



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Pérez Sastre, Paloma
“CONTANDO DESPUÉS DE MUERTA”
Lingüística y Literatura, núm. 61, 2012, pp. 291-307
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476549333019>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“CONTANDO DESPUÉS DE MUERTA”

Paloma Pérez Sastre
Universidad de Antioquia

Recibido: 24/01/2012 Aceptado: 15/03/2012

Resumen: en su obra *Impresiones de viaje (escritas por una abuela para sus nietos)*, Isabel Carrasquilla expresa desde un principio su deseo de “seguir contando después de muerta”. Este detalle y las circunstancias que rodearon la escritura del libro en 1931, a los 66 años, a escondidas de su hermano Tomás —a la sazón del más célebre escritor antioqueño—, permiten pensar en una fuerte pero oculta necesidad de expresión estética. Con el fin de identificar las marcas de una subjetividad creadora, este artículo, luego de algunas consideraciones sobre el género literario en el que se inscribe la obra, se detiene en la relación entre este y la intención de la autora, para terminar mostrando las facetas que asume la auto-representación.

Palabras clave: Isabel Carrasquilla, Tomás Carrasquilla, literatura de viajes, autobiografía, subjetividad.

“COUNTING AFTER DEATH”

Abstract: in her book *Impresiones de viaje (escritas por una abuela para sus nietos)*, Isabel Carrasquilla express from the beginning her desired of “continue telling after death”. This detail among the particular circumstances surrounding the writing of the book in 1931,

when she was 66 years old, hidden from her brother Tomás —the most celebrated writer from Antioquia—, suggest a great but hidden need of aesthetic expression. With the aim of identifying the traces of a creative subjectivity, this paper, after some considerations about the literary gender to which the book belongs, develop the relationship between the chosen literary gender and the intention of the author, to conclude showing the forms that self-representation assumes.

Key words: Isabel Carrasquilla, Tomás Carrasquilla, travel literature, autobiography, subjectivity.

1. Introducción

En febrero de 1929 Isabel Carrasquilla y su esposo Claudino Arango se embarcaron en Puerto Berrío con destino a Panamá, donde Jorge, hijo de la pareja, se sometería a una cirugía. Una vez cumplido el propósito, y a instancia de amigos, el viaje se prolongó nueve meses por Estados Unidos y Europa. El libro *Impresiones de viaje (de una abuela para sus nietos)* que recoge esta experiencia, permaneció inédito ochenta años, hasta septiembre de 2011 cuando fue publicado por el Fondo Editorial Universidad Eafit en la Colección Bicentenario.

En 1996, cuando empezaba a indagar por las autoras antioqueñas de principios del siglo XX, con miras a la elaboración de una antología, conocí la obra de viaje de Isabel Carrasquilla en una de las varias versiones mecanografiadas que conservan los descendientes. Supe en esa época que el libro se leía en reuniones familiares y de amigos, y que la calidad de la prosa y la gracia singular del relato eran muy valoradas por la audiencia. Apreciación que compartí y que luego se transmitió a los lectores de los fragmentos incluidos en la *Antología de Escritoras Antioqueñas, 1919-1950*, publicada en 2000; fecha hasta la que sólo habían visto la luz algunos pasajes en la revista *Letras y Encajes*, previa autorización de Tomás Carrasquilla.

Desde entonces, escribí varios textos referentes a la autora y su obra —que también comprende varias obras de teatro y otras piezas narrativas—; pero, a partir de 2009, una relectura cuidadosa me empezó a revelar aspectos insospechados de la voz de la autora. A lo anterior vinieron a sumarse la indagación en archivos familiares y la recolección de otros testimonios que me permitieron reubicar cronologías y reconfigurar el panorama. Ahora me doy cuenta de que venía concentrando mi atención en la relación texto-historia, es decir, en la escritura testimonial; y hoy aparece ante mis ojos la conexión texto-sujeto, rica en pliegues y sutilezas. Lo visto desde esta nueva perspectiva será objeto de escritura en este artículo.

2. Los textos-marco

Voy a empezar deteniéndome en los dos textos-marco:

la entrada...

Como sé que mis nietos todos, Arangos e Isazas, Restrepo y Mejía son aficionados a la lectura, y los más pequeños, amigos de las narraciones, pues les viene por herencia desde sus abuelos el estigma de la mancha de tinta, quiero escribirles estas impresiones de viaje, para que se entretengan en los días de asueto y en las noches de aburrimiento. Serán, quizá, choceras de viejo; por lo mismo, deben mirarse con sonrisa indulgente. Entre los diez y siete nietos puede que haya uno que quiera leerlas y conservarlas con cariño, como yo las escribo para ellos; si no, allí está el misericordioso Olvido, que todo lo acaricia y envuelve.

Las escribo en el campo, aquí en “El Rancho”, la casita de Elena. Quiero aprovechar la calma y la tranquilidad, tan propicias a los recuerdos, de que aquí se disfruta. Que sean ellas el reflejo sincero de mis sentimientos e impresiones personales, escritas al correr de la pluma, y por tanto, desaliñadas.

Y basta de exordios (Carrasquilla, 2011: 17).

...y el cierre:

Se me había prohibido terminantemente, por alguno que yo me sé¹, que viniera a hablar de viajes y a contar cosas por ser esto muy anticuado y de mal gusto. Yo, muy obediente, sólo le he contando a todo aquel que ha tenido la paciencia de oírme. Y, para seguir contando después de muerta, lo escribo (Carrasquilla, 1931).

