por corrientes extrañas, sino en la balumba popular o aborigen. (*Montañera* 1917; vol. 3, 281)

Esta mirada en lo propio como *leitmotiv* estético es lo que ha llevado a la crítica a reconocer en él no sólo al “primer novelista” (Cejador y Frauca 1958, 19), al “verdadero inventor de la narrativa colombiana” (Mejía Vallejo 1985, 42), sino al hombre que “en teoría y práctica anuncia el camino seguro por el que América ha de llegar a encontrar en el brillante florecimiento de la novela contemporánea su más genuina expresión” (Levy 1958, 247) o sus señas de identidad. Fruto de ello fue su larga producción dedicada a la Villa de la Candelaria como lo hace en la colección de ensayos *Medellín* (1919) donde hace una radiografía de su gente, sus costumbres, sus intrínquilos morales y hasta un mapa físico de la ciudad con sus calles, iglesias, conventos, festividades, personajes, parques, etc.

Al volcar la mirada en las cosas menudas, en la realidad viva y cambiante, Tomás Carrasquilla sabía que había un potencial y fue lo que dio origen a su primera novela, *Frutos de mi tierra*. De cómo surgió este proyecto nos lo cuenta él mismo: “Una vez en la quietud arcadiana de mi parroquia, mientras los aguaceros se desataban y la tormenta repercutía, escribí un mamotreto, allá en las reconditeces de mi cuartucho. No pensé tampoco en publicarlo: quería probar, solamente, que puede hacerse novela sobre el tema más vulgar y cotidiano (…). Tal es la historia de *Frutos de mi tierra*” (*Autobiografía* 1915; vol. 1 2008, 7-8).

De esta defensa de los temas vulgares y cotidianos y la reafirmación en

la lengua regional frente a la monopolización de los usos considerados legítimos, Carrasquilla comenta de las reacciones que suscitó *Frutos de mi tierra* (1896), cuyo título original era *Jamones y solomos*:

Mucho pudieron conmigo mis patronos de Bogotá, hasta lograr –contra mi gusto y mi conciencia– que le quitase a la cosa el nombre primitivo, para darle aquel tan inadecuado e inconveniente en el sentir de algunos, entre otros este criado tuyo; pero lo que es en materia de lenguaje ... *la mondáa*, como dicen en la Costa: Roa se hacía cruces, Merchan y Pombo me fulminaron excomuni3n mayor, y, a pesar de todo, lo que fue ah3 est3 ... para que lo vean. (*Carta al Sr. D. Joaqu3n E. Yepes, Agosto de 1896; Epistolario*, vol. 3 2008, 482)

112

113

Aqu3 claramente hace una defensa del habla viva. Pero esta lucha por la defensa de la expresi3n la asumi3 con todos, no s3lo con la intelectualidad capitalina, tambi3n con la gente de su provincia (Antioquia), e incluso con su propia familia de la que se sirvi3 como fuente documental para escribir *La Marquesa de Yolomb3* (1927), una “aut3ntica joya” sobre el mundo de la Colonia en tierras americanas:

Hay algunos de nuestros parientes que me tienen entre ojos; no me perdonan las vagabunder3as de su abuelo y tatarabuelo, no pueden perdonarme las palabrotas y pendejadas de mi mamita Luz. Ellos quer3an que yo los sacara tomando t3 hablando franc3s y jugando el ‘rusruz’, juego chinesco muy en boga entre las damas chapeadas a la europea. (*Carta a Se3or don Ricardo Moreno Uribe, mayo 7 de 1939; vol. 3 2008, 562*)

Legitimar la cultura regional fue entonces la bandera de Tom3s Carrasquilla, desbord3ndose en el habla viva (proximidad humana)¹⁹⁾ con

