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

Giralda Lopera, Marta Lucía
Tensión campo ciudad en la novela Ligia Cruz de Tomás Carrasquilla
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 23, julio-diciembre, 2008, pp. 239-247
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357111012

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en 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

Tensión campo ciudad en la novela *Ligia Cruz* de Tomás Carrasquilla

Marta Lucía Giraldo Lopera
Universidad de Antioquia

Recibido: 28 de agosto de 2008. Aceptado: 4 de septiembre de 2008

No se puede resumir la obra de Carrasquilla diciendo que es un escritor sumergido en la estética del realismo o el naturalismo. Es un autor que, partiendo de una peculiar concepción de la novelística, va más allá de esa realidad manifiesta y explora la intrincada y oscura naturaleza humana. Todo ello desde un dominio del lenguaje, profundizando en su esencia, en una identificación entre lenguaje y vida. Prueba de ésta afirmación está en sus personajes, Petrona Cruz por ejemplo, que han quedado como seres vivos en el mundo literario.

En su obra Carrasquilla ha elevado a Medellín a categoría literaria. Ha desentrañado, ha intuido, el espíritu que subyace en la urbe dándole vida. Carrasquilla, como también lo fueron Dickens y Balzac, en Londres y París respectivamente, hace parte de los: "...visionarios de lo visible, estos alucinados de lo real persiguen y descubren lo característico, lo simbólico, lo grotesco, lo melodramático, lo irónico y sobre todo la pronunciada individualidad de sus personajes, entre los cuales aparecen contrastes incesantes. Son *mythopoets*, cuyo campo predilecto de exploración mítica es la ciudad.» (Guillén, 1985, 374). En Carrasquilla la exploración de la ciudad y sus historias no excluye el vínculo que se establece con el campo, sobre todo en un período en el que Medellín está apenas despertando de su letargo, comienzos del siglo XX, iniciando su tránsito hacia la modernización.

* Profesora de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, historiadora de la Universidad de Antioquia y candidata a la maestría en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia (mgiraldo@bibliotecologia.udea.edu.co).

Ligia Cruz[1] en el contexto de la obra literaria de Tomás Carrasquilla

Ya en sus anteriores obras, Carrasquilla había reconstruido diferentes momentos de la historia de Antioquia que daban cuenta del avance modernizador y del retroceso en paradójica coexistencia. El impulso del progreso y la crisis del individuo, características de una sociedad antioqueña degradada e intolerante, tienen en su literatura la máxima expresión. *Ligia Cruz*, novela corta, publicada por entregas en *El Espectador* en 1920, constituye una de las obras más bien logradas del "padrecito Carrasco" –gracioso mote con el que se calificaba a sí mismo–. En ella da cuenta de los inicios del proceso de secularización que vivía la ciudad pero sobre todo pone de manifiesto el contraste entre el progreso material y el atraso intelectual de una cierta elite antioqueña. Todo lo anterior en tono de parodia del novelón romántico.[2] *Ligia Cruz* es testimonio de una época, conciencia del devenir histórico con todo y sus ondas contradicciones, en ella están representados estéticamente, algunos personajes arquetípicos de la época en la cual se inscribe. Recurso éste ampliamente desarrollado por Carrasquilla en anteriores obras.

Percepción de la tensión campo-ciudad desde la actitud de los personajes

Los medios geográficos en los que se ambienta la historia, Medellín y Segovia, muestran el contraste entre campo y ciudad en continua tensión. Más que a una particularidad de la historia antioqueña aluden a una natural y universal forma de confrontación. Medellín, ciudad comerciante y dinámica alberga el progreso material: cines, teatros, automóviles, casa grandes equipadas al estilo del más refinado gusto de la burguesía antioqueña. En contraposición, Segovia, enclave minero del nordeste, que gira en torno a la fiebre del oro. No obstante, es la hondura psicológica de los personajes, caracterizados magistralmente por Carrasquilla, la que proporciona el matiz

