



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Arango Restrepo, Sofía Stella
La estética de la fealdad en Tomás Carrasquilla
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 24, enero-junio, 2009, pp. 143-160
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355916008>

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

La estética de la fealdad en Tomás Carrasquilla*

*Sofía Stella Arango Restrepo***

Universidad de Antioquia

Recibido: 08 de septiembre de 2008. Aceptado: 16 de octubre de 2008 (Eds)

Resumen: El propósito del siguiente escrito es examinar desde el punto de vista de la estética de lo feo algunas de las obras de Carrasquilla donde las caracterizaciones de los personajes, la concepción del paisaje, las oposiciones y contradicciones, permiten develar desde el ser de los personajes y la sociedad un realismo desmitificador que conmueve e impacta el receptor. Posición conciente en Carrasquilla que lo hizo mover en una corriente contraria a una parte de la crítica literaria de la época.

Descriptores: Estética de lo feo; Belleza; Realismo; Débil; Horrendo; Mezquino

Abstract: Departing from a theoretical framework based on the aesthetic of the ugly, the purpose of the following article is to examine some works by Tomás Carrasquilla where the depiction of characters, the conception of the landscape, oppositions and contradictions allow to reveal an unmystifying realism which shocks the reader. The author was plenty aware that with this aesthetic position he was moving against the major literary criticism of his times.

Key words: Aesthetic of the ugly; Realism; Carrasquilla; Tomás.

* Este artículo es un informe parcial de la investigación “Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia”.

** Pintora, docente e investigadora del arte. Egresada de la Maestría en Filosofía en la Universidad de Antioquia. Coautora del guión del Museo de Antioquia. Docente del Área de Literatura de la Facultad de Comunicación y de la Maestría en Historia del Arte de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Miembro del Grupo de Investigación de *Teoría e Historia del Arte en Colombia y Comunicación, Periodismo y Sociedad*. Entre las publicaciones más recientes se cuenta el libro *Estética de la Modernidad y Artes Plásticas en Antioquia* coautora con Alba Gutiérrez – 2002.

La preocupación de examinar el problema de la fealdad en la obra de Tomás Carrasquilla surge de una exploración a la crítica literaria ejercida a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, época de publicación de las obras a las que haremos referencia. Algunos críticos señalaron la fealdad como uno de los aspectos negativos tratados por el autor en la concepción y construcción de ciertos personajes. El propósito es examinar hacia donde se encaminaba ese concepto de lo feo. Qué se entiende por feo, cómo se presenta y, en el caso de existir en la obra de Carrasquilla, preguntarnos entonces qué sería lo bello para esta misma crítica.

Los apoyos teóricos a que recurrimos parten de una visión estética de lo feo del discípulo de Hegel, Rosenkranz, en Umberto Eco y Arthur Danto. Desde esta perspectiva se encaminará la reflexión sobre lo feo en la obra de Carrasquilla.

En una primera mirada a sus cuentos, las novelas cortas y a *Frutos de mi Tierra* que constituyen el corpus empleado, se podría decir que se encuentran, especialmente en la última obra mencionada, elementos que condujeron a la crítica de la época a señalar aspectos de lo feo, horrible y espantoso. Pero antes de emitir afirmaciones apresuradas, trataremos de examinar de dónde y bajo qué elementos se puede examinar ese concepto de fealdad.

La literatura es una de las maneras adoptadas por el arte para expresar lo feo estético. Y como bien dice Rosencrazns (1992, 92) es en la poesía en la que se alcanza una mayor libertad pero por esa misma libertad en el lenguaje se puede llegar a territorios de lo feo que desvirtúan la esencia del espíritu “(...) en la poesía, la posibilidad de lo feo alcanza su cúspide con la libertad del espíritu y de la palabra— con la palabra como sencillo medio de representación al decir o al escribir. Por el hecho de ser verdaderamente adecuado a la idea la poesía es el arte más difícil, porque en su grado mínimo puede imitar directamente el dato empírico, y más bien debe elaborarlo y condensarlo idealmente a partir de la profundidad del espíritu”. Por los abusos que se cometan en el uso de la poesía se produce el mayor grado de fealdad.

Si el concepto de lo feo es inseparable del concepto de lo bello, debemos mirar como lo bello ha tenido aproximaciones diferentes en la historia de acuerdo a su momento. El concepto de belleza que dominó por siglos llamado de la Gran Teoría, defendía el principio central de que la belleza consiste en la disposición y armonía que producen la perfección. Elemento

esencial atravesado por otros supuestos que lo complementaron pero que no cambiaron en su esencia. Entre ellos se encuentran la sutileza que puede ser compleja, y la gracia, una belleza que puede ser simple y sencilla. Otra perspectiva donde se contempla lo bello es desde la recepción de la obra. Se decía que la belleza deleitaba, la belleza se encontraba en la moderación. Posteriormente, el Racionalismo decía que la belleza era objetiva para luego afirmar que era subjetiva. Pensamientos cambiantes en apariencia pero que se mantuvieron fieles al principio clásico de la armonía y el equilibrio como el fundamento de la belleza en la cultura europea que dan un vuelco total al comenzar el siglo XVIII.

