

Modernidad e ironia en Tomás Carrasquilla

Juan Guillermo Gómez García

Résumé

Modernité et ironie chez Tomás Carrasquilla.

L'œuvre ; romanesque, les récits et écrits critiques de Tomás Carrasquilla, écrivain d'Antioquia en Colombie (1858-1940) peut être considérée comme le corpus littéraire le plus significatif des lettres de cette région et l'un des sommets de la littérature colombienne. La richesse des thèmes et la richesse linguistique sont servies par la finesse de ? son ironie et de l'humour populaire ; (picaresque) exemplaire des tableaux de mœurs de cet écrivain « costumbrista ». La critique des mœurs est aussi une parodie implicite des référents littéraires et culturels, une géniale transfiguration des motifs culturels. Son ironie comporte aussi une auto-ironie, l'écrivain se mettant lui-même en scène et développant une fresque de son temps qui tend à la confession personnelle, aussi intime que désinvolte, à la fois locale et universelle. Le cadre dynamique de cette ironie est historique et social, il embrasse la ville et la campagne et englobe différentes étapes de l'Histoire - de l'époque coloniale au XXème siècle - et diverses couches sociales.

Citer ce document / Cite this document :

Gómez García Juan Guillermo. Modernidad e ironia en Tomás Carrasquilla. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°38, 2008. La satire en Amérique latine, V. 2 : la satire contemporaine. pp. 83-91;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.2008.1847>

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_38_1_1847

Fichier pdf généré le 16/04/2018

Modernidad e ironía en Tomás Carrasquilla

I. Con tono de humor campechano

Con tono de humor campechano, franco, sibilino, burlón, autobiográfico, con tono de cronicón de antigüedades y de fotografía indiscreta de la modernidad rutilante, la extensa obra narrativa del antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940) se expone a la contemporaneidad literaria con el gesto equívoco de un sabroso chiste regional. Humor, burla, chiste, mofa, en fin, ironía y parodia, forma la masa narrativa de una obra que, por razones más o menos justificables, se ha tildado como costumbrista. « ¿Cómo leer a Tomás Carrasquilla? » se preguntó hace más de cuarenta años el crítico Rafael Gutiérrez Girardot para destacar precisamente la vena irónica de un costumbrismo que elabora conscientemente los instrumentos de su arte literario y, bajo la apariencia de una conversación de velada, hace brotar los sucesos, los personajes, la descripción y la trama interna como producto de la imaginación espontánea. La ilusión de lo espontáneo y la engañosa complacencia con su realidad circundante han hecho de la obra carrasquillana, por oportunismo provinciano, un monumento de la « antioqueñidad », una especie perecedera de Pereda de las cosas antioqueñas. Pero costumbrista, recuerda el crítico colombiano, es en realidad también Thomas Mann si se considera que describe las costumbres sociales de Lübeck. Pero, precisamente, la morosa elaboración literaria, vale decir, la transfiguración de las situaciones y personajes en un plano lingüístico cualificado, metafórico, irónico, delata justamente el universo poético del autor antioqueño: una gran bóveda de constelaciones definidas, de luminosas estrellas mayores y menores.

No sobra razón a Ángel Rama, en su excepcional interpretación de García Márquez, al advertir como característica de la literatura colombiana su « magnífica solemnidad ». En efecto, solemnes - aunque magníficas - son la *María* de Jorge Isaacs, *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, *De sobremesa* de José Asunción Silva, entre las obras mayores de la narrativa de nuestro país andino. A excepción, como lo recuerda el crítico uruguayo, de un antecesor injustamente relegado como Luis Carlos, « El tuerto » López, tal vez sólo la obra de García Márquez está llena de humor, de gracia literariamente elaborada. El humor en la literatura, pues, la veta humorística de tono popular, recogida de los fondos de las costumbres regionales campesinas, es la nota de excepción de la literatura colombiana. Literatura de gramáticos, literatura de salón, literatura áulica, literatura para literatos, literatura purista, castiza, postiza, literatura sin humor es también la nota dominante

de Guillermo Valencia a Eduardo Caballero Calderón, de Carlos Arturo Torres a José Antonio Osorio Lizarazo, sin prejuicio de que su solemnidad – más o menos tremenda o magnífica – reste la valoración o lugar que les cabe en el panteón acartonado de la letras nacionales.

