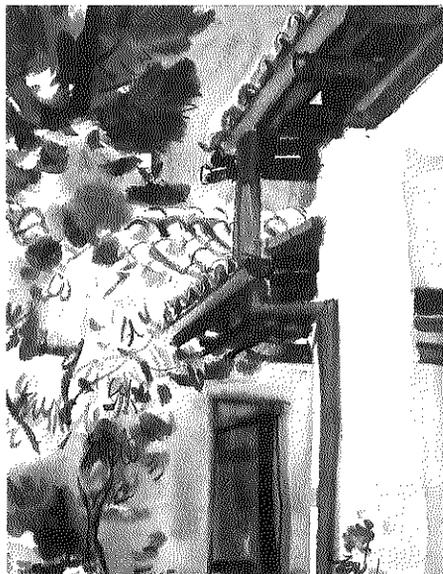


Tomás Carrasquilla A

LA TRANSFORMACIÓN SATÍRICA DEL CUADRO DE COSTUMBRES TRADICIONAL EN ALGUNOS RELATOS ESCOGIDOS

James J. Alstrum
Illinois State University



Gabriel Largacha Manrique. Acuarela 3.

PALABRAS CLAVE

Transformación, satírica, cuadro de costumbres, relatos, Carrasquilla.

RESUMEN

El *cuadro de costumbres* le sirvió al escritor colombiano Tomás Carrasquilla (1859-1940) de marco paradigmático para sus cuentos realistas que satirizaban los personajes típicos y las costumbres regionales de Antioquia con un tono a la vez afectuoso e irónico. Al cultivar alternativamente la crónica costumbrista llamada Acuarelas y la ficción satírica, la escritura de Carrasquilla reflejaba a su vez la pugna entre tradición y cambio tal y

como se manifestaba en el contorno local de la región y en Medellín, su capital, a finales del siglo XIX y comienzos del próximo siglo. Entre los más destacados ejemplos de aquella interdependencia discursiva entre el *cuadro de costumbres* y el cuento satírico se incluían “Simón el mago” (1890), “En la diestra de Dios Padre” (1897), “San Antoñito” (1899), y “Esta sí es bola” (1921). Los sobredichos relatos parodiaban el lenguaje popular

antioqueño a la vez que se burlaban de las idiosincrasias regionales. Además, constituían verdaderos espejos literarios de una latente crisis de modernidad entre valores tradicionales ya caducos y nuevas circunstancias socio-económicas que se tornaban predominantes paulatina e inevitablemente. A consecuencia de la despoblación del campo y la correspondiente urbanización de Medellín, acarrearaban problemas en las relaciones entre los amos y la servidumbre y una pugna entre diversos valores e intereses: la astucia y la nobleza,

la fe religiosa sincera y la beatería mojigata, la ingenuidad y la viveza, el materialismo y la espiritualidad, las falsas apariencias y la generosidad, el ansia de movilidad social y el ascenso basado en méritos del trabajo, y el consumo conspicuo y la penuria económica. En fin, la escritura carrasquilliana, captaba el *zeitgeist* de una época de transición cuando una sociedad provinciana y campestre agonizaba mientras que otra nueva, urbana e industrializada, nacía en los umbrales del siglo XX.

KEY WORDS

Transformation, Carrasquilla, *costumbrista* chronicles

ABSTRACT

The *cuadro de costumbres* served as a frame and paradigm for the realistic short stories of the Colombian writer, Tomás Carrasquilla (1859-1940). His stories satirized the stock characters and regional customs of Antioquia with both an affectionate and ironic tone. He alternated writing *costumbrista* chronicles called *Acuarelas* (water-colored sketches) with satirical fiction. At the same time, his writing reflected the clash between tradition and change in the way in which it expressed itself in local surroundings of the region and urban center of Medellín, the region's capital at the end of the Nineteenth Century and beginning of the next one. Among the most outstanding examples of the discursive interdependence between the *cuadro de costumbres* and the satirical short story were: "Simón el mawould

gradually and inevitably become predominant. As a consequence of the depopulation of the countryside and the ensuing urbanization of Medellín, problems would arise in the relationships between servants and masters as well as a struggle between different values and interests such as astuteness and nobility, a sincere religious faith and prudish piety, materialism and spirituality, false appearances and generosity, innocence and cleverness, the yearning for social mobility and social climbing based on merit, conspicuous consumption and economic poverty. In short, Carrasquilla's writing would capture the *zeitgeist* of a transitional era in which a provincial and rural society was dying out while a new urban and industrialized society was being born on the threshold of the Twentieth Century.