19) Este “dar color” con el habla regional, hoy se atribuye a razones art3sticas, que obedecen a leyes puramente est3ticas: “Su uso hace m3s flexible a una lengua, la extiende,

todo su colorido (peninsular, castellano arcaico y americano de matices indígenas y africanos), aunque también distanciándose en momentos de lirismo descriptivo (Blanca, 1897; *Salve Regina*, 1903) en una fascinante fusión de lo literario y lo popular. Con esta legitimación desde la escritura, Carrasquilla plantea otro tipo de comunidad nacional en el proceso histórico de la identidad colombiana: una sociedad más plural, democrática y capaz de abarcar de manera inclusiva todas aquellas prácticas simbólicas de ideas y creencias que constituyen el abigarrado caleidoscopio de su rico tejido de base, más allá o superando incluso las diferencias geográficas (región) y de habla. A propósito de esta apertura de fronteras de nacionalidad, recuérdese que ya desde los primeros intentos de reflexión sobre la identidad colombiana, José María Samper (1828-1888) en su *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de la república de Colombia* (1861), quiso explicar la mala imagen que tenían los europeos de las repúblicas latinoamericanas atribuyendo el hecho a que los viajeros sólo habían tratado con las clases inferiores de la sociedad, o que se habían limitado a visitar las costas del país. Para el caso colombiano, las fronteras de civilización y barbarie, como comenta el crítico Alfredo Gómez-Müller, Samper las hace corresponder con las delimitaciones geográficas:

A la primera pertenecen la pureza racial, la riqueza, lo opulento, la belleza, lo refinado, la nobleza, lo ilustrado, lo estimable, lo espléndido, lo digno de Europa, las clases superiores de la sociedad. A la segunda, lo racialmente impuro, la fealdad, lo pobre, lo insalubre, lo terrible, la imbecilidad, lo despreciable. En Colombia, el tipo humano bárbaro es el indígena, el negro y el zambo; el tipo civilizado, racialmente más puro, se halla concentrado en las

le da ritmo y representación más ricos, la hace más móvil y más capaz de expresar una vida real igualmente rica” (Girardot Gutiérrez 2005, 22).

altiplanicies del interior, esto es, en las regiones de clima templado y frío donde habita principalmente el blanco de origen español y donde las poblaciones más refinadas producen obras literarias. Samper establece una estrecha correlación entre la estratificación racial y la estratificación social. Más aún, la estratificación humana es correlativa de la estratificación del relieve físico del país. (Gómez-Müller 1997, 15)

Lo interesante de estos postulados radica en que detrás de ellos se piensa en un proyecto de nación de corte claramente no inclusivo, al igual que lo esbozara en el cono sur Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo o civilización y barbarie* (1845). Y si en algo valoró José María Samper a los indígenas que se asentaban en las tierras frías fue atribuirles una civilización “embrionaria” o “rudimentaria”, cuyos rasgos físicos o corporales tenían un color pálido, amarillo mate o notablemente blanquecino, en contraste con la piel oscura, rojiza, bronceada o cobriza del bárbaro de las costas. Es lo que comenta este crítico en sus indagaciones sobre la “alteridad” en América. De los primeros dice Samper que por su carácter hospitalario, fraternal, paciente, resignado y dulce son “susceptibles de una regeneración o modificación fácil y fecunda” (Gómez-Müller 1997, 16). Aquí las coincidencias, “*Regeneración*”, permiten dar saltos en el tiempo porque los discursos y las comunidades imaginadas detrás de estos proyectos de nación persistían en sus negaciones y marginaciones. Y es con esos embates y consecuencias con los que se encuentra Tomás Carrasquilla durante el período de la Regeneración.