Al examinar (Tatarkiewieck, 1992, 179-183) el proceso histórico del concepto de belleza, aparece un primer cambio que restringe el anterior concepto que incluía el de moral por otro de una belleza puramente estética donde prima la belleza del mundo y de la naturaleza. El Renacimiento establece la relación entre belleza y arte, posteriormente se piensa en la belleza objetiva canónica y normativa para dar paso a la belleza subjetiva, el paso de los gustos clásicos a los románticos, el tránsito de una belleza basada en reglas a una belleza basada en la libertad donde se afirma que la belleza sólo reside en el arte. Sin embargo desde el siglo XX, la belleza no es el objetivo esencial del arte, no importa que sea bello o feo, importa que produzca un choque en el receptor, deshaciendo así el vínculo que unía desde el Renacimiento arte y belleza.

Con la modernidad se permitió al artista representar en el arte una amplitud de elementos que hacen parte de la vida humana y que se apartan del concepto de belleza clásica. En la literatura, fueron los románticos quienes propusieron una nueva visión que rompió con los parámetros clásicos de belleza al conceder prioridad a los motivos individuales o como bien lo anota uno de los pilares del romanticismo Friedrich Shlegel (En:Tatarkiewicz, 1992, 220) a las cualidades de este movimiento; “(El Romanticismo) admitía una preponderancia de motivos individuales, de motivos filosóficos, un placer tomado de la plenitud y de la vida, una relativa indiferencia hacia la forma, una total indiferencia hacia las reglas, ecuanimidad frente a lo grotesco y lo feo, y un contenido sentimental presentado de forma fantástica”. Para los románticos la belleza es la emoción y el entusiasmo, en el arte hay un dominio de la imaginación, de lo misterioso, del conflicto y del sufrimiento.

Para el arte se abren regiones vedadas; ahora puede y debe representar no sólo lo agradable, armónico y equilibrado, también aprecia y da cuenta de lo menos bueno, menos armónico, lo desagradable, repelente, repugnante y en general todo aquello que revele la parte de la vida menos halagüeña.

Ya Platón en el *Fedro* nos recuerda que el ser se debate entre dos fuerzas que luchan de forma denodada por ir adelante la una de la otra. Usa la bella figura de los corceles, el uno negro y el otro blanco, para representar las dos fuerzas que luchan entre sí conducidas por el auriga. Los humanos somos el auriga que conduce las fuerzas encontradas de lo positivo y lo negativo, del bien y el mal, las pasiones ocultas y las más evidentes. Los románticos rescatan ese lugar menos claro del ser, esas zonas menos agradables pero tan humanas que se adhieren a las entrañas incluso más que las buenas.

Ahondando un tanto en el concepto de realismo vemos que el diccionario de estética (Akal, 2000,934) en una de sus acepciones dice que “el realismo es una aceptación de traducir en el arte todo aspecto de la realidad. Si el escritor y el pintor han de elegir lo que expondrán en sus obras, también es cierto que no quieren escoger lo que es noble, gracioso, elegante, etc., esto sería, en efecto ofrecer una imagen desequilibrada y por lo tanto falseada”. En esta concepción de lo real cabe aquello que Rosencranz cataloga de feo en el arte, dice que el novelista pinta los personajes y al pintarlos debe acogerse a la verdad del arte que es la verdad del ser. Es posible interpretar la obra de Carrasquilla desde esta perspectiva.

Para definirlo de una manera más precisa en una estética actual, ayuda el análisis del teórico Uzcátegui Urbina:

El arte, visto a través de esta nueva perspectiva de lo “feo positivo”, es expresión total del dolor, el sufrimiento, la angustia y el pánico que ha generado la realidad. La belleza y el placer, en esta “estética de lo feo”, se cosechan precisamente tras el enfoque de esta naturaleza negativa, hacia la obtención de la catarsis, hacia la certidumbre del bien y del mal, la satisfacción de mantener en ejercicio nuestras emociones en el terreno de lo posible en el futuro, para re-edificar nuestra vida en plena conciencia de lo real (2000, 3).

La modernidad, tan cuestionada por los románticos porque desarticula lo que antes estaba unido en el mito, permite que pervivan diferentes expresiones del arte. Los románticos y los naturalistas comparten la preocupación por evidenciar el lado oscuro de los seres humanos; para unos

desde la expresión de los sentimientos, para los otros desde la observación del mundo exterior y la representación que de él hacen en la obra. Ambas concepciones conducen a distintas visiones de la vida que develan zonas oscuras no tan gratas. Aspectos que muestran el despojo social, económico, moral, educativo, sexual.

Víctor Hugo, uno de los más significativos representantes de la visión romántica del arte, revela en su obra la lucha por la supervivencia social, el peso de la religión, la decadencia social, el despojo y la exclusión política. Lo mencionamos especialmente por la fuerte presencia de Víctor Hugo en Colombia, las citas de sus obras aparecían en los discursos políticos y en las novelas publicadas por entregas en los periódicos; los cambios de dirección en su trabajo artístico, suscitaron crudas críticas de los sectores más retardatarios.