LOS ESTUDIOSOS MÁS DESTACADOS DE LA FICCIÓN DEL ESCRITOR ANTIOQUEÑO TOMÁS CARRASQUILLA (1858-1940) TALES COMO KURT LEVY O SEYMOUR MENTON, han coincidido en señalar que su escritura logra emerger de la sombra agobiante del cuadro de costumbres durante la segunda mitad del siglo XIX. Así, Carrasquilla creó los primeros relatos verdaderamente artísticos y realistas arraigados en una visión satírica de su contorno y de los seres humanos que lo habitaban (Menton, 92 y Levy, 35). Más recientemente el crítico colombiano Luis Iván Bedoya ha subrayado la presencia esencial de una veta de parodia e ironía en varios de los cuentos y las novelas cortas del escritor antioqueño (Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla).

No obstante, es innegable que el mismo Carrasquilla cultivaba de vez en cuando el costumbrismo en sus crónicas y la serie de viñetas intituladas *Acuarelas* (1919-1920) o inclusive desde el comienzo de su carrera literaria cuando tenía apenas diecinueve años en un cuadro llamado *El Guarzo de 1877*. A mi parecer, el costumbrismo, en lugar de ser un lastre, le sirvió más bien a Carrasquilla de marco paradigmático que no sólo estimulaba sus poderes imaginativos sino le proporcionaba un espacio textual subvertido por medio de la sátira. Hay que tener en cuenta además, como lo observó Jefferson R. Spell hace bastante tiempo en su estudio sobre el costumbrismo mexicano que tanto allí, como en Colombia, yacían

dentro de este subgénero narrativo dos tendencias: una, satirizaba las idiosincrasias locales y nacionales mientras que la otra, las exaltaba (Spell, 299-300). Asimismo, Enrique Pupo-Walker ha observado que

más que en la diferenciación conceptualizada, el artículo de costumbres se configuró en sutiles procesos de interdependencia discursiva. En su trastocada disposición identificamos hoy una escritura que quiso encontrar sus posibilidades de expresión en los límites inciertos de una modernidad que las naciones hispánicas conocieron tardíamente y desde una ansiosa marginalidad (109).

El costumbrismo le sirvió a Carrasquilla de marco paradigmático que no sólo estimulaba sus poderes imaginativos sino le proporcionaba un espacio textual subvertido por medio de la sátira.

De aquella tensión dinámica entre tradición y cambio aunada a la pugna de sátira con exaltación de valores regionales dentro del cuadro de costumbres surgirían los cuentos del escritor antioqueño marcados por un tono a la vez benévolo e irónico. Entre los cuentos de Carrasquilla más dados a la sátira según la crítica, me propongo analizar los siguientes: “Simón el mago”

(1890), “En la diestra de Dios Padre (1897), “San Antoñito” (1899), y “Esta sí es bola” (1921). Creo que se puede demostrar que en cada uno de los sobredichos relatos están presentes aspectos realmente costumbristas juntos con un esbozo paradigmático derivado del *cuadro de costumbres*. El marco costumbrista podría ser ampliado o subvertido para dar origen a un cuento autosuficiente dotado de un enfoque central en el cual, parafraseando la definición de Menton, se produce un efecto singular sobre la sensibilidad del lector.