1 La primera edición de *Ligia Cruz* fue publicada por Ediciones Colombia, Bogotá, 1926. Para efectos de este trabajo utilizaremos la siguiente edición: Carrasquilla, Tomás, 1995, *Ligia Cruz*, Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

2 El elemento romántico está significado en un amor fatal y extraordinario, condenado a la imposibilidad no solo por los prejuicios económicos y sociales del mundo en que viven los protagonistas sino, sobre todo, por el carácter unidireccional del amor, Ligia amaba sola aunque estuvo convencida de que era correspondida.

entre un medio y otro en los que los "estilos de civilización" son distintos, pero en esencia los hombres poseen rasgos comunes.

La representación literaria es utilizada como estrategia discursiva para ofrecernos una crítica mordaz a la floreciente sociedad burguesa. La burguesía antioqueña de la década de los años veinte mostraba cierta grandeza, su prestigio y éxito económico se debían según David V. Dentc[3]:

> La experiencia minera, a la asimilación gradual de importantes innovaciones tales como el uso de la energía hidroeléctrica, y a la creación de institutos tecnológicos, como la Escuela de Minas [y yo le agregaría la Escuela de Artes y Oficios] otros consideran que los antioqueños con su buena capacitación, además de su espíritu empresarial y su afán innovador, fueron los catalizadores del éxito económico.

La riqueza, producto, en su gran mayoría, de la extracción y el comercio con el oro y otras actividades complementarias, habían permitido el encumbramiento de un grupo social que tenía en Europa, especialmente en el Paris de la *Belle époque,* "foco de civilización", su más digno ejemplo de emulación. Los paseos, los bailes, los *sportsmen*, caracterizaban la insólita aventura que significaba el arribo de la modernidad. Lugares como el Teatro Bolívar, El Circo España y el Teatro Junín eran escenarios en donde la *cream* medellinense se pavoneaba.

A pesar de la influencia europea, la sociedad medellinense de las primeras décadas del siglo XX era una sociedad conservadora y estática, con hondas divisiones entre la clase alta y la clase baja, mientras que una incipiente clase media comenzaba tímidamente a emerger; a propósito dice Constantine Alexandre Payne:

> Cada clase mantenía sus propias prácticas culturales y existía un gran abismo entre las dos, en parte por los mayores recursos de la clase alta, en parte por los valores "montañeros" de los campesinos venidos de los pueblos. La clase alta incluía a los industriales, comerciantes, banqueros, profesionales (médicos, abogados e ingenieros); muchos sacerdotes, algunos educadores y sus familias. En la mayoría de los casos eran blancos y provenían de las familias tradicionalmente acaudaladas de Medellín o del número creciente de nuevos ricos venidos de los pueblos a establecerse en el comercio y la industria de la ciudad. (Payne, 1986, 152-153)

3 Dent, David. "Urban development and governmental response: the case of Medellín", en: *Latin American Urban Research*, capítulo 4, (citado por Alexander Constantine Payne en: "Crecimiento y cambio social en Medellín: 1900-1930" en: *Estudios Sociales* (1) 1986, 125.

En la novela de Carrasquilla, la percepción de la ciudad nos la dan los itinerarios de los personajes por los lugares, la toponimia, las actitudes y costumbres, y la conceptualización que hacemos, a partir del campo semántico, situándonos en el Medellín de principios de siglo XX. Pero esta percepción no sólo es lineal y real es también simbólica y aquí nos encontramos con la idea de Carrasquilla sobre la ficción:

> Es un error más que craso pensar, como lo suponen muchísimos que en las ficciones sólo mentiras y falsedades pueden adquirirse. Una mentira, un mito, puede tener tanta filosofía y trascendencia como el hecho histórico más significante. En eso está, cabalmente el mérito del arte, en eso se funda la estética: en la mentira significativa. Las ficciones especialmente las literarias, enseñan más que la historia misma. La historia concreta, particulariza, hace estudios diferenciales y específicos; el arte al contrario toma de dondequiera, sintetiza, establece un concepto o un tipo, y formula en términos generales (Carrasquilla, 1994, 109).