Ya se ha señalado la apertura que permitió el Modernismo europeo; surgió la posibilidad de que compartieran el mismo espacio temporal diferentes corrientes del pensamiento artístico. Por esta razón, al lado del Romanticismo se podía dar el realismo de Balzac, quien en la Comedia Humana presentó la caracterización de tipos con los que alcanzó a recrear caracteres universales como aquel inolvidable avaro, el señor Grandet, el padre de Eugenia. En esta obra, Balzac nos lleva a un lugar de provincia donde “(...) algunas casas cuyo aspecto inspira una melancolía igual a la que los claustros más sombríos, las landas más grises o las ruinas más tristes” (Balzac, 1990, 1); de esa forma el autor nos presenta la región donde se va a desarrollar una historia de sufrimiento, surgida de la profunda avaricia de un ser que no tiene espacio en su pensamiento para albergar sentimientos piadosos de bondad o de larguezza con el otro. El señor Grandet llena su vida y anhelos con la satisfacción que encuentra en acumular bienes materiales a cambio de la vida de los seres más cercanos: la esposa y la hija; en un avaro no cabe el amor o la generosidad, domina ese lado oscuro del ser sometido por la fealdad del espíritu.

El Señor Grandet nos lleva a pensar en los dos personajes de *Frutos de mi tierra*, Agustín y su hermana Filomena que representan el prototipo de seres detestables que con sus actuaciones y acciones infligen sufrimiento a todos aquellos que los rodean. A sus hermanas Nieves y Mina, las explotan, maltratan y sustraen cualquier bien que puedan poseer, se valen de mañas seductoras en el momento de convencer para dar el zarpazo final sobre su víctima. Es así como los hermanos logran hacerse a la herencia

que con tanto secreto había recibido Nieves de su padrino. Un tipo de comportamiento cercano al pintado por Balzac en Eugenia. Situaciones y personajes que muestran el alma malvada del avaro que mueve mecanismos de la conciencia donde domina la pasión por poseer y donde la percepción del sufrimiento del otro desaparece. ¿Cuándo Agustín o Filomena se preguntan por el bienestar de sus hermanas o se preguntan si son felices o si les falta algo?

El señor Grandet y los hermanos Alzate expropian y sacan ventaja de los desvalidos, en este caso de la esposa e hija del primero y las hermanas de los segundos. Han recibido herencias que les permitiría solventar el futuro, pero los avaros no pueden darse el lujo de que alguien distinto a ellos tenga bienes de fortuna.

En la *Estética de lo Feo*, Rosenkranz explica el concepto de lo mezquino en el sentido de lo sensible alejado de lo espiritual, es lo opuesto a la grandeza, entendiendo que:

Pero lo mezquino es el concepto de la pequeñez que no debería ser, es decir aquello que fija una existencia debajo de los límites que le son necesarios. Lo grande sublime supera con su infinitud los límites del espacio y del tiempo, de la vida y de la voluntad, de las distinciones de la cultura; en él se realiza la libertad. Lo mezquino por el contrario confirma tales límites más allá de la necesidad que le corresponde, absolutizándose subvierte lo grande (1992, 202).

En tal sentido lo mezquino es feo y es en esta dirección de lo mezquino donde encajan los Alzate porque son seres en que lo espiritual del ser está dominado por las necesidades ficticias del lado oscuro de la mente y de la vida, imponiendo una restricción a la libertad espiritual que pertenece a lo sublime.

Para los lectores, el extremo de la mezquindad es aquel pasaje donde Agustín manifiesta su avaricia en grado sumo, cuando profana la tumba materna para sustraer la ropa nueva y los zapatos que la madre no pudo de estrenarse antes de la muerte. Y es justo este pasaje el que suscita los airados comentarios de Mariano Montoya:

En esta notable novela nos describe su autor otra escena aún más horripilante y tal vez más deshonrosa, ya que él insiste en hacerla pasar como costumbre: hablo del despojo de los cadáveres. El despojo de la

señora Mónica parece inventado para impresionar a los lectores ¿se habrá visto artificio de más mal gusto?

[...]

¿Por qué el autor, en lugar de describir ó inventar tan repugnante escena no cogió del natural algo más simpático y verídico, del rico arsenal de nuestras costumbres? ¿Por qué no nos pintó por ejemplo, el piadoso novenario? Esta es una de las más bellas costumbres de los campesinos. ¿Cómo olvidar aquellas partidas de labradores, que al tefir la oración se ven por las veredas de las lomas, formando pintorescos grupos, todos con velas encendidas y encaminándose a la casa del vecino muerto (1898, 403).

Para el señor Montoya y otros de sus contemporáneos, esta escena arremete contra las buenas costumbres del pueblo antioqueño. Se evidencia en estas críticas el mito de la raza antioqueña, es como si el pueblo antioqueño no compartiera con los otros seres humanos ese lado oscuro o se lo quisiera ocultar. En la sociedad de la época se pensaba que las buenas costumbres reñían con las ‘cosas malucas’, feas y dolorosas, de allí el dicho: “los trapos sucios se lavan en casa”. Si hay alguien del talante de Augusto y su hermana debe esperarse, en aras de la buena educación, que el asunto se viva y se sufra en la familia, que no se ponga en evidencia. Es una deformidad moral no revelable para la vida pero el ocultamiento de éste tipo de crítica morales no es requisito para el arte.