En los textos-marco, identifico elementos significativos para una lectura desde la perspectiva del vínculo texto-sujeto: en la introducción, el llamado a la indulgencia de los destinatarios, la búsqueda de aislamiento para escribir y el anticipo del tinte personal que tendrá la obra; y en el cierre, el cumplido acto de desafío al veto patriarcal y el deseo de que ésta trascienda.

En el llamado a la indulgencia de los destinatarios empiezan desde el mismo principio a mostrarse las estrategias de ocultamiento con las que las escritoras de la época se disculpaban por su intrusión en terrenos vedados para las mujeres. Es inevitable la asociación con las palabras que *Berta del rosal* le dirigió a Luis Enrique Osorio, director de *La Novela Semanal* en los años veinte:

Voy a excusarme de un crimen que he cometido: he escrito una novela corta. Digo que es un crimen, porque entre nosotras las mujeres de este país, sobre todo entre las

1 En las copias mecanografiadas posteriores a 1931, esta frase aparece como “algunos que yo me sé”.

que ocupamos cierta posición social, está mal todo aquello que se salga de la rutina y que rompa los moldes de la mecánica establecida.

A mí misma que soy un tanto traviesa me da miedo lanzarme abiertamente al campo de la literatura. Le tengo miedo a la malevolencia, y como buena mujer me preocupa la moda, el firt y el “qué dirán”. Perdóneme usted por lo tanto que vayan la obra con pseudónimo y el retrato con careta (Del Rosal, 1923: 69).

La sonrisa que Isabel espera que acompañe la lectura de sus palabras tiene una apariencia ingenua y complaciente, pero en verdad defensiva, “la más natural de las reacciones femeninas”, en palabras de Joyce Carol Oates, quien agrega: “...el primer impulso, cuando el macho te asusta, es sonreír. No con los ojos, que demuestran miedo, sino con la boca, prometedora conformidad” (2004: 123). Esto no quiere decir que otros llamados a la risa, muy frecuentes en la obra, asuman este mismo carácter defensivo; y, por el contrario, como se verá, el uso del humor y la ironía, más que ocultar una subjetividad, la revelan.

Por otro lado, como mecanismo de justificación aparece el didactismo, enmarcado dentro de las misiones propias de las mujeres: educar, complacer y conservar. Dirigirse a los nietos la mantiene dentro del ámbito familiar, incorpora la escritura a su quehacer y la legitima. En la época, la educación y especialmente la educación cívica era considerada un elemento esencial de la ciudadanía; así en varias ocasiones la narradora interpela directamente a los nietos en esta dirección. Un ejemplo:

[En Madrid] Aquí en Colombia, especialmente en Antioquia, casi no se ve pobreza: todos, más o menos, tienen unas viviendas limpias y habitables; aunque sea una choza. Aquí no se ve tanta mugre. Nuestro pueblo es limpio y acostumbra el agua de Dios para el aseo de su persona y de su pobre hogar.

Sepan, mis hijos, para que la quieran con amor, que nuestra tierra es privilegiada. Aquí vivimos muy confortablemente, y gozamos de más libertad que otro pueblo alguno. Nos quejamos injustamente de nuestra Constitución y de nuestro Gobierno. En ninguna parte tienen tantas garantías. Y basta de sermón (Carrasquilla, 2011: 102).

Pese al papel de animador que jugó Tomás Carrasquilla en la escritura de las mujeres en Antioquia en los años veinte —conocido es el apoyo a Sofía Ospina de Navarro y el elogio que hace de su obra en la carta que prologa la primera edición de *Cuentos y crónicas*, 1928—, se opuso con terquedad a la escritura de Isabel. Dice Magda Moreno, biógrafa del maestro y prima segunda de los hermanos, que éste “Combatía con todas sus fuerzas los síntomas literarios de sus allegados. Consideraba esta afición a la letra de imprenta como una chifladura de la cual él se creía en parte culpable por haber dado el ejemplo” (Moreno, 1960: 84).

Con respecto a la obra que nos ocupa, la biógrafa muestra la conexión entre la rebeldía de Isabel a la traba fraterna —expresada con ironía—, y las circunstancias de la escritura del libro de viajes en un lugar propicio a la creación:

Fue este el tiempo² en que la familia se trasladó a la casa de campo El Rancho [...]. Fue allí donde doña Isabel (X) y doña Hortensia (Z), determinaron embarcarse en la carrera de las letras. La primera escribió su diario de viaje por Europa, y la segunda un cuento “Las llagas de Cristo” [...]. Naturalmente la escribanía funcionaba a espaldas de Carrasquilla, a quien intrigaba a veces el misterio que la ausencia le sugería (1960: 78).

Puede imaginarse el pulso interno que debió de librar Isabel frente a la oposición de un hermano amado entrañablemente, a quien cuidó y con quien compartió toda su vida. Dice Magda Moreno que “...doña Isabel fue la luz que iluminó la vida del Maestro, la animadora en sus momentos de desengaño, la poderosa palanca que desarraigó su inveterada pereza y le obligó a escribir [...]” (1960: 98). Pero la alusión a su propia muerte “[...] para seguir contando después de muerta”, muestran la urgencia de expresión estética de esta mujer de 66 años, seguramente afectada por un viaje que la había transformado y, sobre todo, la imposibilidad de posponer el deseo de perdurar. Por tanto, era inevitable que el sometimiento se agrietara y que la rebeldía buscara nuevas formas de manifestación, para ejercer finalmente el derecho a ser a través de la escritura.

Pero, más allá de de anécdotas y personalismos, lo importante es mostrar cómo el maestro, quien ostentaba el poder en la familia, aún por encima de Claudio Arango, el dueño de casa, representa el poder patriarcal y, por tanto, la mordaza, que para las mujeres tenía otro color y que tomaba la forma de la censura.