Excepción: Tomás Carrasquilla, cuyo humor a flor de piel, cuya ironía que se plegaba a su ser como una segunda e ingénita naturaleza era, además de recurso estilístico, la manifestación íntima de una realidad regional – metáfora sublimada de la contrahecha nacionalidad colombiana – a la que consagró su vida literaria, casi sin interrupciones, durante más de medio siglo de provechosas realizaciones. ¿Sería justamente la desembarazada forma de representar su mundo regional la causa de la distante indiferencia con que los oráculos literarios de la capital, dominada por la portentosa efigie conservadora de don Miguel Antonio Caro, sentenciaron con indiferencia la obra de Carrasquilla? ¿Qué producía la resistencia centralista a una figura literaria y a una narrativa que desde un comienzo – desde 1980, publicación de *Simón el Mago* – revelaban todos los elementos de un genio de excepcional valor, y que sólo tardíamente, casi a regañadientes, se le confirió la Cruz de Boyacá y se le otorgó el premio nacional Vergara y Vergara en 1936 por su incomparable *Hace Tiempos*? Cruz y premio, cabe anotar, que significaron para el anciano y achacoso autor antioqueño en sus (casi) propias palabras: la primera no sirve para llevar, por el metal en que está hecha, ni a la prendería ni los emolumentos del segundo alcanzan para una buena rasca. Sí, el humor corrosivo, incisivo, el humor como instrumento de crítica y crítica humorística de Carrasquilla caía como pesada pócima a la buena digestión de la sociedad de viñeta cachaca, la sociedad santafereña que apostó por los camellos de Valencia como consagración a la cursilería pueblerina revestida de grandilocuencia conservadora. No se trató sólo de un caso de mutuo – y correspondido – rechazo entre las élites intelectuales capitalinas y el escritor incómodo de la « Soberana Antioquia » sino de un « concepto » de la producción literaria nacional que, con el paso sigiloso e inexorable de Cronos, habló a favor del segundo.

II. Las armas críticas del humor: élites urbanas y cursilería

Doña Zarah (con h y z), viuda y con hijos casados, es una dama antioqueña, pero europea. Por amor a París ha renegado de su lengua, de sus parientes y de las costumbres de esta tierra. Vive aquí poco, y, ese poco, en francés. A sus salones sólo asisten extranjeros o antioqueños europeizados. Entrar allí es iniciarse en la logia de la « élite ». »

Ya están en ella cinco extranjeros y tres criollos, cuando entra doña Ángela y su hija Zarah, que las da de virtuosa, perpetra en el piano un nocturno de Chopin. Es posible que el ilustre compositor, a estar presente, no hubiera sabido de qué se trataba. Sirvese el bebedizo inglés, en el mismo salón, con pastas y bombones « pedidos ». Sólo lo del agua es regional... y gracias. Un franchute injerto en colombiano, berrea que aquello es berrear « Sur la tomba qui l'encerra » y el « Vorrei morire ». Tan pesado está el matinée de Madame Zarah, que uno de los maiceros propone que lo terminen en el teatro. La anfitriona no asiste a estas cursilerías; los extranjeros la apoyan; pero otro antioqueño acoge la ocurrencia y hace embelear a la prima Angela. Con primo de tal coturno se

presenta ella en cualquier parte. Sale él y pronto se presenta en auto y con palco, porque las butacas están agotadas. Mejor que mejor. Dan « Amores y amorios », la gran andaluzada de los Álvarez Quintero...