En un escrito más ecuánime y equilibrado, J. Yepes señala la escena de la violación de la tumba de Mónica, la madre de Augusto, como el lunar que disuena en la novela, y la tilda de agresiva, horripilante y anota que no se justifica en el desarrollo y sentido de la obra; Yepes dice; “(...) pero lo que de odioso y brutal se pasa de la raya y no da lado por donde asirlo, es el despojo vergonzante y sacrílego perpetrado por Augusto en el cadáver de su madre; escena más salvaje, repugnante y atroz no la han soñado ni las brujas y vampiros de Hoffmann: nada más inverosímil.” El impacto de la escena en el lector produce el efecto de repulsión descrito por Yepes (1896, 21).

Opuesta a la crítica de Montoya y en parte a la de Yepes, aparece en la misma época un escrito de Carlos E. Restrepo donde exalta las cualidades realistas de *Frutos de mi Tierra*. En su escrito el autor señala el paso del romanticismo al realismo: “Carrasquilla logra fijar su interés en el mundo real” aplicando á este atinada selección, que lo libre del naturalismo

desabrido, y que no lo deje caer en lo grosero y chabacano”. Más adelante Carlos E. (1896, 283) señala, con una alta conciencia histórica, que para:

Los historiadores futuros, teniendo en cuenta que la novela de Carrasquilla es verídico traslado de algunas costumbres nuestras, encontrarán allí más datos para conocer nuestra sociedad, con sus defectos y cualidades, nuestro grado de cultura, etc. Que en los periódicos y demás documentos de la época. Algunas novelas como **Frutos de mi Tierra** que completarán una verdadera é integra exposición de esos **frutos**, darían a conocer, á perfección nuestro modo de ser y de vivir (Restrepo, 1896, 281).

Para corroborar la anotación de Carlos E. sobre el conocimiento de la sociedad que permite la obra de Carrasquilla, miremos otro teórico del arte, Arthur Danto, quien dice que “El arte nos permite conocer la cultura a las que pertenece. (...) las obras de arte son otras tantas ventanas abiertas a la vida interior de la cultura y a nuestra vida interior en cuanto miembros de esta misma cultura” (2005, 158). El arte es un objeto de conocimiento y en cuanto arte lo feo inscrito en él nos cambia la visión del mundo, nos commueve en el ser, nos transforma.

Para dar una idea más precisa del debate sobre la estética desarrollada en Antioquia en este período, es conveniente referirnos a las reflexiones de uno de los participantes en la contienda, Luis Eduardo Villegas quien es el encargado de llevar la palabra en la inauguración de los Juegos Florales de 1906. En tal oportunidad Villegas se refiere a la obra de grandes artistas que alcanzaron a producir sensaciones imperecederas en los lectores cuando ahondan en el mundo de la fealdad, es por eso que: “El objeto del artista debe ser producir una impresión determinada, que puede ser de belleza o de fealdad, de amor o de odio, de admiración o desprecio, etc. Si lo dicho es cierto, saco la conclusión de que es completamente insostenible la teoría de que el propósito del artista debe ser siempre engendrar una impresión de belleza” (1906, 236).

El autor no descarta en su comentario la inclusión de lo que se denomina lo feo en el arte que en términos morales se relaciona con lo negativo de las pasiones, costumbres y tradiciones, que a diferencia de la afirmación de Montoya, dan cuenta de aspectos de la sociedad que no son apreciables pero de los que no puede negar su existencia.

El crítico Félix Betancourt en defensa del realismo dimensiona este género como posibilidad de expresar con sinceridad en el arte las tristezas y esperanzas de la humanidad:

La forma realista, tan antigua como puede ser, siempre ha sido fecunda para el arte, y ha dado vida perpetua a muchas obras. Si en ella aparece el hombre con sus pasiones, sentimientos e ideas, y la naturaleza apreciada con una justa visión de su sentido exterior o íntimo, vivirán tanto como el alma humana, cuyo espejo son. Para ello es preciso que la obra sea sincera, no fruto del capricho y del artificio, de cualquier modalidad sin raíces en las luchas constantes de nuestra condición y en el cuadro de la naturaleza circundante; para que la obra resulte excelente se requiere, además, que se exteriorice por una forma de lenguaje tan expresiva como transparente (1907, 861- 862).

Retomando a Carrasquilla, veamos como otra de las formas de manifestarse la fealdad es la debilidad del alma humana. En *Frutos de mi Tierra*, no se sabe qué atormenta y repele más al lector, si el maltrato a las hermanas o la pasividad de las agredidas, en especial de Nieves. En las primeras páginas de la obra, cuando Nieves ha sido maltratada de palabra y físicamente por Agustín, el maltrato lo repite Mina, su compañera de infiernos, la hermana, que a su vez, es maltratada por los hermanos. Así se aprecia en el diálogo siguiente entre las dos despojadas:

- De la cama le oí los berridos á ese grosero...¿Y que fue lo que le aconteció?
- Pues nada, holita!- repuso la arregladora mostrando la funda. —Vé; por este suciequito fue todo!,y que no durmió por eso...! Y de bravo se le metió que el café estaba humao!...!Ave María! Es que es tan Trabajoso!
- Y vos tan oveja...que te la dejás pinchar de esos demonios!... Te tratan pior que á mí, que es cuanto se puede decir!... y no te vale: mientras más te cargan, más te les agachás!
- Pero yo que voy á hacer, holita? Si le contesto a mi hermano, pior se pone. Y que saco con eso? Mi hermana también es trabajosa a ratos... pero masque tienen sus cosas malucas, ellos son formales con nosotras, y...
- No te digo, ala? – interrumpió Minita furiosa. – Si vos sos un tronco de carne con ojos! Mostrame á ver cuál es la formalidá ...Vamos a ver: mostrámela! Nos tratan como mulas de carga!...Nos mantienen pisadas! (haciendo ademán de machucar). Y que les sirvamos de rodillas!...Esa es la formalidá que les encontrás! A mi me tienen tan jaita, tan desesperada esos malditos...! (Carrasquilla, 1996, 33)

Nieves es débil en el sometimiento a sus hermanos, en la justificación de los maltratos, ingenuidad insopportable frente al despojo, sumisión deigrante de servilismo, esclavitud e injuria para ella y Minita. Es como bien anota Rosenkranz “La debilidad muestra su ausencia de fuerza en la infructuosidad de su hacer, en la docilidad con el poder, en su absoluto ser determinada” (1992, 207). De nuevo hay una oposición a lo sublime que es dinámico, que tiene movimiento y marca el inicio de la acción que no es otra que el movimiento interior que conduce a la libertad. Se podría decir que en esta sujeción del débil hay una carencia de la libertad que limita la autodeterminación. En el caso de Nieves, la amabilidad, debe ser trasmitida al espíritu, a la fantasía a la conducta personal que no es el caso del personaje que por la falta de coraje y vanidad se hunde pasivamente en lo vulgar.

Retomando la crítica de Félix Betancourt, agrega otros aspectos en la crítica que dirige al novelista Francisco de Paula Rendón, donde le indica que el uso excesivo de detalles trae problemas en la delimitación de los personajes, y más aún la elección del lado cómico de la vida, de escoger lo ridículo, de exhibir las bajas pasiones sin dignidad. En este sentido, el crítico señala que la elección del lado oscuro y mezquino de la humanidad, lo comparte Rendón con su colega y amigo Tomás Carrasquilla; de quien dice que:

Tu percepción se limita á un aspecto de nuestras costumbres, el menos simpático, y entre los individuos escoges los que revelan mejor nuestra insignificancia y deformidad: pintura pesimista, sólo cierta en parte, y que no puede aspirar á ser la expresión genial de nuestro modo de ser; tú y Tomás Carrasquilla, con independencia de artistas, habéis querido salir del criterio burgués ó pseudo-moralista, que consiste en presentar las cosas embellecidas y dar al arte una finalidad moral y de pura convención; pero por no dar en este escollo, quién sabe si no caéis en el contrario, de hacer demasiado fea y tonta la vida..... (1907, 863).

Betancourt acepta que describir los aspectos negativos del ser es una posibilidad que ejerce el novelista realista pero en los autores antioqueños lo ve como una tendencia pesimista de ensañarse en el lado menos grato de las costumbres.

Joaquín Yepes, amigo y contemporáneo de Carrasquilla, descubre en Nieves el personaje de más caro afecto al autor de *Frutos de mi tierra*. Sin

embargo su descripción del personaje sigue produciendo en el receptor la impotencia que suscita una personalidad como la de Nieves:

Nieves, esa pobre muchacha deforme y despreciada, cuyo carácter manso y humilde no le deja suficiente claridad intelectual para hacerse cargo de que es una desgraciada y una mártir que merece todas las coronas y palmas de los Cielos; esa infeliz cogida á cuatro fuegos, que no teme los males ni los evita porque no tiene noción clara del bien, pues para ella el estado natural de la vida es el sufrimiento; [...] (1896, 19).

Comentario que está en la dirección propuesta por Rosenkranz en la descripción de la debilidad. Desde el punto de vista de la construcción de los personajes Nieves es bien caracterizada, creíble, tan creíble que produce en el receptor la repelencia por la debilidad de su carácter.

La predilección de Carrasquilla por crear personajes dóciles, desvalidos, maltrechos, malformados, de humilde extracción, es una característica señalada por Yépes e indicada igualmente por Sanín Cano:

[...] sus cuentos, sus novelas, son la epopeya de los humildes, de los niños, de los infelices: Agustín Alzate persona de humilde extracción; Dimas Arias, un paralítico condenado a la inmortalidad por este creador de caracteres; Blanca la niña que trajo en sus pupilas el beso de la muerte; Regina, triste porque no sabe que el amor no es pecado; todos los individuos que se mueven ó piensan entre las páginas de estos cuentos sustanciosos ó sinceros, son gente humilde o desgraciada (1903, 114).

Sanín Cano señala que Carrasquilla le da al paisaje la misma dirección que a los personajes: escoge los rincones apartados, los arroyos perdidos, las plantas que necesitan apoyo, las rocas cortadas a pico. Observación que corrobora cuán lejos está Carrasquilla de cualquier tipo de idealización infundada, disonante con los caracteres pintados por su pluma.