Al cotejar el primer cuento ficticio de Carrasquilla llamado “Simón el mago” con su antecedente costumbrista cronológicamente más cercano titulado “El Guarzo,” se percata de que se principia cada relato con la creación de un ambiente en que el enfoque descriptivo recae sobre los personajes que pueblan el espacio narrativo. No se hace hincapié en el contorno natural del paraje. En un típico cuadro de costumbres por el estilo de los del español Ramón Mesonero Romanos (1803-1882) por ejemplo, se evoca el paisaje junto con una descripción pormenorizada del trasfondo y las costumbres sociales de cierto lugar. En cambio, desde la primera línea de cada relato de Carrasquilla, se enfoca en los personajes descritos en un lenguaje coloquial de marcado carácter oral. En “El Guarzo” al mencionar el primer personaje “Manolito Isaza, el niño

grande de Don Delio, lo más *cuarto* que hay,” los párrafos descriptivos siguientes dan detalles sobre la personalidad del joven antes de proceder a evocar el carácter de cada uno de sus compañeros que van de paseo a un lugar en las afueras de Medellín conocido hoy en día como El Retiro (OC I: 671). De igual modo, el narrador de visión retrospectiva en el cuento presenta una descripción detallada sobre su carácter precoz y mimado a la edad de ocho años con el perfil psicológico de la criada negra Fructuosa Rúa, apodada Frutos. Ella protege ferozmente al niño contra los castigos de sus padres y le consiente en todo. Según el narrador, a consecuencia de su relación especial con la negra como el Benjamín mimado de la familia “me fui abismando en aquel amor, hasta no necesitar en la vida sino a Frutos... los demás de la casa, hasta mis padres, se me volvieron costal de paja” (OC I: 508). Por añadidura, el narrador que protagoniza el cuento recalca: “yo veía en Frutos un ser extraordinario, a manera de ángel guardián, una cosa allá, que no podía definir ni explicarme, superior, con todo, a cuanto existía” (OC I: 508). Es decir en los ojos infantiles de Antoñito, la negra Frutos fue una diosa negra en quien tenía una fe ciega que lo llevó al extremo de creer en los cuentos de brujería contados por ella hasta el día en que fracasó en un intento de volar desde el techo de un cirquillo al creerse un brujo.

La trama no importa mucho igual que en un cuadro de costumbres pero a diferencia del subgénero, lo que sí se destaca es la compenetración psicológica y evocación acertada del protagonista infantil y su niñera africana. La descripción del carácter de los personajes

constituye el enfoque narrativo central y el interés sostenido del lector en el relato carrasquilliano. Por eso, observó Levy que “the focal point of Carrasquilla’s art is the human being, particularly children and women, in a setting of everyday trivia” (124). La sátira que permea este cuento, de la cual carece su antecedente costumbrista, estriba en la burla de idolatría mutua entre el niño y la criada africana que resulta en la expulsión de ésta del hogar de sus amos y la humillación de aquél de su pedestal soberbio para caer literalmente en el lodo cochino. De epílogo al cuento se le agrega una moraleja de raíz bíblica vocalizada por el personaje secundario Don Calixto Muñetón, quien declara: “todo el que quiere volar, como usted... *chupa!*” (OC I, 517). Tal comentario a su vez remonta a la amonestación dada en *Proverbios* 16:18 en donde se lee: “Antes de la ruina, hubo orgullo; antes de la caída espíritu altanero.”

Aunque a primera vista el más famoso cuento de Carrasquilla “En la diestra de Dios Padre,” no se parece aparentemente al típico *cuadro de costumbres*, al examinar su lenguaje y estructura con mayor detenimiento, se puede ver que sí. El relato emana por cierto también de aquel cuento folclórico de raigambre universal en que un visitante sobrenatural le otorga a un humilde piadoso varios deseos en reconocimiento de su virtud y buenas obras caritativas. No obstante, se identifica la manera de hablar de Peralta, el héroe a la vez santo y picaresco del cuento, como la del típico campesino antioqueño de aquel entonces. Por ejemplo, al entrevistarse con sus visitantes celestiales el viejito gruñón San Pedro y el guapo Jesús el Nazareno de