Los párrafos de Carrasquilla de su breve relato « Elegantes » delatan la intención. Es una crítica irónica a los cambios acelerados de costumbres que se operan en las capas altas de la sociedad medellinense. Doña Zarah representa un nuevo estilo, afrancesado cursi, que impone un tono preciso: prefiere la cursilería franco-antioqueña de su « matinée » dominguero a la tradicional cursilería hispano-antioqueña de la « gran andaluzada » de unos tales Álvarez Quintero. Sin duda, porque en tema de cursilería nada está prescrito, y Madame Zarah tiene su propia receta: vive de cuerpo y corazón en París, chapurrea el francés, apostrofa a Chopin, y cosas que dan este tono novedoso y de elegancia importada. Pero no es sólo « Doña Zarah (con z y h) » - que manifiesta en este galicismo nominal su innata compulsión a la desnaturalización o aculturación neurótica - una estrella solitaria y fugaz en un firmamento social vacío. « Ina (por Ernestina) » Torralba - hija de Ángela - tiene el empeño de llevar todo a la moda, cáigale bien o mal: « un maniquí que se forma o se deforma, según ordene la moda pintada ». En una palabra: « el genio de la elegancia » quien recibe ese domingo de catedral, té y tennis su cumplido: « ¡Qué elegancia, Ina! ¡Una parisiense es una poma! ». Filemón Casanova, su pretendiente esquivo, luce no menos elegante: « es campeón glorioso en todo sport; tiene dinero, abolengo, juventud y figura; ha viajado, y es hombre de moda como ella misma »: « En verdad que está el mozo como un brazo de mar: pantalones a listas con el remangue a media zanca, unos calcetines moraúscos, un chaleco lila de botonadura triangular, y un pañuelo verdoso, asomándole del bolsillo del pecho, como una rama marchita ». Este elegante fatuo, en todo caso, termina « jarto, con su finchamiento y sus elegancias » de Ina, y se inclina por Ruth Lagos, « una blonda aborrecible », « que es una ingenua ».

Este cuadro, publicado en 1914 en las páginas de *El Espectador*, al igual que la colección de « Titanes », « Estrenos », « Veinticinco reales de gusto », « Mineros » - se carece de un estudio comparativo al realizado por Ángel Rama del papel de estos ejercicios literarios de prensa para el desarrollo de obras literarias mayores -, ponen de presente, en forma apretada, la dimensión literaria de Carrasquilla. El lente irónico, o de sarcasmo atemperado, desde el que capta la escena entre los « elegantes », enfoca el ángulo de una moral compensatoria. Ruth se carga con Filemón, al menos hasta la línea final del relato-moraleja, en que la pobrecita Ina, « la dichosa, la envidiada, se va a casa, con la cola muy larga, la boca muy amarga, y el corazón lacerado ». Pero la ironía cae sobre víctima y victimario, cobija tanto a la pobre Ina como al mozo Filemón, tanto a éste como a Ruth la sustituta. Todos pasan por el tribunal que enjuicia la moda, la comprende como nuevo vínculo de la inevitable modernidad urbana.

En *Frutos de mi tierra* (1895), *Grandeza* (1910) y, sobre todo, en *Ligia Cruz* (1922) se amplifican los tonos de este apunte carrasquillano a una

urbanización acelerada y chillona como la blonda cabellera de la Ruth, poco bíblica del cuadro citado. La imagen iridiscente de Medellín se despliega en las tres novelas, forma de ascendente ironía. *Frutos de mi tierra* narra la historia del periplo plebeyo de Agustín Alzate y su hermana Filomena, que se levantan desde la oscura condición de tenderos a menudeo a rutilantes comerciantes de la Villa de Medellín (recuerda en su recuento al capítulo « Santa Cruz y Aranáiz. Vistazo histórico sobre el comercio matritense » de *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós). Especuladores, al por mayor y al menudeo, compraventeros, agiotistas, a medio camino entre lo legal y lo ilegal, la pareja de déspotas hermanos son el Castor y Pólux del « genio mercantil » medellinense. Clase baja en ascenso, la vestimenta es la coronación de sus turbias ambiciones. Como burlándose de su engreído y fatuo engendro narrativo, Carrasquilla escribe:

Comprada una elegante casa - a expensas de la ingenuidad e impotencia de sus otras dos hermanas Nieves y Belarmina -, lo primero que hizo Agustín fue forjar su personalidad en una soberbia indumentaria y una efigie a la altura de su egolatría. Se mandó a hacer un rimero de vestidos, a cuál más ostentoso y llamativo; y compróse muchos dijes y joyas para perfilar con el debido aparato los rasgos del elegante refinado. Que nadie le tosiera en trapos fue su idea, y la realizó. Luego, mucho boato para la casa, y especialmente para las cosas de uso personal; porque una alhaja de tantísimo valor como él, mal podría guardarse en estuche de cartón, ni tratarse así tal cual. Tenía también que perpetuar su imagen, ya que no en bronces y mármoles, en lienzo al menos. Fue entonces cuando Palomino trabajó el retrato de marras.