Es así como aparecen los pueblos perdidos en la montaña que guarda en sus entrañas paisajes difíciles, áridos, quebrados, nada idílicos para el lector que se adentrará en tramas menos ideales aún. Al darle una mirada a *Dimitas Arias* encontramos que el autor, de manera descriptiva y con el uso de metáforas poco atrayentes, pinta el pueblo que alberga al maltrecho tullido:

Cubre este lujo pesetero de la naturaleza un riñón atrofiado de los Andes. Sobre él a horcajadas está el pueblecito. Los gallinazos, esos poetas que

giran en la altura, deben contemplarlo desde allá como el delineamiento de un alacrán. Las dos callejitas de *El Alto*, curvadas asimétricamente, son las antenas; la plaza larguirucha, el cuerpo; las tres calles que medio arrancan de ella a lado y lado son las patas, y, por último forma la cola con todo y nudos, la llamada *Calle abajo* (Carrasquilla, 2008, 277).

Concluye su pintura afirmando que el pueblo tiene la “hermosura de la miseria”. Un paisaje que enfatiza las desgracias y limitaciones de Dimitas, prepara al lector para ir al encuentro del maltratado maestro, al igual que el pueblo. El autor ve triste la vida en aras del arte.

Otra de las formas de aparición de lo feo es lo horrendo, que para Rosenkranz es lo opuesto a lo atractivo y a la deformación, que en su movimiento produce nuevas disonancias, desequilibrios, desarmonías. Lo horrendo nos repele totalmente extrayendo de la profundidad del ser el desencanto y rechazo ante lo dismórfico:

Lo horrendo es esa fealdad a la que el arte no puede sustraerse si no quiere representar el mal, y moverse en una concepción limitada del mundo, que sólo tendría por meta el entendimiento placentero. Por lo tanto lo horrendo es 1) idealmente lo insensato, la negación de la idea en la ausencia de sentido por antonomasia 2) realmente lo repugnante, la negación de toda belleza en la manifestación sensible de la idea 3) idealmente el mal, ora la negación del concepto de la idea de lo verdadero y lo bueno, ora de la realidad de tales conceptos en la belleza de su manifestación. El mal es la cumbre de lo horrendo en cuanta negación absoluta, positiva de la idea. El arte no solo puede servirse de todas esas formas de lo feo, sino que está obligado a hacerlo en ciertas condiciones (1992, 300-301).

Lo horrendo y aterrador nos evoca a Goya en los *Comedores de sopa*, en *El aquelarre* o en el horripilante *Saturno devorando a su hijo*. También recordamos las deformidades de los enanos de Velázquez en *Las Meninas* o los grabados de Jacques Callot sobre los ahorcados, aunque también el *Buey desollado* de Rembrandt obras que nos producen un evidente malestar que perdura en la intranquilidad de nuestro pensamiento. El mismo malestar que nos produce Picasso en el *Guernica* o Francis Bacon con las imágenes deformes, aterradoras y desacralizadas como la de *Inocencio X*. Obras que nos permiten entender que el arte puede producirnos un efecto de desazón, de inquietud. Obras que no son bellas en el sentido de la belleza

clásica porque más que representar la belleza lo que persiguen es producir un efecto duradero en el receptor.

En la obra de Carrasquilla podemos encontrar en las distintas formas de lo horrendo dos especialmente destacadas: el físico de algunos personajes y las características morales de otros. En los primeros se encuentra la pintura de Damián, personaje central de *San Antoñito*. La “fealdad casi ascética” del personaje se convierte para las matronas que lo protegen en la seguridad protectora para su proceso de santidad: “Damián, con ser un bicho raquí-tico, arrugado y enteco, aviejado y paliducho de rostro, muy rodillijunto y patiabierto, muy contraído de pecho y maletón, con una figurilla que más parecía de feto que de muchacho, resultó hasta bonito e interesante” (Carrasquilla, 2008, 53). Semejante aborto de la naturaleza contrastaba con la sonrisa humilde y recatada del rostro, que se veía confirmada en la profunda devoción que expresa, al rezar con los ojos cerrados enseñando una unción de santo. Damiancito se transforma de lo horrendo físico en lo bello espiritual de la santidad. A los ojos de sus protectoras y del pueblo se convirtió en *San Antoñito*, el santo que el pueblo tendría.

Otro de aquellos humildes, donde la humildad viene acompañada de un cuerpo deforme y de la invalidez que conduce por los caminos de lo horrendo, es *Dimitas Arias* quien es descrito como “(...) ese ser, ajeno a las luchas y a los placeres de la vida, privado de los goces del amor y de la paternidad, inerte, deformado, sin vida corpórea, el espíritu, tanto más activo cuanto obraba solo en aquellas ruinas humanas, tenía que perder la noción de la realidad, del vivir, para vagar por las regiones del delirio” (Carrasquilla, 2008, 289). El contraste se establece entre la fealdad producida por el físico deforme del maestro y un espíritu de bondad hacia sus semejantes; sentimiento que le alcanza para su abnegada esposa, para la gente del pueblo que lo protege y para sus discípulos en la destortalada escuela. Un pobre hombre que pasó por los más grandes atropellos, coronó su vida de amargura con el anhelo de la muerte, la única que permitiría alejarlo de la miseria que al final cerraba el recorrido de humillación y abandono. Es diferente el planteamiento del personaje en *San Antoñito*, donde Damián con la marrulla de quien tiene la doble moral para burlar a sus benefactoras, concluye su recorrido de santidad con la salida luridiosa contraria a cualquier ideal soñado. Burla que nos sorprende finalmente por la viveza agazapada del personaje y que nos introduce en otro aspecto de lo feo que sería lo burlesco.