Las palabras finales: “Se me había prohibido terminantemente, por alguno que yo me sé, que viniera a hablar de viajes y a contar cosas por ser esto muy anticuado y de mal gusto”, aparentan un juicio estético, pero encierran un llamado a mantener en silencio la experiencia y una negación a valorar lo que esta pudo significar para la hermana. “Contar cosas” significa hacer público lo privado; y “publicarse” era un asunto delicado para las mujeres. Esto explica el hecho de que antes de la escritura del libro, Isabel enviara coplas al programa de radio de Abel Farina a escondidas y firmadas con seudónimo. Después de *Impresiones de viaje*, con el seudónimo de X publicó en colaboración con Hortensia Ceballos, Z —1932, Editorial Bedout—,

2 Finales de 1931 (nota mía). Aquí aclaro que justo después de la publicación de *Impresiones de viaje* (2011) del Fondo Editorial Eafit, apareció la primera versión mecanografiada del libro, a la cual yo no había tenido acceso. Con lo cual se estableció la fecha real de la escritura del libro en 1931, y no en 1936, fecha con la que venía trabajando. Esta fecha coincide con el testimonio de Magda Moreno.

Filis y Sarito y Pepa Escandón, dos obras de teatro basadas en *Frutos de mi tierra*; pero Tomás, en cuanto se enteró, prohibió su distribución.

La reclusión en El Rancho es, paradójicamente, un acto de creación y de rebeldía porque significa darle otro significado al encierro. La casa, lo privado, es el terreno de las mujeres, siempre y cuando en ella se efectúen acciones permitidas, y escribir no lo era. El Rancho no fue el lugar exclusión —de la escritura y de la vida pública—, sino de la iniciación. La autora era plenamente consciente de la necesidad de apartarse y dejar el mundo en suspenso, condición necesaria para llegar a la médula del yo.

La conciencia es condición de ser del sujeto, y en ella reposa la subjetividad como ámbito de la configuración del ser (Husserl, 1973). La subjetivación es el proceso que le da existencia al sujeto y el lenguaje lo revela. En este caso, llama la atención la ausencia de marcas de dificultades con el manejo de las herramientas retóricas y lingüísticas. Isabel ya poseía el dominio en un estilo elegante, ameno, íntimo y muy cercano a la oralidad, conseguido probablemente por herencia familiar y afinado por su amplio bagaje como lectora y por la cercanía al maestro, de quien la familia fue amanuense. Las condiciones de eclosión de la obra estaban dadas, de ahí la urgencia de su autora.

3. El género literario

Según la historiadora Patricia Londoño, los libros de viaje pertenecen a un género híbrido entre la autobiografía y el relato. El género autobiográfico no fue muy cultivado en Colombia hasta los años noventa del siglo XX, debido a que la tendencia era a emprender el trabajo en la vejez, y rara vez se publicaba en vida, porque su contenido se consideraba muy personal; al punto que han pasado hasta dos siglos entre la escritura de un libro y su publicación.

En Colombia, a diferencia de México y Argentina, la mayor parte de la literatura autobiográfica se debe a hombres de acción: militares, políticos, comerciantes y misioneros, mientras que los intelectuales o humanistas son escasos; hecho que corresponde al canon imperante del “pueblo altivo” y “titán laborador”, a cuya estética se oponían Tomás Carrasquilla y otros pensadores liberales.

[...] la autobiografía es un género muy sensible a las épicas del heroísmo; y en la historia de Antioquia y el Viejo Caldas abundan los acontecimientos heroicos. Colonizar baldíos, fundar ciudades en montañas abruptas, organizar vastos emporios de comercio son, además de hechos intrínsecamente notables, motivo de satisfacción personal, especialmente cuando el autobiógrafo tuvo que ver directamente con ellos (Londoño, 1995: 143).

Los viajes por placer aparecieron en Colombia en los años veinte con la modernidad, y sólo para familias adineradas. Por tanto, el viaje narrado por Isabel, cuya primera motivación fue la salud del hijo, a pesar de haber sido un evento extraordinario para los viajeros, no tuvo por cierto visos de gesta. Pero ya en el terreno de la literatura, la escritura representaba problemas para la autora, no solo por la crítica del hermano, expresión de la exclusión del canon imperante hasta hace poco, sino por el hecho de ser mujer. Y en el terreno de lo femenino, por dos razones: la escritura como territorio ajeno a las mujeres y la agregada dificultad para inscribirse en un género con los ya caracterizados antecedentes masculinos.

Según Sidonie Smith y otras críticas feministas francesas, como Helene Cixous, las escritoras que son incapaces de reconocerse en narrativas masculinas, acogen la voz de la madre. De esta manera acceden a la escritura femenina, en una perspectiva que las revela más a ellas que a sus pasados (Loureiro, 1991: 6). Aquí se inscribe, entonces, nuestra autora cuando opta por un acto comunicativo en el cual una abuela escribe para sus nietos un mensaje que asume la forma de un relato de viajes de carácter impresionista.

La motivación de *Impresiones de viaje* no fue escribir una autobiografía, sino una obra literaria a partir de una corta pero significativa porción de la vida de la autora. Tan extraordinario resultó el viaje en la vida de Isabel Carrasquilla, que puede hablarse de verdadero “acontecimiento”; concepto definido así por María Teresa Luna:

Los acontecimientos no simplemente son hechos que nos suceden, hay en ellos un elemento de producción, actuamos en ellos y nos entrecruzamos simbólicamente con otros y otras. El acontecimiento, por lo tanto involucra al actor, es decir, concierne al sujeto que actúa, en tanto compromete su interioridad cargando la situación con sus significaciones. El acontecimiento funda algo. [...] El acontecimiento situado en sus ejes espacio-temporales, como ya se dijo, inicia algo pero también interrumpe algo; así, modifica y transforma la experiencia del sujeto. Esto remite a comprender el acontecimiento en su potencial creador y en el marco de elecciones y decisiones que orientan la acción (Luna, 2006: 41-42).