El Cónsul antioqueño, que no se rebajaba de Napoleón III, corría a codazos a quien se le interponía y no frecuentaba más que a las gentes de comercio, en efecto se había inmortalizado (páginas anteriores) en medio del alambicado *interieur* burgués de su residencia de magnate recién enriquecido:

En el centro de todo, cual cometa en constelado firmamento, se destaca, allá sobre la cómoda, la vera efigie de Augusto, de tamaño natural y de medio cuerpo. La valiente brocha de Palomino lo representó sentado, en actitud meditabunda; la siniestra mano empuña el bastón, mientras la diestra, cuyo correspondiente codo se apoya en un mueble tendido de damasco carmesí, sostiene, a lo Julio Arboleda, la egregia cabeza y ostenta la gran sortija de esmeralda. Del escotado chaleco pende, en majestuosa onda, la leontina, que le costó a Agustín trescientos pesos.

La alusión al poeta popular Julio Arboleda, cuyos tremebundos versos se pronunciaban no sin derramar lágrimas, no es un adjetivo accidental en este retablo cursi del patricio patán, que en su arrogancia pueblerina cree reproducir los ademanes delicados de una élite que sueña y vive en París como vive y sueña en París la Madame Zarah - con z y h -, pero como también sueña y vive en París el poeta decadentista José de Andrade de *De Sobremesa* de Silva. No sería más que una impertinencia, acaso, relacionar estos personajes contemporáneos de las letras colombianas. Pero, sin duda, están marcados, cada uno a su modo, del rastacuerismo de la época: de una cursilería que en el bogotano se expone recamada y en una atmósfera de agua de Colonia, mientras en el medellinense todavía arrastra capote de montaña y olor a ajo y almorzadero de pobre.

El « elegante refinado » de Augusto hace contraste con los personajes que se espigan como nuevos triunfadores sociales de *Grandeza*. Son Arturo Granda, grande por su fortuna recientemente adquirida (abastecía « los almacenes de señoras revendedoras » de pueblos con « artículos franceses y de moda »), y Tutú, la hija caprichosa de la caprichosa doña Juana Barrameda de Samudio, encarnación genuina de una familia timbrada, que más que por el dinero, valía « por el buen porte, el buen gusto, el buen tono y el buen trato ». Sin duda, había corrido mucha agua por el río en los quince años que van de su primera novela a esta nueva narración. La sociabilidad se multiplica; la gente no se aburre; una fiesta de Carnaval veneciano (novedad atacada por el clero y la beatería local) agita la *cream* de la *cream*. ¿Qué qué hay que hacer en el Medellín elegante? Responde la matrona, al reprochar las bajezas democráticas de su hijo Chichí:

Lo que hacen todos los jóvenes de su clase: ir a los bailes, ir al club, ir a los parques, ir a donde se halle la buena sociedad; entrar con la gente que vale, entrar en la moda, entrar con todo lo que sea civilizado, elegante y distinguido. Es lo que debería hacer... (hay que) aprender peano o veolín y a cantar cosas de ópera

Sin duda porque la elegante y distinguida dama, que soporta tanto título de nobleza medellinense, confunde la civilización con el club social y se aplica con corrección en la pronunciación de *peano* y *veolín*. Es decir, que el tono está en la vanidad social que se estrecha la mano amistosamente con la más vergonzosa ignorancia. Pero, habría que anotar, el sarcasmo carrasquillano – no sátira – de esta instantánea de la gran Juana de Samudio, se conjuga con la menos burda, pero al fin cursilería de salón, que plasma en una escena posterior. La cursilería es tomada al natural, en un salón donde la pose intelectual es la nota distintiva de la equívoca clientela de una tertulia literaria de « fashionables »:

Esa noche, al menos [Chichí, el democratero montuno que no se concilia con el tuteo de moda JGGG], está recién afeitado, con cuello y puños limpios; pero horrible en eso de zurcir sus anodinas retahílas. Disertando sin ton ni son sobre D'Annunzio, Trigo y Valle-Inclán, pregúntale Magola.

- ¿Cuál de las sonatas le gusta más?
 - La de Otoño.
 - ¿Y no le parece muy fuerte?
 - ¿Fuerte? ¡En belleza, mucho! En lo demás... ¿no estará en buen punto? ¿Qué dices tú, Lindara?