En los cuentos aparecen otros personajes que presentan características similares de lo horrendo. Es el caso de Francisco o Fraciquí de Salve Regina “miserable y triste, interesante por su significado y por la suprema fealdad” o la ya mencionada Nieves en *Frutos de mi tierra*, las cuatro hermanas, hijas de doña Filomena en *Fulgor de un instante* que no tuvieron quince y nacieron otoñales (Carrasquilla, 2008, 342). En *Simón el Mago* aparece Frutos que era negra de pura raza, muy zamba y muy fea, con una gordura blanda y móvil.

Carrasquilla es un pintor fino y detallado en las descripciones de los hermanos Alzate. “Agustín: alto como un granadero, cenceño como un venado, el ojo pardo y saltón, largo el pescuezo, nariz medio corva, ensanchada á toda hora y como aspirando malos olores, boca desdeñosa, entrecejo fruncido, dientes montados en oro, bigote á lo Napoleón III, cetrina la color y un tanto rugosa y acartonada la piel” (Carrasquilla, 1996, 32). A este físico lo acompaña pulcritud en el vestir y pulcritud que en el aseo llega al fanatismo. Rodeado de sus hermanas, sobresale la ya citada Belarmina apodada Mina que era:

Larga, huesosa y alambrada, los brazos nudosos como los rejos tiesos, los hombros encaramados y contraído el pecho, la cara angulosa y juanetuda, chapas pintadas, ojazos profundos, de mirar cortante, nariz pico de loro, boca hundida, dientes calzados con amalgamas, voz como graznido, y capul indómita y flechada (Carrasquilla, 1996, 33).

Para completar el grupo familiar que se mueve entre lo feo y lo horrendo, está Filomena Alzate quien es gorda Cogotuda: el talle corto y rollizo y tapujado:

[...] El rostro, pintoresco en sumo grado: de la papada al remate de la frente, y de oreja a oreja, capa heroica de polvo; en cada moflete, encendido parche de vinagre rojo; arribita del labio superior y á la izquierda, un lunar de relieve con pelos; cejas abundantes y muy engrasadas; ojos ígneos, negros y rasgados (33).

Y sigue la pintura con el detalle del pelo brillante, los dientes amarillentos, una vestimenta llamativa de colores saturados, las manos recargadas cargadas de sortijas y un andar movido y petulante de quien se siente por encima de los vecinos.

Completa las caracterizaciones físicas de los personajes con la descripción de los comportamientos que repelen al lector porque Carrasquilla escoge aspectos extremos en la personalidad de los protagonistas que resaltan lo peor de los dos hermanos explotadores, usureros, petulantes, desconsiderados y ambiciosos quienes acentúan los comportamientos contrarios de las otras hermanas ya mencionadas que son sometidas, dominadas, explotadas y ultrajadas. Personalidades que no se explican las unas sin las otras que sobresalen del entorno social por el aspecto negativo y despreciable, que llega a lo burlesco y cómico cuando se trata de Filomena y su relación amorosa.

Otro personaje que nos hace pensar en la fealdad del ser, es aquella otra creación de Carrasquilla que conduce al Padre Casafús a la desgracia; Doña Quiteria, dama rica, poderosa, impositiva, piadosa e influyente que no perdonó al santo y apreciado sacerdote cuando le dijo que no se sabía confesar y que carecía del espíritu de penitencia. En un pueblo donde no se movía una hoja sin que dicha señora interviniere, la acusación fue el motivo para perseguir con saña a Casafús. Doña Quiteria puso al servicio del mal todo aquello que llevaría al personaje y a sus hermanas a la ruina; de esa mente enfermiza salieron todo tipo de argumentos para que dejara de existir el sacerdote, acción que justificaba al decirse del bien que ella, Quiterita, hacía al quitar del medio un ser tan dañino para la Iglesia como Casafús.

Si *El Padre Casafús* es una de las obras más logradas de Carrasquilla, es precisamente por eso, porque es capaz de profundizar en las zonas oscuras del ser humano a través de la creación de un personaje como el de Quiteria. En ella muestra una doble personalidad donde un aspecto contradice el otro. La buena cristiana, la patriota que viste y acompaña a las tropas, la dama que hace la caridad, que da limosnas generosas a la Iglesia, que se confiesa todos los días, es recatada, guarda los mandamientos, en fin posee todas las cualidades de una persona de bien, y sin embargo, esa misma persona es capaz de odiar con rencor hondo y profundo, llevado a tal oscuridad que conduce a la muerte de su objeto de odio. Quiteria es un personaje que se mueve en el terreno de lo horrible por la falsedad, por la doble moral que nos enerva y desespera al no poder oponernos a tal maldad y manipulación.

Por último se debe señalar que esa incursión en el lado oscuro del ser, de lo feo, repelente, odioso, no era extraño a la concepción estética de

Carrasquilla. Para el autor es claro que es una opción, y así lo expresa a Maximiliano Grillo en la *Homilia No 2*. En ella el autor establece la diferencia entre la belleza del gusto subjetivo y la belleza estética que debe acomodarse al objeto, que puede ser feo y disparatado pero commueve, porque:

Es que la belleza estética no se va a los sentidos, propiamente; se va al espíritu; es la verdadera belleza ideal; es la filosofía trasladada al arte. La estética es la unión del saber y del sentir. ¡Como quien no dice nada!..