Impresiones de viaje trasciende la escritura testimonial porque no se limita a la simple representación de un viaje pasado. El yo se construye en el acto mismo de la escritura, que adquiere ahí la función performativa, en la que el sujeto, siempre mutante, va dejando trazos en la letra. Siendo la escritura un presente de creación, el pasado no sólo se constituye por el hecho contado, ni por el sujeto que se era entonces, sino por lo que se deja atrás: la mordaza que obturaba la escritura. Superada esta, la corriente fluye y aparece la utopía: un futuro de otros lectores le posibiliten seguir contando, que significa también seguir siendo tenida en cuenta por las generaciones venideras. No es casual, que el resto de la obra de Isabel venga después

de *Impresiones de viaje*, aunque con retraso con respecto al resto de las escritoras, algunas más jóvenes, que ya habían publicado sus obras en revistas y periódicos en los años veinte: Sofía Ospina de Navarro, María Eastman y Blanca Isaza, fueron las figuras más notorias.

¿Por qué “impresiones”? El trabajo de escritura no se limitó a transcribir y corregir los diarios escritos durante nueve meses; no se trata de un diario, ni de unas memorias, ni de una crónica. De tal manera que el término impresiones viene a conjugar los géneros que se expresan en la obra, cada uno a su manera: el diario, por su inmediatez, aporta las descripciones; las memorias, la distancia del hoy de la escritura y, a la vez, el protagonismo de los hechos contados; la crónica, el relato ordenado; y, la autobiografía, la conciencia del significado de lo narrado y la intención de dar sentido a la experiencia. Las impresiones vendrían a ser entonces la impronta, la huella, del acontecimiento.

Lo más interesante de un libro de viajes es todo lo que de subjetivo pueda encerrar. En la visión del espacio se puede llegar a una total subjetividad y crear un espacio interior y literario tras la fachada narrativa-descriptiva. Por eso, en el terreno del impresionismo Isabel se siente cómoda. A éste le viene bien la subjetividad que se le reprocha a la literatura escrita por mujeres; he aquí otra marca de la rebeldía. Y es que el impresionismo no pide fidelidad a los hechos sino al yo; el sujeto de las impresiones es alguien que imagina e interpreta, que dice quién es, no un testigo realista. Ejerciendo la recién conquistada libertad, Isabel comunica su versión, su propio juicio “impreso”, es decir, ya tatuado en su ser por la vivencia y por la palabra.

4. La autorrepresentación

Ser sujeto es ser consciente de la propia alteridad e implica, por tanto, el reconocimiento de las relaciones sujeto-otro y sujeto-mundo. En teoría, en la autobiografía hay una total correspondencia entre el narrador y el personaje principal; pero dada la ya mencionada hibridez genérica, en *Impresiones de viaje* las geografías también se asumen protagónicas. Y, teniendo en cuenta la condición de dramaturga en ciernes de la autora, tal coincidencia se desdobra en varias facetas, entre las que se distinguen, en primer lugar, una abuela-narradora intradiegética en primera persona; en segundo lugar, una Isabel con carácter y criterio que entra en intimidad en algunos pasajes; y, por último, “La vieja”, un personaje teatral carnavalizado objetivado.

Como abuela, la narradora se siente cómoda en el rol de madre y maestra. Es evidente la confianza entre ella y los nietos, varios de los cuales crecieron en la gran casa materna; ellos fueron actores y audiencia de sus obras de teatro, además de contertulios en un ámbito que abarcaba a los escritores y otras figuras de la cultura

local y nacional. Como táctica de amortiguación del voto fraterno, dirigirse a los nietos aseguraba la permanencia de la obra en lo íntimo y la resguardaba del público, como pedía el mandato masculino. Pero lo que la ponía en desventaja, respondía a una doble estrategia: asegurar la escritura y lanzar la obra hacia el futuro. Finalmente, fueron los bisnietos los que leyeron su deseo y materializaron la utopía, ante el temor de sus padres por transgredir la prohibición que enmudeció a la autora para sus contemporáneos.

No obstante, es preciso tener en cuenta que la narradora-abuela, no es la que los nietos conocían, puesto que esta ya había contado de viva voz su periplo una y otra vez, sino la mujer no vista, la creación estética de la Isabel del paréntesis, es decir, de la que con su trabajo de escritura se transforma en autora; la que, en palabras de Magda Moreno, acaba de “embarcarse en la carrera de las letras”. Con lo cual, se cumple la experiencia de la escritura: crear, ser creado y ser. Así también, el texto-legado trasciende el valor de relato.

La Isabel más íntima es aquella faceta en la que la autora se permite ser ella misma. La que fuma; la que no teme revelar sus estados de ánimo; la que sufre y se extravía; la que prefiere la soledad a las compras; la esposa-camarada de Claudino; la que opina sobre arte y política, la mujer moderna: la de las herejías. Esta se presenta como una mujer de provincia, de talante positivo, generosa, sincera, animosa, siempre dispuesta al humor y al juego. Una mujer acomodada y generosa que compra con naturalidad lo que le gusta: regalos para nietos, parientes y amigos; libros para Tomás; adornos para la casa; y sólo unas joyas y algunas prendas de vestir para ella. Ella prefiere captar el espíritu de los lugares y las sensaciones, a las compras, en las que también revela sus gustos.