- Opino como tú – dice el novio con entera sinceridad –. Cuando se trata de presentar ciertas fases de la vida, no hay para qué velarlas demasiado. La moral en el arte es la verdad. Y el lector, si es de buena condición, puede sacar tanto provecho del libro que pinte vicios como del que pinte virtudes.

De las sonatas pasan a Villaespera, Marquina, Jiménez, Répide y otros. Lindajara opina que José Asunción Silva supera al más pintado de los modernistas peninsulares; que Gabriel y Galán le imita en sus Nocturnos; y que puede figurar entre los grandes modernistas franceses e italianos.

Santiago le insta para que recite algo, propio o ajeno. Magola y doña Juana lo secundan.

- Recita *Un sogno*, de D'Annunzio –suplica ella.
 --Si recitas después lo que yo te diga.

- ¡Convenido! Pero en pie y con harta tiza.

Ovidio obedece:

Io non odo i miti passi nel viale
Muto per ove il Sogno mi conduce.
E l'ora del silenzio e de de la luce.
Un velario di perle e il cielo eguale.

- ¡Qué lindo es el francés! - dice la tía, no bien termina el sobrino -. ¡Está tan de moda!

- Es italiano, misiá Juanita - apunta el bobalicón de Santiago.

- ¡Cómo no, doctor! Es que se me confunden -repone con el tono tristón que toma cuando se jumentiza.

Aparte de ser una intervención de su ideario criterio en el relato novelístico (D'Annunzio, Valle-Inclán y Silva por sobre los Villaespera, Marquina, Jiménez y Répide), Carrasquilla pone de presente el airecillo de simulación intelectual de la escena. De aficionados, de simples bobalicones o de ignorantes se compone el palco sobre el que esta sociedad burguesa provinciana se asoma asombrada al mundo de las letras universales y continentales. « Un sogno » puede ser sustituido por « la gran andaluzada de los Álvarez Quintero », y quizá pocos sabrán apreciar la diferencia.

Pero, no cabe duda, que es en *Ligia Cruz* donde esta aparatosa modernidad de la *high* medellinense tiene su expresión más compleja y conmovedora. Quizá tomada la crueldad narrativa de *La desheredada* de Galdós, la Ligia antioqueña debe tomarse por uno de los personajes femeninos más profundos de las letras colombianas. Muy distante de su contemporánea, María Eugenia Alonso, la aristocrática *Ifigenia* venezolana de Teresa de la Parra, Ligia no « se fastidia » o se muere de tedio, en una mórbida ociosidad, sino vive sobreexcitada. Todo le da vueltas en la cabeza a esta pueblerina, al llegar a Medellín. Es ella quien capta todo lo nuevo, lo estimulante del ambiente urbano: como un vértigo se le presenta la ciudad en su espíritu trastornado. Asimila las cosas como vienen y anticipa lo que viene, como, en un presentimiento, tiene en lo más profundo de su alma clavado el amor del « doctor Mario », visto en un retrato celestial. El cine, el « Teatro Bolívar », el « right-tang » gongórico, « los brincos serpentinos del fox-trot », una boda elegante, presidida por sacerdotes que son galanes, se embrollan en su cabeza de segoviana. Su padrino, don Silvestre la ha traído, no para que se cure del paludismo, sino para realizar su « corazonada intuitiva »: hacer realidad de carne y hueso ese retrato venerado. La escena, que es un anti-clímax de la novela del romanticismo decimonónico, es cuando se encuentran por primera vez de frente, y mientras ella cree estar haciendo la confesión de su amor correspondido, el « doctor Mario » la toma por el caso de una patología y saca su conclusión médica. « Él quiere persuadirse de la enfermedad física, hasta la evidencia ». Si el diálogo de equívocos se alarga, es para disparar, casi hasta el paroxismo místico, el estado anímico de Ligia, y para darle tiempo a Mario a reafirmar su diagnóstico. El caritativo « mi amorcito », o « mi amor » dado a la víctima-paciente, es el coqueto método que emplea el galán de alta sociedad para

dirigirse a la provinciana. Dramatización de una escena del diálogo imposible de « civilización y barbarie » sarmentiano, revisitado con una sutileza compasiva que se roza con la crueldad irónica, en el marco de una sociabilidad urbana de intercambios equívocos y esquivos. Ligia queda fluctuando « en su ensueño » de enamorada anacrónica y Mario se marcha entre las burlas de los amigos que le llaman « amigo de lobas » y de sus tías que no entienden las inclinaciones eróticas de su sobrino encumbrado. Pasan los meses y la enferma sucumbe alucinada a sus males:

El veintiocho amenaza tempestad. María Electra viste a su enferma y la recuesta en el cojín, como una niña a su muñeca. Se oye un trueno lejano. Ligia abre los ojos en pasmo: « ¡Oiga, oiga!... ¡El auto!...!Mario!...!Mario querido!...