De ahí la tensión que muchas veces se observa en la escritura de nuestro autor donde se rastrea las inclusiones y marginaciones en este proceso histórico de legitimación de las diferencias. Cuenta de ello nos lo da un texto como *Luterito o El padre Casafús* (1899). En esta novela corta nos

enfrentamos a las contradicciones que experimenta la sociedad antioqueña de finales del siglo XIX que sufre de la embestida de las políticas de romanización del *statu quo* promovidas por el Vaticano y el establecimiento de nuevas prácticas culturales e ideológicas de culto y devoción en la sociedad antioqueña (como extensión de la sociedad colombiana) para eliminar los elementos que no coincidían con el ideal eclesiástico o de aquellas costumbres locales y hasta personales de relacionarse con Dios. Las huellas del establecimiento de este proceso las muestra el autor a través del drama que sufre el personaje que da título a la novela *Luterito* encarnando en él un ethos cristiano diferente en medio de una comunidad delirante (el pueblo imaginario de San Juan de Piedragorda).²⁰⁾

La simpatía del narrador por el personaje *Luterito* aparece como la legitimación de la “diferencia” (otro posible ethos), y su muerte, una muestra de las contradicciones que generan los desencuentros de la modernidad (orden de un estado no confesional liderado por el partido liberal desde la visión ilustrada de los textos de Jeremías Bentham y del Conde Destutt de Tracy) y la tradición (la Iglesia como aparato de control social), producto del proceso histórico de múltiples guerras civiles a las que se vio sometida la sociedad colombiana durante todo el siglo XIX, y que terminó por abrir paso a ese largo período de régimen conservador (Regeneración) que inauguró la Constitución política de 1886. Los acuerdos que se gestaron con la firma del Concordato de Colombia con la Santa Sede (1897), le dio un carácter trasnacional al período de la Regeneración al subordinar el orden civil a las políticas del Vaticano y la

20) Sobre estos y otros aspectos, véase el artículo “Luterito” de Tomás Carrasquilla y el trasfondo político-religioso de las guerras civiles en la Antioquia del siglo XIX, pp. 186-189.

delegación del control de la educación a la Iglesia.

Pero también es lo que encontramos a lo largo de sus comentarios críticos y la colección de cartas. Ahí la coherencia entre los postulados teóricos y la escritura (novelas y cuentos) nos revelan la conciencia meditativa de esta legitimación. Así por ejemplo, el valor del medio en la formación del carácter como componente estético sustancial: “El carácter ante todo (···): el azahar ha de oler a virgen, el muerto a podrido y lo nuestro a Colombia (···). Lo que nos separa de España, y mucho más de cualquiera otras naciones es el medio” (*Homilía No. 2* 1906; vol. 3 2008, 261). Es por ello que a Carrasquilla se le ve como a uno de los verdaderos fundadores del americanismo en la narrativa, un hito histórico del proceso cultural latinoamericano.

El medio y el carácter son entonces elementos sustanciales a esta proximidad humana (vida cotidiana), pero también la lengua misma; un ideal que juega un papel relevante en todo su proyecto de escritura. Con Carrasquilla “el lirismo predominante hasta entonces en la poesía (y el periodismo) nacionales, cede el paso a la objetividad de un lenguaje comprometido a fondo con la representación de la vida cotidiana (Mejía Duque 1986, 183). Por eso en sus meditaciones la oposición escritura / oralidad se vuelve una autoafirmación de la “diferencia” y la estética:

Quando se trata de reflejar en una novela el carácter, la índole propia de un pueblo o de una región determinada, el diálogo escrito debe ajustarse rigurosamente al diálogo hablado, reproducirse hasta donde sea posible. (*Herejías* 1897; vol. 3, 206)

Una cuestión muy discutida entre los grandes críticos: ¿es más bello el arte que la naturaleza? Si es más bello (···), es claro que el lenguaje escrito debe ser más correcto que el lenguaje hablado, porque entonces el arte debe embellecerlo. Al contrario; si la naturaleza es más bella que el arte, como lo sostienen algunos tratadistas, como lo

creemos nosotros, el lenguaje imitativo, a menos que sea un dialecto incomprensible, debe escribirse como lo hablan las gentes; no como lo establece la gramática (...). Se ha dicho que nuestro lenguaje popular es áspero y feo, y que por eso no puede tener cabida en la novela. Nos atreveríamos a decir lo contrario. (*Herejías* 1897; vol. 3, 207)