Pese al pudor para mostrarse, la pluma dibuja plenamente las claves de una singularidad: observadora minuciosa, aguda en los juicios, irreverente, un poco racista e inclinada al cotilleo —aspecto en el que no supera al hermano—. Aparece, además, en situaciones de soledad; a veces voluntaria, para escaparse de los inevitables tures organizados, descubrir en solitario y vivir sensaciones más intensas; a veces en estado de desvalimiento, como cuando debe quedarse sola en Nueva York por la súbita enfermedad de Claudino y cuando se extravía en dos oportunidades; o en situación de verdadero peligro en el casi naufragio del barco en el viaje de regreso. Que sea la narradora quien se retrate brevemente en algunos pasajes:

Con respecto a las compras, cuenta Isabel que en Pompeya, “Las señoras acostumbran comprar cucharillas y graciosos ternos de café, como hacían Barbarita y Sofía; yo me contentaba con almacenar en mi memoria lo que iba viendo y conociendo para luego barajarla a mi gusto” (Carrasquilla, 2011: 134).

Por último quisimos visitar las librerías para comprar algunas obras. En una, llamada “Librería Francesa”, fue donde las escogimos. Aquí Nació, — ¡el nieto sabihondo y más aficionado a la lectura! — se habría quedado indeciso para escoger. Compramos *La Guerra Europea*, en diez tomos; las obras todas de Blasco Ibañez; las de Anatole France, Doña Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés; las últimos tomos de los *Episodios Nacionales*, de Pérez Galdós, para completarle a Tomás la serie; varias novelas de Marcela Tinayrs, de Pérez Lugín, y de doña Concha Espina. Compramos para Eduardo, el benjamín de la casa, que es aficionado a las lenguas muertas, una gramática griega y otras obras en el mismo idioma. Además, dos álbumes grandes para colocar las vistas, que ya eran muchas. Fueron descargadas de ellas las maletas, y trasladadas a la librería, para despacharlas con los libros. Pedro y Sofía también compraron los *Episodios Nacionales* y otras obras (Carrasquilla, 2011: 107)

Un momento de soledad voluntaria, en el cráter del Vesubio:

Me quedé sola; tendí el abrigo sobre las piedras y me senté. La impresión es verdaderamente de ensueño, que emboba. La vista es única. Se abarca el golfo, con todas sus poblaciones e islas. Sorrento, Castelamari, Capri, con sus grutas misteriosas. La ciudad, casi a los pies, dormida, confiada, arrullada por los murmullos de su mar azul y custodiada por el gigante, que hoy la vela, y mañana quizá le dé el abrazo fatal (2011: 143).

Enfermedad de Claudino en Nueva York, antes de partir hacia Europa:

A las nueve de la noche iba Próspero, que era mi compañero, a sacarme del Hospital y llevarme de nuevo al hotel. Juntos comíamos, o hacíamos que comíamos; pero ninguno tomaba nada; yo me alimenté este tiempo con frutas y leche. [...] Un mes largo duró este suplicio. Yo no tenía más consuelo que la oración. [...] Cuando ya lo dieron fuera de peligro me iba más tranquila; y antes de llegar al hospital me estaba en el Parque Central sentada en una banca, o paseándome para tomar el sol, por consejo del médico, pues yo también estaba con fiebres. Me entretenía dándoles de comer a las palomas y a los pajaritos que los hay por bandadas y muy mansos: se le suben a uno a la cabeza, a los hombros, toman el grano de la mano; lo mismo las ardillas. Como los niños no las matan ni las espantan, ni saben tirar piedra ni “honda”, pues esto es de gente salvaje, no temen acercarse a ellos (2011: 46).

Escasas son las oportunidades de aventura para una persona de edad y en un viaje organizado. Pues aquí encontramos una, cuando se extravió en Pompeya tratando de mirar aquellas “cosas que no muestran a las señoras”:

Estuvimos curioseando la casa donde sacaron la película *Los últimos días de Pompeya*. Se ve el patio por una reja de hierro; es la entrada principal, que estaba cerrada. Dimos la vuelta; por una calleja estrecha llegamos a la “puerta falsa”; recorrimos la casa hasta el último rincón, y luego me demoré curioseando, como de costumbre, las pinturas del comedor. Allí está todo el Olimpo. El señor se había salido con el guía a ver otras

cosas que no muestran a las señoritas. Sofía terminó y se fue por la calleja, sin que me diera cuenta; yo seguí mirando y mirando. De tanto mirar vi que me había quedado sola y sentí cierto recelo, pero me sobrepuso. De repente me acometió el pánico, y la emprendí en alcance de Sofía, que ya iba lejos; entonces fue carrera abierta, tropezando en aquellos empedrados desiguales; pero yo nada sentía, porque como dicen, “el miedo pone alas a los pies”. Me acordaba de los muertos petrificados y gritaba: “Sofía, Sofía” Y cuando el eco repetía, más aumentaba mi pánico. Me parecía que tropezaba con las sombras. ¡No he visto nada más estúpido que el miedo! (2011: 140).