Percepción simbólica, además, porque representa algo más que su significado inmediato y obvio. El símbolo es un objeto del mundo conocido y sugiere algo que es desconocido: es lo conocido que expresa la vida y el sentido de lo inexpresable. La ciudad, en abstracto, es un arquetipo que se va configurando en las distintas etapas de la historia. En cada configuración hay un renacer y le corresponde una forma característica. A su vez, el espacio de la ciudad, en la literatura, hace ponderar la forma circular frente a la forma lineal cuyo máximo exponente es el camino, característica del campo. También implica una forma dinámica frente a formas estáticas de la tradición. La ciudad cambia los referentes clásicos de la vida rural en donde la penetración social es más difícil.

A la ciudad, que representa el dinamismo y el cambio, arriba Petrona Cruz, hija de unos zambos mineros, quien nunca antes había salido de Segovia y contaba con veinte años largos. "Era una pobrecita fea y desmedrada, pálida y manchada, de labios casi blancos, de ojos alocados, de gestos y ademanes nerviosos. Parecían aquellos aleteos y aquel accionar un molinete, cosa ensayada para comedia de certámenes. Su voz era ronca, con inflexiones de chicharra; y su vestimenta con pretensiones de moda, un adefesio arlequinesco desde la sombrereta hasta el calzado. Lo peor era que, en vez de tímida y callada mostrábase verbosa y confianzuda, con ese desparpajo que dan la inconciencia, el desconocimiento de las astucias sociales y la suficiencia personal" (Carrasquilla: 1995, 12-13) "(...) soñadora,

desequilibrada por temperamento, en un medio y en circunstancias muy propicias. Su poema viviente de caballería se inició desde su nacimiento" (Carrasquilla, 1995, 92).

Llegó a Medellín en compañía de su padrino y protector Don Silvestre, presa de la terrible enfermedad del paludismo, hace el viaje con la idea de que el cambio de clima puede beneficiar su salud. Ha visto anteriormente una fotografía del Doctor Mario, hijo mayor de Don Silvestre, e inmediatamente ha quedado prendada de él. En el fondo, la idea de encontrarse con su idílico amor es la única motivación del viaje. A su llegada a Medellín se encuentra con el rechazo de su madrina misiá Ernestina, su posición social de miembro de la burguesía le daba derecho a descalificar a los que no lo eran. Una vez atravesada la puerta, que introduce en el otro mundo, todo el movimiento y ajetreo que caracterizó el camino de llegada se transforma en asombro. En la casa de los Jácome se crea una atmósfera de expectación ante la irrupción de la extraña socialmente y el espacio es dominado por el rechazo.

La protagonista de la novela de Carrasquilla era una provinciana letrada. A través de la lectura, había empezado a soñar con aventuras románticas, en donde los prejuicios imbatibles de su madrina no tenían lugar. Estos sueños fueron alimentados por lo que se denominaba como "historias": "Esas ficciones que se escriben y se negocian, merced a la bobada, a la insignificancia y a la inutilidad de la vida..." (1995: 94). Al parecer, Petrona había leído novelas románticas desde temprana edad y este hecho, sumado a su carácter fantasioso, habría producido estragos en la pobre mujer. *María* de Jorge Isaacs, *El gran galeoto* de José Echegaray, El poema *Nocturno* de José Asunción Silva, *Idilio eterno* de Julio Flórez, algunas obras de Víctor Hugo, entre otras lecturas, aportaron a su enajenamiento. Pero fue sobre todo la novela *Quo Vadis?* de Henryk Sienkiewicz la influencia más directa sobre ella, pudo verla representada en el cine bajo la dirección del italiano Enrico Guazzoni, en un asiento del Circo España o del Teatro Junín:

> Todo convergía al suceso: ¡todo! ¡Hasta el cambio de su nombre! Ese suyo, herencia infeliz de una abuela, sólo queda en el libro parroquial de su nativa Segovia: ya no se llama Petrona: ¡se llama Ligia! Ha visto "Quo Vadis?" en el cine. Matamoros le ha prestado la novela. Se ha sentido muy parecida a esa Ligia de la Película, y, claro ha comprendido al punto que estaba llamada ab-aeterno para ser la tocaya de la princesa encantadora (Carrasquilla, 1995, 92).