Carrasquilla sabía de bemoles: prácticas culturales que sustentan proyectos políticos, prácticas discursivas legítimas que consagraban autores como agentes legítimos de poder (Restrepo Luis 2000, 163). Y esto no le importó, para eso tenía a sus amigos de las tertulias, el tabaco (esa “señora nicotina”, lo llamaba), el aguardiente (anís) y los libros que siempre lo acompañaron. Podría decirse que “escribía para que lo quisieran más sus amigos”. O si le importó fue para que en su obra cupiera todo tipo de caracteres, para expresar ese abigarrado y multifacético tejido de la realidad que rodeaba su mundo y que en algunos casos tendía a desaparecer (la Antioquia que fue, *La Marquesa de Yolombó, Hace Tiempos*), o que eran objeto de desprecio; acaso por prejuicios estetizantes (el esnobismo modernista con los ojos vueltos a Francia), o bien porque obstruían y “aparecían”²¹⁾ incompatibles con el

21) Digo “aparecían” ya que, desde una perspectiva actual, a pesar de los largos períodos de amago centralista, son muchas las variables a considerar: la geografía, por ejemplo, comenta Santiago Montenegro (*Sociedad abierta, geografía y desarrollo*) “ha diferenciado a nuestra población. No sólo ha separado a unas personas de otras, sino también ha ayudado a distanciarlas culturalmente, en sus manifestaciones artísticas, en su forma de comer y de vestir, en su carácter e idiosincrasia” (43). En el orden de la gobernabilidad, ella jugó y sigue jugando un papel determinante y “no puede haber la menor duda de que este territorio ha generado unos retos y desafíos muy significativos en cuanto a inversión en seguridad” (116). Pero también, agrega este autor, a diferencia del resto de Latinoamérica, la geografía ha sido un factor clave en la consecución de las instituciones republicanas y la democracia, ya que “Colombia tiene, no sólo la población más dispersa del continente latinoamericano, sino uno de los índices de fragmentación geográfica más pronunciados del mundo. Si bien esos factores han hecho más difícil la gobernabilidad y han estimulado la violencia e inseguridad (...) también es cierto que produjeron unas regiones fuertes, autónomas, independientes del centro, cortando y separando las bases sobre las cuales partidos

proyecto centralista y autoritario del período de la Regeneración.

En cuanto a la sinceridad (“en literatura sólo perdura lo sincero”- *Homilía No 2*, 1906, 256) se preguntaba “¿qué poeta puede engañar mejor?: el que siente de veras o el que finge sentir? ¿el que habla por experiencia o el que habla de oídas?” (*Homilía No 2*, 1906, 258). De ahí que en sus novelas, cuentos y acuarelas no se encuentre artificio de cisnes ni faunos; y sí, en cambio, cupieran todos, hasta la misma fealdad²²⁾ o los más humildes como es el caso del inolvidable “tullido”, Dimitas Arias (*Dimitas Arias*), la negra Cantalicia (*Hace Tiempos*) o Peralta (*En la diestra de Dios Padre*). Esta preocupación por la sinceridad está ligada en Carrasquilla a su propia teoría del arte, al papel que le asigna en la historia y a la defensa de la autonomía en la búsqueda de la propia expresión.

De lo primero, anotaba sin ambages: “Por ley de contraposición, los que amamos las falsificaciones en la vida, amamos la sinceridad en las ficciones; realista en arte, artístico en la realidad. En la vida se sueña y en el arte se despierta” (*Carta a Abel Farina* 1906; vol. 3 2008, 502). Para Carrasquilla “el arte cumple fines altamente altruistas y humanitarios” (*Homilía No 1*, 1906; vol. 3 2008, 246), de ahí que vea al creador como agente de cohesión social y su trabajo todo un imperativo ético:

En efecto: un artista, un poeta, un genio, es un alma que beben otras muchas y a las cuales alienta y vivifica. Cuantas comulguen con esa

políticos, grupos sociales o regionales hubieran podido imponer gobiernos autoritarios, como sucedió en otras regiones del continente (...). Esta descentralización de facto (...) es un elemento de nuestra nacionalidad (85-86).