Cae sobre el pecho de la mulata, la ciñe, la estrecha y... volando, volando, se va con Mario, se va con los Santos Inocentes, en ese automóvil, que no vuelve, hasta ese París, que nunca acaba...

III - Despropósito

¿Qué función cumple la ironía, como despropósito, en la obra de Carrasquilla? La ironía es una expresión de un despropósito. Es decir, la comprobación de una fractura en la vida social, por la que los personajes, como sonámbulos, se precipitan a toda prisa. El afán de ascenso, la sed de escalar en la pirámide social, tan mezquina en su configurar social, se convierte en el móvil de la conducta de sus héroes equívocos. La equivocidad es la oportunidad para destacar lo ridículo de una situación, de un personaje, de una relación. Sus personajes que, como los de Pérez Galdós, se sitúan entre los extremos de la sociedad - entre la alta burguesía aludida y el populacho plebeyo apenas insinuado - actúan impulsados por la conquista de un Dorado social. Ascender, escalar, trepar se convierte en el resorte último de su existencia y se revolotean, tanto en el escenario social como en su fantasía, torpemente. Llaman su torpeza una fineza; el narrador provinciano, entre irónico y compadecido, los retrata en toda su trágica estupidez.

No se ensaña Carrasquilla con sus personajes urbanos, como lo hace un Osorio (Osario) Lizarazo, con los suyos. Su compasión viene de su recóndita fe cristiana, un cristiano compasivo, pero no menos agudo. Carrasquilla se había disciplinado en la vida de provincia, su encerramiento voluntario en Santo Domingo de casi dos décadas (1877-1896), salido apenas de la adolescencia, nos sugiere la auto-imposición de un inquebrantable propósito: hacer un estudio paciente de la perenne condición humana. Era una especie de sacrificio incomprensible, para quien, con no menos provecho y quizá con mayores ocasiones de diversión y libertad, hubiera podido disfrutar de París. La romería secular a la « Ville Lumière » la hacían casi todos sus contemporáneos, muchos de ellos, menos dotados y talentosos que el modesto antioqueño que, rumiando los sinsabores de su pueblo, se quedó espionando los entresijos del alma de sus oscuros pobladores. A esto se le suele llamar ser un chismoso desocupado. El oficio de sastre o de

secretario de juzgado, que se documenta como ocupación, eran las materias predilectas para este estudio. Se hablaba de telas y modas, como de conflictos y pleitos. ¿Qué más se quiere saber del mundo? Del chisme picante se sacan historias picantes y se forja un estilo descomplicado, aparentemente fácil, veraz, que da en la diana del asunto. Todavía no me queda claro qué significó, en fin, esa larga estadía de Carrasquilla en Santo Domingo, tras saborear los aires de una ciudad como Medellín. Retornar tan temprano parecía una anticipada partida de defunción. Era como sepultarse en vida, más o menos. Pero las almas muertas eran vivas, jocosas, tristes, eran humanas. Y me parece ver allí, al menos como hipótesis, este cuasi-incomprensible « llamado de las montañas ».