Y otra, en el casi naufragio, al regreso:

El viento era recio; el mar estaba agitado. Yo me acosté por ver si evitaba el mareo, pero fue en vano. La noche la pasé desvelada y oyendo el ruido del oleaje, que a cada momento se sentía más fuerte. Permanecí en cama al día siguiente. Era imposible tenerme en pie. La niebla era espesa y el frío intenso. La lluvia no cesaba sino a momentos, y el rugido del mar era ya espantoso. Las olas se cruzaban por encima del barco mojándolo todo; la sirena sonaba sin descanso, especialmente de noche. Era un continuo lamento, como llantos de niño. La gente que no estaba mareada no podía salir de los salones; las señoritas, en la totalidad, estaban recluidas en las cabinas. Estegemir de la sirena era lo que más me entrustecía y alarmaba, porque sabía que era la señal para indicarles a los buques que viajan en la misma ruta que no deben acercarse, para evitar choques cuando hay niebla. [...] Gracias a que no nos dimos buena cuenta del peligro debido a la serenidad del capitán y de la oficialidad, a la que había reunido para manifestarle que el peligro era inminente y que el buque se hundiría al llegar a las Azores, sin que diera tiempo de arrojar los botes salvavidas; pero que nada de esto se dejase trascender a los pasajeros. Lo supimos más tarde por él mismo, cuando ya el peligro había pasado (2011: 161).

La “hereje” es tal vez la faceta con la que más gusto se presenta a sí misma. Las “herejías” son aquellos actos o afirmaciones en los que conscientemente y desde el humor, y con esa peculiar mirada natural y sin complejos, asume posturas irreverentes ante paradigmas impuestos. Como ya se ha dicho, el viaje iniciático ha movido a la autora de su lugar, para ponerla en otro: el de la artista. Por fuera de su ámbito regional, de su territorio doméstico, frente a los referentes estéticos y culturales dominantes, ella reconoce la dimensión de su horizonte intelectual y se asume como interlocutora sin complejos; fortalece su capacidad de juicio y se atreve a hacer públicas sus opiniones sobre arte y política. De tal manera que, investida de autoridad, su voz se asoma nueva.

El pensamiento divergente, el juicio estético cuestionador de cánones universales, como ejercicio de libertad y democracia, muestra un sujeto capaz de relacionarse con el mundo no solo desde la erudición y la razón teórica, sino dispuesto a dejarse permear por las geografías y a poner en letra sus sentimientos y emociones. Ahí

una marca de la modernidad. Isabel vivió con plena conciencia el tránsito del país pastoril a la sociedad de consumo. Desde la primera fila presenció la llegada de la modernidad económica y cultural. Su familia experimentó la migración del pueblo a la ciudad y perteneció a esa élite educada de empresarios e ingenieros que gestó e impulsó el desarrollo urbano e industrial en Antioquia. Al mismo tiempo, su casa fue la sede de lo que Jorge Orlando Melo (2004) llama “El Olimpo literario local”, regido por Tomás Carrasquilla desde 1900 hasta su muerte en 1940. Ella fue testigo e impulsadora de la obra de su hermano desde sus inicios, y a su lado palpó no solo la evolución de la literatura y el arte en Antioquia por un largo periodo, sino la eclosión de la literatura escrita por mujeres en Antioquia y en Colombia.

En la postura estética de Isabel se nota la influencia del hermano, entre otros aspectos, en el juicio desacralizador, pero, sobre todo, y más allá, la identificación con Los Panidas. Como se sabe, el movimiento estuvo íntimamente ligado al maestro y a la familia, pues uno de sus miembros fue Pepe Mejía —Pepe Mexía—, su sobrino y yerno. Así los caracteriza Miguel Escobar:

No cabe duda que fue el ímpetu de los Panidas el que comenzó a insuflar aires de modernidad en el arte y en la literatura colombiana. Fueron ellos quienes iniciaron la contemporaneidad. Con ellos aparece la modernidad, al buscar las nuevas ideas y las nuevas formas en antecedentes inmediatos (Nietzsche, Simbolismo, Art Deco, Bauhaus, Cubismo, etc.). Pero es una “modernidad” donde aclimatan lo exótico, lo foráneo, lo adaptan, lo vuelven criollo, les sirve de “utensilio de trabajo” y no de modelo calcable. Asimismo, a partir de los Panidas esas dos vertientes que señala Luis Vidales como constantes en la literatura y en el arte colombiano, la oficial y la subterránea, no sólo ahondan y amplían sus diferencias sino que la segunda se hace evidente, palmaria, abierta, trasgresora (Escobar, 1995).

En los juicios estéticos de Isabel, aparece ese “aclimatamiento” de lo ajeno a lo criollo, en un ejercicio intelectual que la ubica en una postura crítica no improvisada que desmitifica lo canonizado. El viaje la sitúa frente al mundo, y ella ajusta sus referentes previos con lo visto, para, dueña de sí, emitir un juicio claro y sin complejos, que luego se verá reflejado en el tratamiento de temas y personajes en la obra dramatúrgica.

Dos herejías:

[En el Museo de Louvre] La Gioconda de Leonardo da Vinci, que yo ansiaba tanto admirar por su sonrisa enigmática y por la historia tan romántica del artista fue otro desengaño. ¡Qué pesar! Me imaginaba ver un cuadro tan grande como el de la Inmaculada de la Catedral de aquí, y resultó que es pequeño, y con vidrio y todo; la pintura está borrosa y desconchada. Allí se estima más, en el bellísimo cuadro, el recuerdo

de que fue del gran pintor. Había muchísima gente extasiada: “¡Qué primor!” “¡Qué maravilla!” Da tristeza pensar que el tiempo acabe, al fin, con lo que queda de él (Carrasquilla, 2011: 59).

La siguiente visita fue a la Capilla Sixtina. Aquí voy a decir una herejía, por lo cual rezó de antemano el “mea culpa”: no me parecieron bonitas las pinturas de Miguel Ángel: me ha parecido mejor escultor que pintor. Claudio me ha dicho que no diga eso donde me oiga la gente. Pero ¡qué voy a hacer! Ofrecí ser sincera. Digo lo de una señora de mi pueblo: “¿Qué tendré yo en estos ojos?” Sus mármoles son acabados; más allá no se puede llegar: del Moisés todo lo que se diga es pálido ante la realidad. Yo me extasié mirándolo. En esta maravillosa escultura es donde se puede apreciar la potencia de aquel cerebro portentoso (2011: 118).