- 22) Decía el autor: “Lo bello y lo feo dependen del gusto personal; pero el carácter o significado de ambos elementos ha de tenerse en cuenta para obras o resultados estéticos. Estético es lo significativo, adecuado y proporcionado al asunto; por lo mismo puede entrar en ello cualquier cosa fea o disparatada. Desde que tenga significado y expresión. Estético feo son la caricatura y el santo gótico, porque ambos tienen carácter: Aquélla como expresión o parecido; éste como símbolo o representación (*Homilía No. 2* 1906; vol. 3, 260).

alma, tendrán de entrar, por ende, en una misma comunidad, ni más ni menos que pasa en religión. El poeta que más comulgantes tenga, será el mayor vínculo, y, si alguno comulgare al universo, unirá a la humanidad toda. (*Homilía No 1* 1906, 246)

Un poeta es un viajero que vaga por un mundo que sólo él conoce: la humanidad le reclama los apuntes de ese viaje. Un poeta es una mirada que sondea los horizontes del alma; la humanidad le pide la narración de sus visiones (...). [Es] él un testigo que no puede eludir su declaración, que no puede embozarla. (*Homilía No 2* 1906, 258)

Sí, Carrasquilla abogaba por un “despertar” (“yo sueño con un 20 de julio literario ... con independencia absoluta de todo país extraño”, *Homilía No 2*, 270) que se extiende al lector en la comprensión de la realidad circundante o a la consecución de proyectos comunes: “Lo que todos pedimos y buscamos en el arte es el ensueño de una alma que nos haga soñar a nuestra vez; los estremecimientos de un corazón que nos hagan estremecer; las profundidades de una conciencia que nos revelen la nuestra, que nos muestren la realidad y la vida” (*Homilía No 2*, 258). Por eso su crítica a las falsificaciones, las apariencias y los juegos verbales de estéticas sin sustancia y retóricas adjetivales. De ello se queja constantemente en su correspondencia y sus artículos de crítica: “(...) que el decadentismo de nuestra tierra tiene, en lo general, mucho de artificioso y de procurado” (*Carta a Abel Farina* 1906; vol. 3 2008, 502-503), así como también de la comedia social o ese falso brillo de las apariencias y que convirtió en motivo de novela (Grandeza, 1910) o cuentos (Blanca, 1897; Vestes y Moños, 1914), por oposición a la sencillez a la que le dedicó también varios ensayos (1914): *La sencillez en el arte*, *La sencillez en la ciencia* y *La sencillez en la vida*.

Para finalizar, cuando nos adentramos en la obra de Tomás Carrasquilla, a quien la gran mayoría de sus contemporáneos encasillaron con el mote de “regionalista” o “costumbrista”, sin medir los alcances de su escritura, se

nos revela un hombre bastante liberal para su medio. Hoy diríamos que detrás de su afirmación de lo autóctono se escondía un enfoque estético-filosófico pluralista del país en el que cupieran todos, sin dominaciones ni coerciones, marchando juntos. En sus obras puede encontrarse tanto la preocupación por revelar el poder que encierra lo menudo en su potencial para ahondar en la condición humana como los anacronismos de nuestras estructuras y su encarnación en lo que consideraba inauténtico. De ahí que invitara a sus contemporáneos capitalinos a volver los ojos a la propia tierra, a valorar lo autóctono como posible estético, y a dejar a un lado los lirismos poéticos de lo intangible y artificial:

¿No tendrán los ingenios bogotanos ni una flor, ni un capullo de la tierra que ofrecer a sus paisanos adorables? ¿No tendrán una bellota que arrojar a la piara indígena, siquiera? ¿Toda la vida estaréis vosotros como Lázaros, velando las mesas de los ricos? (*Homilía No.1*, 250)