ojos zarcos, Peralta les pide el cuarto deseo en la manera siguiente: “La cuarta cosa... es que Su Divina Majestá me dé la virtud de arhiquitarme a como a yo me dé la gana, hasta volverme tan chirringo como una hormiga” (OCI, 520). Más tarde en el cuento, después de fallecer y decidir desviarse del camino celestial para pasar por el infierno, Peralta se presenta ante el Diablo en un lenguaje pintoresco lleno de giros coloquiales y diminutivos comunes en el habla del peón al declarar: “Yo soy un pobrecito del mundo que ando po aquí embolatao” (OC I, 525). Carrasquilla presenta con buen humor e ironía toda la astucia de su personaje central, quien logra engañar por igual a la Muerte y al Diablo y realizar todo lo que se le antoje por su perspicacia en escoger sus cinco deseos. Por ejemplo, Peralta causa un desastre en tierra, cielo e infierno cuando la Muerte queda pegada al aguacatero y no le puede quitar la vida a ningún ser humano a consecuencia del cumplimiento divino de su tercer deseo de dejarlo “detener al que quiera en el puesto que yo señale y por el tiempo que a yo me parezca” (OC I, 520). De nuevo, Levy percibió aquí las claras huellas dejadas por el costumbrismo cuando observó acertadamente “there is a delightful human and intimately local quality about the whole story” (56). Además, se podría concluir sobre la personalidad juguetona de Peralta, aun dejando a un lado cualquier atributo de heroísmo y santidad en su carácter, que esta figura de Carrasquilla parece ser una caricatura satírica del campesino antioqueño en cuanto a su fe religiosa sencilla y de toda la sabiduría popular de la región que el personaje ejemplifica.

El cuento “San Antoñito” es de la misma época en la carrera literaria de

Carrasquilla. Aquí, llega el escritor al apogeo de sus dones como maestro de la sátira en su burla de la beatería y del fanatismo religioso de la mujer antioqueña. En breve, un monaguillo adolescente llamado Damiancito Rada logra convencer tanto a Aguedita Paz de su fuerte vocación sacerdotal y santidad que esta beata de su pueblo rural organiza una colecta para recaudar fondos y enviar este hijo de pobres campesinos a estudiar en el seminario de Medellín. Luego, al llegar a la gran ciudad, un par de hermanas solteras y piadosas le dan albergue a Damiancito en su posada mientras que lo alimentan física y espiritualmente e intentan persuadir al Rector del seminario que le otorgue al futuro San Antoñito de Padua antioqueño una beca. Mientras tanto el adolescente logra engañar a sus patrocinadoras por dos años falsificando calificaciones y otros documentos aunque nunca asiste ni siquiera a una sola clase del seminario y finge estar dedicado al estudio del latín y prácticas devotas. Cuando por fin las dos hermanas Del Pino, Doña Fulgencia y Doña Pacha, descubren la estafa de su santito, les da pena enfrentarlo. Entonces, Damiancito logra escaparse llevándose consigo a Candelaria la joven y hermosa criada de la posada a quien había seducido sin darse cuenta sus patronas. Creían ingenuamente que su futuro obispo y santo tenía tanta modestia que “ni siquiera por curiosidad ha alzado a ver a Candelaria” (OC I, 573). Como siempre la fábula de este relato es bastante sencilla pero lo que se destaca en él son las descripciones del gran simulacro llevado a cabo por el futuro sacerdote para hacer creer a sus anfitrionas en su sinceridad y auténtica vocación religiosa:



Fotomontaje. Gustavo Zalameda. Detalle

Lo que más le encantaba a las Señoras era aquella parejura de genio; aquella sonrisa, mueca celeste, que ni aún en el sueño despintaba Damiancito; aquella cosa allá, indefinible, de ángel raquíutico y enfermizo que hasta a esos dientes podridos y disparejos daba un destello de algo ebúrneo, nacarino; aquel filtrarse la luz del alma por los ojos, por los poros de este muchacho tan feo al par que tan hermoso. A tanto alcanzó el hombre que a las Señoras se les hizo un ser necesario (OC I, 573).