De aquí tantas cosas feas, vulgares y aún repugnantes en la realidad, transfiguradas en hermosuras por la creación artística. De aquí tanta hermosura que nada significa (Carrasquilla, 1906, 87).

De tal forma que el novelista no era ajeno a los principios estéticos que daban cabida a lo feo. Para alcanzar la verdad y lo bello en la obra, el artista debe adentrarse en el ser sin tener en cuenta la correspondencia con la moral y la decencia; Carrasquilla anota cómo no siempre lo pulido, lo culto y lo correcto es lo hermoso.

La concepción estética de Carrasquilla fue coherente con el planteamiento de su época que decía que algo puede ser arte sin ser bello. Se buscaba, y aún hoy en día, más la verdad del arte que da cuenta más justamente de la realidad del ser humano. En ese sentido lo confirma Danto “La verdad artística debe, por tanto, ser tan áspera y cruda como la propia vida humana, y el arte purgado de belleza servirá, a su manera, de espejo de lo que han hecho los seres humanos” (2005, 172). El uso de la belleza por los artistas, pasó a ser una opción en la modernidad, opción que nace del efecto que se pretende suscitar en el receptor, bien sea de deseo o repulsión.

La belleza ha dominado en la representación del arte, pero eso no indica que no haya cabida para otras visiones como la repugnancia o la indignación. Es esencial para que el arte cumpla con su cometido que llegue a un receptor que en la contemplación de la obra capte el pensamiento que la subyace.

Carrasquilla supo atraer los sentimientos de los espectadores, sentir el malestar que saltaba de las pasiones, desarraigos, burlas, desigualdades de sus personajes; construidos con una verdad tan creíble que produjo manifestaciones de rechazo en algunos de sus contemporáneos por lo dureza de las representaciones que agredían las “buenas costumbres” de la sociedad antioqueña.

Cuando Baldomero Sanín Cano comenta a *Salve Regina* formula una pregunta:

¿Es el mundo, en suma, tan doloroso y repugnante? Y la pregunta es vana. Al leer las novelas no venimos con el objeto de saber cómo es honda la perversidad de los hombres tampoco en solicitud de pruebas sobre su bondad inmanente; á las obras de arte nos acercamos en busca de una emoción sincera y esperando que el artista nos trasmita la impresión que ha sacado de un contacto con los hombres y con la naturaleza (1903, 114).

El mal no es culpa de alguien en particular, es algo intrínseco a la naturaleza humana. Y Carrasquilla hace suya esa realidad de manera natural, más natural aún que la perfección y las mieles de la vida por la sencilla razón de que el arte es inseparable de la vida.

Bibliografía

- Akal. *Diccionario de Estética*. Barcelona: Akal, 2000.
- Balzac, de Honorato. *Eugenio Grandet*. Barcelona: Nauta, 1990.
- Betancourt, Félix. “Opiniones literarias”, en: *Revista Alpha*, año II, Nº 21. Medellín: sep, 1907.
- Carrasquilla, Tomás. *Frutos de mi Tierra*, 2 tomos. Medellín: Autores Antioqueños, Vol. 100, 1996.
- _____. *Obras Escogidas*. Medellín: Ministerio de Cultura, Gobernación de Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2008.
- _____. *El Padre Casafús y Otros Cuentos*. Bogotá: Norma, 1995.
- _____. “Homilía No 2”, en: *Revista Alpha*, año I, Nos 8 y 9. Medellín: sep, 1906.
- Danto, Arthur C. *El Abuso de la Belleza*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Eco Humberto. *Historia de la Fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.
- Mariano Montoya. “Carta literaria”, en: *El Montañés*, Nos 9 y 10. Medellín: may.-jun., 1898.
- Medero Hernández, Natividad Norma. “Teoría Estética y Arte: Una polémica axiológica contemporánea”. Disponible en: http://www.nodo50.org/cubasigloXXI/congreso/medero_20mar03.pdf. Consultado el 20 de marzo de 2003.
- Restrepo, Carlos E. “Novela Tenemos”, en: *La Miscelánea*. Medellín: abr, 1896.
- Rosenkranz, Kart. *Estética de lo Feo*. Julio Ollero editor, 1992.
- Sanín Cano, Baldomero. “¡Salve Regina!”, en: *La Gruta*, año 1, Nº 8. Bogotá: 23 de septiembre de 1903.

- Uzcátegui Urbina, Farly M. “Comentarios lacónicos sobre la estética de lo feo”. Disponible en: <http://www.analitica.com/va/arte/portafolio/7347043.asp>. Consultado el 17 de febrero de 2000.
- Villegas, Luís Eduardo. “Notas Editoriales. Carta”, en: *Revista Alpha*, año 1, Nos 5 y 6, jul. 1906.
- Yepes, J. C. “Frutos de mi tierra”, en: *El Repertorio*, serie 1, N° 1. Medellín: Jun, 1896.
- Tatarkiewick, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos, 1992.