120

121

IV. Conclusiones

Hablar de una literatura que se afina en el respeto por las diferencias, con raíces en la historia y ligada a los proyectos nacionales, obliga a pensar en Tomás Carrasquilla, un hombre que se aferró con tenacidad a sus convicciones y luchó desde la “periferia” (región) por romper con el formalismo estético del medio, sin importarle las consecuencias. En su obra narrativa y crítica los lectores vemos la concreción de una conciencia lúcida que se afirma en el deseo de darle sentido e inteligibilidad al pasado y presente históricos de Colombia. Ella preserva una época donde palpitan las tensiones entre el centro y la periferia que generó el arribo al poder del período político conocido como Regeneración y cuyas repercusiones tocaron todos los aspectos de la vida social, entre ellos el campo de las ideas con la asunción y reafirmación de nuevas y viejas

estéticas. Frente a este hecho Tomás Carrasquilla jugó un papel activo como ningún otro en el contexto colombiano de transición del siglo XIX al XX. Las dos *Homilias*, *el ensayo Herejías* y *el Epistolario*, además de sus acuarelas sobre temas cotidianos, gravitan en la historia del proceso cultural colombiano y latinoamericano como una muestra de los primeros testimonios de un escritor que levantó la voz frente a los monopolios de la expresión y la importación de modas que consideraba no se avenían con el contexto. Ahí vemos la reflexión que hace el autor en torno a conceptos tales como “belleza”, “naturaleza del arte”, “sinceridad”, “medio”, “carácter”, “oralidad”, y otros aspectos que nos permiten comprender el papel del artista en la sociedad. Su obra es un monumento a la coherencia. Allí donde el “decir” y el “hacer” se encuentran en una vida dedicada completamente a la escritura para abrir los caminos de la renovación de las letras colombianas.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta Penalosa, Carmen Elisa (1998), “Literatura del pasado sobre la literatura del pasado: la novela histórica, vicisitudes de un género,” *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, Vol. 25, pp. 135-145.
- Arango Morales, Mario Alonso (2010), ““Luterito” de Tomás Carrasquilla y el trasfondo político-religioso de las guerras civiles en la Antioquia de finales del siglo XIX,” *Revista Iberoamericana*, Vol. 21, No.2, pp. 159-206.
- Barba Jacob, Porfirio (1928), “Honra honra,” *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla*. Primer centenario, Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Botero Herrera, Fernando (2003), *Estado, nación y provincia de Antioquia (guerras civiles e invención de la región, 1829- 1863)*, Medellín:

- Hombre Nuevo Editores.
- Cadavid Uribe, Gonzalo (1959), *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*, Medellín: Imprenta Departamental, colección autores antioqueños, Vol. 6.
- Caro, Miguel Antonio (1871), *En dónde está la autoridad*, La Unión Católica, # 7, 6 de agosto de 1871 (tomado de *Tradicción y modernidad en la construcción de la nación colombiana*, Jorge Enrique González, p. 17).
- Ceballos Gómez, Diana (1998), “Gobernar las Indias: por una historia social de la normalización,” *Revista Historia y Sociedad*, No. 5, dic., pp. 149-195.
- Cejador y Frauca, Julio (1958), “El primer novelista,” *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla. Primer Centenario*, Medellín: Editorial Bedout.
- Deas, Malcolm (2006), *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*, Colombia: Taurus Pensamiento.
- Fogelquist, James D. (2000), “Etnicidad y asimilación en Simón el mago,” *Tomás Carrasquilla. Nuevas Aproximaciones Críticas*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gómez García, Juan Guillermo (2006), *Colombia es una cosa impenetrable: raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*, Bogotá: Diente de León.
- _____ (2008), “Las ‘tres’ antioquias de Tomás Carrasquilla. Notas para una lectura intrarregional y socio racial de Hace tiempos,” *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*, No. 98, enero-junio, pp. 55-74.
- Gómez-Müller, Alfredo (1997), *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*, Madrid: Editorial Akal.
- González, Fernando (1997), *Antioquia*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gonzalez, Jorge Enrique (2004), “*Tradicción y modernidad en la construcción de la Nación colombiana*,” <http://www.bdigital.unal.edu.co/1508/8/07/CAP106.pdf>