En cuanto a las herejías políticas diremos que, dejando de lado el hecho de que ya hay una toma de partido en el momento en el que Isabel decide desafiar el voto masculino, en una época en la que las reivindicaciones culturales y políticas de las mujeres, estaban al orden del día, hay que señalar que en la obra se transluce la postura política liberal de Isabel. Fueron los hermanos liberales no fanáticos ni sectarios, en una época dominada por el conservatismo. De Los Panidas fue notable la oposición de Ricardo Rendón, quien con su humor político inteligente y ácido, contribuyó a la fuerte y creciente corriente liberal que se fue abriendo paso hasta el triunfo del partido en 1930 con Enrique Olaya Herrera.

En la obra, la ausencia de alusiones a la política en Europa contrasta con la fuerza con que se expresa el sentimiento antiyanqui que había dejado el duelo por la pérdida de Panamá en 1903 y que para la época, casi treinta años después, aún continuaba vigente. Así aparece:

[Panamá] Es largo el interrogatorio que les hacen a los viajeros que solicitan pasaportes para ir a su país, cualquiera que sea su sexo: a qué se va allá; cual es el objeto del viaje: cuánto tiempo se va a permanecer; cuánto dinero se lleva; si se le tiene amor al país; si no se ha pensado nunca en hacerle la guerra. A todo este ridículo e innecesario interrogatorio me provocó contestarles: “¡No les tengo cariño, por agalludos. Ojalá pudiera hacerles la guerra, y quitarles lo que el tal Roosvelt se “cogió” tan arbitrariamente! ¡Qué miedo les hubiera dado de esta vieja fanfarrona! (2011: 28).

Y ese mismo sentido político empapa las “herejías” religiosas. Hay que recordar que los conservadores y los curas consideraban herejía todo lo que se saliera de su control. Para el liberalismo, que propugnaba por una nación laica y por el debilitamiento del poder de la Iglesia en la vida de los ciudadanos, esta era un claro obstáculo para el progreso. En Antioquia, Monseñor Caycedo, durante las tres primeras décadas del siglo XX presidió lo que Carlos Uribe Celis (1991: 47) califica como “terrible y gigantesca maquinaria ideológica que la religión había

montado en Colombia”. Fue Caycedo quien —alargando sus tentáculos a todos los terrenos de la vida cotidiana de los antioqueños—, “excomulgó” el primer número de la revista *Panidas* en 1915.

Isabel practicó la fe católica de una manera sincera y moderada. El viaje incluyó las imprescindibles visitas a Lourdes y al Vaticano, pero ni ante la presencia del Papa abandona su talante humorístico e irreverente. Aquí una deliciosa muestra:

Aún nos duraba la risa cuando nos bajamos del carro, en la puerta misma del Vaticano, donde hacían la guardia los soldados del Papa. [...] Una camarera examinaba a cada una de las señoritas, para darles el pase. A mí me prendió bien en el cuello la mantilla, porque le pareció que tenía demasiado escote. A Sofía le dio varios tirones para alargarle la falda; con esto nos volvió la risa. [...] La espera fue larga. Nosotras estábamos cargadas de cuadritos, medallas, cruces, rosarios, etc., que queríamos fueran benditos por el pontífice, para traerles a nuestros allegados y amigos.

Al fin de dos horas de espera fueron apareciendo en la puerta del salón los cardenales que precedían la entrada del Santo Padre. Fue el momento emocionante. Entró. Estaba Pío XI vestido con su túnica blanca, su solideo y su cruz. Todos nos arrodillamos; tomó hacia la derecha, y a cada uno le daba a besar el anillo y lo bendecía. Al llegar a mí me incliné para besarle la mano, pero me turbé tanto, que no acertaba; dos lágrimas involuntarias me rodaron por la cara, y las tuve que enjugar aprisa para no mojarle la mano. Él me bendijo. Luego le presenté mis medallas y rosarios para que me los bendijera. Cuando terminó con el último, se dirigió al centro del círculo que formábamos. La blanca figura levantó la mano y nos bendijo de nuevo diciéndonos unos latines.

Yo salí encantada de esta visita, que nunca olvidaré. Sofía muy triste, porque no se había fijado bien cómo eran las medias que el Papa tenía puestas (2011: 124).

La última de las formas de auto-representación es la faceta teatral representada por La Vieja, tal vez la cara menos afortunada desde el punto de vista de la propia valoración, pero, al mismo tiempo, la más cercana a la vocación dramatúrgica de la autora. En esta faceta, la autora se objetiva y se carnavaliza; con lo que elimina las distancias generacionales, le resta solemnidad a la vejez y minimiza los achaques que le son propios.

Se conoce la “chifladura” de los hermanos Carrasquilla por el teatro y el peso de la influencia de Jacinto Benavente en la obra de Isabel, pero ella va más allá, pues no se limita a la ridiculización de las características psíquicas de los personajes, sino que relativiza valores. En su obra dramatúrgica los personajes femeninos muestran las encrucijadas de las mujeres frente a los cambios culturales que traía consigo la modernización, y cuestiona por ejemplo, la obligatoriedad del matrimonio. Con

lo cual asume, desde una visión de mundo liberal, el nuevo orden social con sus también nuevas tensiones.