A pesar de su fealdad y futuro cónyuge, Damiancito logra “seducir” literalmente a todas las damas viejas y jóvenes a su alrededor mientras que el relato de sus fechorías criminales contado por Carrasquilla con un tono mezclado de ternura y sorna logra encantar a cualquier lector.

Aunque a primera vista el más famoso cuento de Carrasquilla “En la diestra de Dios Padre,” no se parece aparentemente al típico *cuadro de costumbres*, al examinar su lenguaje y estructura con mayor detenimiento, se puede ver que sí.

El blanco de la sátira en el cuento “Esta sí es bola” consiste en la mofa de la llegada de una familia provinciana *nouveau riche* a la gran ciudad de Medellín empeñada literalmente en el desperdicio de la herencia patrimonial por su ostentoso ejercicio del consumo más conspicuo imaginable. Tal fenómeno social ya ocurría con cada vez mayor frecuencia en aquella época de la segunda década del siglo XX. Al mismo

tiempo, de manera costumbrista, Carrasquilla comenta una nueva moda de aquél tiempo, la de los novios enamorados de ponerse a armar una bola de papel plateado como imagen y representación material de su futura felicidad. A lo largo del relato y desde su principio, Carrasquilla se refiere a “*La Bola de la Felicidad*” como la imagen alegórica central de toda su narración porque se convierte en fetiche para Doña Ilduara viuda de Castañeda y su hija Julita que incorpora las aspiraciones de la primera de ser aceptada por la alta sociedad y de la otra de hacerse la reina envidiable de la Moda escrita con la letra inicial en mayúscula. Después de una breve dedicatoria epistolar dirigida a sus primas Lilí y Magda Moreno, la cual le sirve de pretexto y entronca más todavía su narración al *cuadro de costumbres*, Carrasquilla principia el relato con una descripción pormenorizada de la bola. Cito ahora algunos fragmentos:

Hace trompas, recoge la vista, ladea la cara como para poner con mayor eficacia todos sus sentidos y potencias en aquel trabajo tan delicado e importante. Con qué asiduidad y entusiasmo lo ejecuta... ¿Qué bola podía competir con la suya? Y se embarga en esa su obra genial, que, con la gloria artística y la moda y la celebridad, ha de traerle todas las venturas. ¿Qué labor más bella y meritoria? ¡Y qué raro, qué misterioso, labrarse uno mismo la propia felicidad! Suspira, siente hormigueos, divaga en mil ensueños en que actúa siempre ese Javier de su alma... si él y ella eran tan especiales para forjarla; si tenía un origen tan hermoso; si

encerraba algo como el alma de los dos, era porque estaban predestinados a la felicidad más completa. ¡No la sentían desde ahora! (OC I, 615)

Después de este punto de partida, Carrasquilla procede a su manera acostumbrada a describir una galería de los personajes principales y secundarios de su cuadro burlón de la riqueza provinciana muy rápidamente venida a menos por el despilfarro e ingenuidad de la familia Castañeda. El narrador resume la trayectoria de la familia y la transformación de su bola de felicidad en una de nieve encaminada cuesta abajo hacia el desastre inevitable de esta manera:

...doña Ilduara, viuda de Castañeda, se ha trasladado a la ciudad desde su posesión de “Barro-Blanco”, a fin de educar su par de hijos. Julita ingresó en el Colegio de las Hermanas y Millo en el de los Reverendos Jesuitas; pero ninguno de los dos salió con nada... Ella despuntaba por la moda; é por la juerga. Entre los dos le merman el bolsico a doña Ildaura. Esta, por su parte, no deja de meterse en sus honduras, a tal punto que no ha podido comprar casa, como lo desea. Castañeda les ha dejado tierras, cafetal y ganados. Con esto se tienen por millonarios (OC I, 615).