Sólo esta disciplina le templó el estilo; si vio la pendejada en todas partes, la vio con mayor ironía en Medellín. La ciudad era un amplio campo de trabajo. La simpleza de la vida del campo era la simpleza, profunda, de DIMITAS ARIAS, de SALVE REGINA, de CANTALICIA, de SAN ANTOÑITO. La mayor complejidad de la ciudad, forja otros caracteres, el Cónsul Alzate, la fastidiosa Tutú, la conmovedora cursi Ligia. Ante éstos se abre un abismo, por virtud del marco impreciso social en que intenta « figurar ». La voluntad o el voluntarismo sólo hacen más marcada su condición de muñecos del destino. La casi grotesca condición redobla la observación malediciente, porque al fin y al cabo el pueblerino se topa con la ciudad no en vano. Su rápida desnaturalización, « aculturación », se delata en la forzada nueva personalidad que trata de exhibir. Entre más cree estar *In*, más Carrasquilla pone al descubierto la insólita vulgaridad. La segunda naturaleza, que le da la ciudad, esa impostura en lenguaje, vestidos, comidas, sociabilidad, irrumpe sin anuncio y denuncia el origen. El frenesí por abrazar la Moda, la novedad, era una desenfrenada nueva etiqueta volátil de la exclusión, fugaz ilusión de pertenecer a un estrato superior, vale decir, la plebeyización de un irreprimible afán de aristocratización. Aparecer diferente es la columna del nuevo *ethos* social (el *ethos* de la exclusión que es la otra cara del *pathos* de la indiferencia). A diferencia de los nobles ingleses que, al visitar a Eduardo y Otilia, « estrenan vestidos a la moda con tanta naturalidad como si siempre los hubieran llevado puestos » - de *Las afinidades electivas* de Goethe -, los arribistas carrasquillanos hablan, visten y comen a la moda con una innaturalidad que salta a la vista. En el presunto refinamiento de sus modales se delata el aire a musgo de los recién venidos del campo. La captación de esa novedosa simbología urbana es la fuente de la ironía de Carrasquilla, la exhibición de una desproporción traumática que convierte los modales impostados en el motivo de su crítica social.

La ironía en Carrasquilla, como recurso de distanciamiento crítico de la modernidad aparatosa de Medellín, se impone como desproporción en tres dimensiones. La primera es la desproporción entre el lenguaje literario y la realidad social que capta en notas distintivas de cambios lingüísticos a los que se enfrenta de manera ambivalentemente modernista-antimodernista; la

segunda es la desproporción entre el relato y las expectativas frustradas de los personajes que se encarna en los destinos irónicos del padre Casafús que muere de hartazgo o el fin trágico de Agustín (que sucumbe en un duelo de sabor grotesco nada calderoniano); y la tercera es la desproporción entre el escritor y el lector que establece un interrogante inconcluso que, no pocas veces, deja la sensación de desengaño y final abrupto. La desproporción, el trauma, se manifiesta en el requiebre con un mundo pasado que se juzga coherente en la nostalgia y que se evoca implícitamente en sus valores de provincia. La acumulación de capitales y de gentes de procedencia heterogénea en la ciudad, se ve como inversión de valores – económicos y morales – que resultan inusitadamente desactualizados. El abismo entre el pasado evocado como fuerza cohesiva de la cultura « hispano-antioqueña » y el presente con su modernidad inoportuna, es la materia prima de la desproporción que, en su transfiguración literaria, se llama ironía.

*

Para concluir, algunas breves frases de Tomás Carrasquilla tomadas por sus contemporáneos a modo de muestras sueltas del inventario de incisivas y chispeantes anécdotas que picaban sabroso como el ají « pajarito » montañero:

Visitado por el bardo caucano Guillermo Valencia, se le interrogó días después por la entrevista que sostuvieron: « Vea mijitos – respondió Carrasquilla –, no sean filáticos que yo siempre he estimado al payanés... Claro que el incensario iba que venía. Pero venía más que iba... »

Al aparecer *La Vorágine* de Rivera, tomándolo por escritor de la capital, sentenció: « Vean las cosas de esos bogotanos... Dizque poner a trotar en trescientas páginas un glaxo detrás de una sirvienta por todos los Llanos... »

Al leer *Mi Simón Bolívar*, ejercicio histórico de tono vasconceliano, de su coterráneo Fernando González, comentó: « Yo no sé que querrá decir Fernando con eso de que Bolívar es un personaje cósmico... Que yo sepa, sólo nos emancipó a los mortales de cinco pueblos americanos, porque a los de otros planetas no les tocó nada... »

Un cierto caballero de la *cream* medellinense le trajo a leerle dos sonetos. Terminado el primero, enjuició el autor de *La Marquesa*: « Ve, me gusta más el otro... »

Juan Guillermo GÓMEZ GARCÍA

Letras: Filología Hispánica (Universidad de Antioquia), Medellín