Para terminar con una sonrisa, vengan dos micro relatos-obra teatrales:

[En la catedral de Granada] Bajamos, y no vi más puerta, por más que atisbé, que la que da salida a la calle. Pasé por ella mirando hacia arriba y hacia abajo, pues la calle es pendiente, y ni rastro de los compañeros. Allí me tenéis a la Vieja “zuequeando” calle arriba y calle abajo, indagándole a todo el que encontraba, como en el cuento de “María Estrellita”: “¿Usted ha visto pasar una tripita?” Y la tripita agua abajo. Una frutera caritativa, que tenía establecida su venta en la misma esquina alta de la calle, me dijo: “Señora, los misterios que Ud. busca pasaron por aquí hace un ratico” Y héteme sin saber qué rumbo tomar, y ni rastro de los “gringos”. Al fin apareció el guía, que andaba buscándome, y más abajo Pedro, que recibió la primera rociada [...] El Viejo, muerto de risa por mi chasco [...] lo vi más chiquito de lo que es, con la ira que tenía, y el muy pillo se reía más y más con lo que yo le decía: “Descomedido, Desatento, Desconsiderado”. Agoté el repertorio en vano, pues más se reía. A las otras las desprecié con un gesto “olímpico” (2011: 97).

[París, al regreso del periplo europeo, y ya casi de vuelta] En nuestro apartamento del hotel todas las mañanas había comedia. El Viejo se levantaba antes que yo; tocaba el timbre, abría. El camarero se presentaba, y, con una cortesía exagerada, decía:

Camarero: — Monsieur... à vos ordres...

Viejo: — ¡Le petit déjeuner!...

Camarero: — ¿Que voulez-vous, monsieur?

Viejo: — Orange jus... du café au lait... des œufs a la coque... (sic)

Yo me desmayaba de risa, y hubiera querido que las hijas lo oyieran. A poco entraba Sofía, en kimono, en busca de baño. Se informaba del porqué de mi risa. Había cambio de escena; ya era en español “puro”.

Sofía: — Ah, ¡Viejo pinchao! ¿Con qu'estás reventando mucho francés? ¿Por qué no hablás delante mi pa' reírme?

Viejo: — ¡Reírte?... ¡Vos que un'hablás ni castellano... que parecés una tripa rota?...

Sofía: ¡Tan vulgar!... Este Viejo... (empujón).

Estas o parecidas escenas se repetían todas las mañanas. El Viejo y la sobrina se entendían a maravilla, como mala ley que son ambos, y se apandillaban contra mí para regañarme a cada momento y para hacerme “tiradera” por todo (2011: 155).

5. Cierre

El deseo de dejar un legado de su paso por el mundo, un testimonio sensible de su peculiar mirada, llevó a Isabel Carrasquilla a escribir un libro de viaje, en el que se revela como una creadora que ha vivido con plena conciencia tiempos cruciales de transición. De la escritura autobiográfica emerge un nuevo yo investido de un oficio de dramaturga largamente ansiado y pospuesto.

Adentrarse en el terreno de lo subjetivo para entrever las motivaciones de un autor, significa acercarse al momento del acontecimiento, al mito que provoca el ritual de la escritura. La escucha de unas frases que en algún momento emitieron un timbre de urgencia, conectaron mi oído de lectora a un gesto de interés por lo relegado tras el aire venerable de las cosas viejas, de “las cosas de la abuela”, en este caso. Nada garantiza que lo dicho en este texto no sea más que un producto de la imaginación de su autora.

Bibliografía

- Carrasquilla de Arango, Isabel. (1931). *Impresiones de viaje, escritas por una abuela para sus nietos*. Primera versión mecanografiada, s.e.
- . (2011). *Impresiones de viaje (escritas por una abuela para sus nietos)*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección Bicentenario.
- Del Rosal, Berta. (1923). “Carta”. *La novela semanal*, 7, 69.
- Escobar Calle, Miguel. (1995). “Los Panidas de Medellín, crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915”, *Revista Credencial Historia*, 70, Bogotá, octubre.
- Husserl, Edmund. (1973). *Las conferencias de París: introducción a la fenomenología trascendental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Londoño, Patricia. (1995). “Diarios, memorias y autobiografías en Colombia, la biblioteca sumergida”. *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, 13.
- Loureiro, Ángel. (1991). “La autobiografía y sus problemas teóricos”. En: *Suplementos Anthros*, 29. Barcelona: Anthros.
- Luna, María Teresa. (2006). *La intimidad y la experiencia en lo público*. Tesis de grado, Doctorado en Ciencias Sociales. Niñez y Juventud. Universidad de Manizales-Cinde. Consultado el 23/12/2011 en: <http://www.cinde.org.co/ceanj/wp/wp-content/uploads/2010/12/Tesis-Maria-Teresa-Luna-C.pdf>
- Moreno, Magda. (1960). *Dos novelistas y un pueblo*, Medellín: Bedout.

- Melo, Jorge Orlando. (2004). “Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización”. Consultado el 23/12/2011 en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/sociologia/moderniz/indice.htm>
- Oates, Joyce Carol. (2004). “Después de la amnesia”. En: *Granta* en español, 2.
- Pérez Sastre, Paloma. (2000). *Antología de escritoras antioqueñas, 1919-1950*. Medellín: Colección de Autores Antioqueños.
- . (2010). “Edición comentada de *Impresiones de viaje* de Isabel Carrasquilla de Arango. En: *Viajeras entre dos mundos*. Consultado el 23/12/2011 en: <http://webserver.rcp.net.pe/cemhal/publicaciones5.html>
- . (2011). “Qué tendrá yo en estos ojos”. En: *Impresiones de viaje (escritas por una abuela para sus nietos)*. Medellín: Fondo Editorial Eafit, Colección Bicentenario.
- Uribe Celis, Carlos. (1991). *Los años veinte en Colombia*. Bogotá: Alborada.