A su vez, algunas vecinas chismosas e interesadas, las Naudines, llamadas también “las alacranas” por el narrador, contribuyen a la caída económica de la familia Castañeda mientras que ayudan a crecer la fama vaticinadora de un desastre inevitable para sus nuevas amistades provincianas. Le ponen el

mote de Vitrina a Julita por su adicción a compras de la última moda y en resumidas cuentas “con sus plácemes y sugerencias han acabado de empeorar a la ingenua; con sus videncias de historiadores vaticinan la próxima ruina de la señora” (OC I, 617). El tío Eladio, quien administra la finca y la herencia de los Castañeda, intenta en balde evitar el desastre al sugerir que la familia regrese al campo pero la viuda y sus hijos pródigos no le hacen caso. Parodiando en tono menor los libros bíblicos del profeta Jeremías y Apocalipsis el narrador comenta: “Y esta realidad que llaman La Pavorosa, se va desenroscando, apocalíptica y formidable... se oyen los alaridos de Jeremías, y aquellas torres que desafiaban el azul, se estremecen en sus cimientos” (OC I, 617). Irónicamente, para la viuda y su hija, la peor crisis imaginable no es la ruina económica sino la destrucción de la bola por Millo en una rabieta cuando Julita no le presta dinero para su acostumbrada visita nocturna a la cantina y le pega una trompada en la nariz a su hermana egoísta.

Las dos mujeres temen que la pérdida de la bola le cause a Julita perder a su novio Javier Vallecilla de quien dependen para salvarles de la ruina cuando los novios se casen y él alcance una herencia maternal. Al final del cuento, Millo está en la cárcel por ser ladrón, Julita no se puede casar con Javier porque la empresa de la familia del joven estudiante de ingeniería ha quebrado y madre e hija regresan ignominiosamente a su finca “Barro-Blanco” en el campo. Igual que en su primer cuento “Simón el mago”, Carrasquilla le poner un epílogo con moraleja al final de “Esta sí es bola”

pero lo hace en la forma epistolar de una posdata dirigida en letras cursivas a sus primas que le sirve de encuadre para todo el relato.

*Oyeme Lili; óyeme, Magdalena:
Vosotras, que apenas desplezáis las alas por el azul infinito del ensueño, acaso toméis a mala parte el que os dedique esta ironía tan dolorosa de la realidad. Perdón si con ello os importuno; pero cuando elaboréis con las bofillas argentadas, pensad que ese miraje alucinador que llamamos felicidad, es esto, precisamente: una bola de papel radiante que dura un momento; que cualquiera arrebatada, que se escapa de las manos y rueda y se despeña para siempre por la misma pendiente de la vida. (OC I, 629)*

El cuento “San Antoñito” es de la misma época en la carrera literaria de Carrasquilla. Aquí, llega el escritor al apogeo de sus dones como maestro de la sátira en su burla de la beatería y del fanatismo religioso de la mujer antioqueña.

No nos debe sorprender que “Esta sí es bola” pertenezca a la misma época en que Carrasquilla acaba de sacar a luz su serie de siete Acuarelas en los dos años anteriores a la publicación del cuento. Levy describió así estas viñetas: “... brief scenes which portray some simple aspect of life in Antioquia or which paint a mood—thumb-nail sketches, as it were, which have sufficient human interest to endow them with short story flavor” (83-84). *La Acuarela* C de 1920 que se titula

“Fulgor de un instante” podría calificarse como claro antecedente del cuento “Esta sí es bola” ya que en ella la humilde familia Peraza se pone en ridículo cuando recibe una invitación a una fiesta dada por la élite de su villa y la madre borracha confiesa en voz alta ante todos su gran alegría sorprendente de estar incluida con sus hijas solteras en la lista de invitados. A pesar de la crítica bastante injusta del crítico argentino Enrique Anderson-Imbert de que Tomás Carrasquilla no tomó en serio su oficio, en realidad, el cuadro costumbrista que cultivaba a menudo, no “dañó la armazón de sus relatos” (16). Por el contrario, la convergencia del género y subgénero en su ficción breve fue mutuamente fecundante y al juntar felizmente el esbozo del cuadro costumbrista a la evocación satírica del perfil psicológico de personajes típicos de Antioquia, Carrasquilla nos dejó unos cuentos geniales e inolvidables.