- Gutiérrez Girardot, Rafael (2005), "Cómo leer a Carrasquilla," *Revista Aquelarre*, Vol. 4, No. 8, pp. 19-22.
- Jaramillo Velez, Rubén (1998), *Colombia: la modernidad postergada*, Bogotá: Argumentos.
- Kristeva, Julia (1978), *Semiótica 1*, 4ª. Edición, España: Editorial fundamentos.
- Levy, Kurt L. (1958), *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*, Medellín: Editorial Bedout.
- _____ (1995), "García Márquez y Carrasquilla," *Mi deuda con Antioquia*. Medellín: Colección Ediciones Especiales Secretaria de Educación y Cultura de Antioquia, Vol. 12, pp. 179-194.
- Londoño Vega, Patricia (2004), *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia, 1850-1930*, Colombia: FCE.
- Mejía Duque, Jaime (1986), "Esquema previo," *Nueve ensayos literarios*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Mejía Vallejo, Manuel (1985), "Don Tomás Carrasquilla y Kurt Levy," *Hojas de papel*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Melo, Jorge Orlando (2008), "Apariencia y simulación en las novelas sobre Medellín de Tomás Carrasquilla," *Colombia es un tema*, <http://www.jorgeorlandomelo.com/carrasquilla.htm>
- Montenegro, Santiago (2006), *Sociedad abierta, geografía y desarrollo (Ensayos de economía política)*, Colombia: Grupo editorial Norma.
- Ortiz Mesa, Luis Javier (1985), *Aspectos políticos del federalismo en Antioquia. 1850- 1880*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Palacios Marco y Safford Frank (2007), *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Plata Quesada, William E. (2004), "De las reformas liberales al triunfo del catolicismo intransigente," *Historia del Cristianismo en Colombia, corrientes y diversidad (Comp. Ana Maria Bidegain)*, Colombia: Taurus Historia.
- _____ (2004), "Del catolicismo ilustrado al catolicismo tradicionalista," *Historia del Cristianismo en Colombia, corrientes y diversidad (Comp. Ana Maria Bidegain)*, Colombia: Taurus Historia.

- Puyo Vasco, Rodrigo (2006), *Independencia tardía*, Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit.
- Restrepo David, Felipe (2008), *Conversaciones desde el escritorio. Siete ensayistas colombianos del siglo XX*, Colección Letra x Letra, Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Restrepo Luis F. (2000), “Tomás Carrasquilla y la resistencia al proyecto centralista de la Regeneración,” *Tomás Carrasquilla, Nuevas Aproximaciones críticas, Medellín*: Editorial Universidad de Antioquia.
- Rodríguez-Arenas, Flor María (editora académica) (2000), *Tomás Carrasquilla. Nueva Aproximaciones críticas*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Saldarriaga Vélez, Oscar (2004), “Gramática, Epistemología y Pedagogía en el siglo XIX: La polemica colombiana sobre los Elementos de Ideología de Destutt de Tracy (1870),” http://javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/memoria/memoria17/gramatica.pdf
- Sanín Cano, Baldonero (1928), “Tomás Carrasquilla,” *Juicios y comentario sobre Tomás Carrasquilla. Primer Centenario*, Medellín: Editorial Bedout
- Zalamea, Eduardo (1958), “Leyendo a Carrasquilla,” *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla. Primer Centenario*, Medellín: Editorial Bedout.

Mario Alonso Arango Morales

Department of Spanish Language and Literature of Duksung Women’s University
 mario_alonso@hotmail.com

Fecha de llegada: 14 de september de 2011
 Fecha de revisión: 14 de october de 2011
 Fecha de aprobación: 24 de october de 2011