A partir de este momento, la transfiguración tiene lugar. La representación cinematográfica la ha inspirado. De repente es otra, su nueva apariencia será la llave para ingresar al estricto medio social. Moderación de modales, nuevos trajes, nuevo nombre, comportamiento ajustado a los rígidos cánones de la etiqueta (en la medida de lo posible). Es durante la celebración del matrimonio de la hija de los Jácome, con un rico banquero, que Ligia logra su pretendido ascenso.En el momento de la fiesta –de la gran fiesta matrimonial- se perfila como la *cursilona de ciudad.* Carrasquilla nos obsequia amablemente el significado de dicho término: "Las apariencias y los protocolos urbanos, sin la cultura del alma, sin la aristocracia del temperamento, sólo producen una desproporción risible que se llama cursilería y que muchos confunden con la vulgaridad franca, que no pretende nada. Lo cursi sabe más en los ricos y entonados que en cualquier otros grupos; más en la ciudad que en la aldea" (Carrasquilla, 1995, 46-47).

La pasión lectora de Ligia por las historias de amor, su carácter obseso más las circunstancias del medio social (primero Segovia, después Medellín) habrían determinado su extravagante personalidad y la habrían llevado primero a la locura, después a la muerte. Ya se ha comentado anteriormente la condición de personaje advenedizo de Petrona, quien provenía del campo, pero quiso establecerse en Medellín y ascender a la clase a la que pertenecían los Jácome. Para lograr su objetivo se impuso la tarea de modificar su apariencia, sus maneras, su comportamiento en general. A este fin contribuyó don Silvestre quien designó a Andreita para que la entrenara y así se pudiese ajustar a los rígidos cánones de la etiqueta:

> ¡De hoy en adelante, apunte la fecha, va a trabajar por varios meses, y con doble sueldo, no por cuenta de Ernesta sino por cuenta mía! Así es que toda obra que tenga entre manos la suspende hoy mismo (...) Usted va a ser la madre, la hermana y la compañera de mi ahijada. A usted se la confío y se la entrego en todo y por todo (...) el lunes por la mañana me le compra todo lo que necesita para salir a la calle, muy bien puesta. A penas me la arregle, me la lleva al consultorio de Peñagrande, para que la vea y le recete (...) Después le consigue los demás trajes para la calle y la casa, los sombreros, el calzado y todos los demás corotos que necesite, para estar muy bien vestida. Para el matrimonio de Fanny le consigue todo el lujo del caso. Le compra también aretas y pulseras de reloj (...) En fin, la compone y la perfila y le enseña todas las paradas y caminados de una muchacha filática. ¡Usted sabrá cómo! Pida lo que sea, en cualquier parte, y que me lo apunten (Carrasquilla, 1995, 30).

La transfiguración del personaje tiene lugar rápidamente. Inicialmente, no posee ningún espacio que la identifique porque va mutando constantemente, del campo a la ciudad, de la ciudad al campo. Esto es un elemento importante de la configuración del personaje, Ligia va esculpiendo su personalidad y figura hasta quedar convertida en *cursilona de ciudad*. El espacio de la ciudad para ella es el lugar soñado, en donde se encuentra con Mario, donde espera ver realizado su amor. Perdida, sin saberlo, en la ciudad que es un caos, algunos personajes intentan su rescate: Andrea, quien cumple el papel de "madre, hermana y compañera"; Matamoros el profesor de baile y amigo, Don Silvestre su padrino protector. No obstante, es devuelta por consejo y voluntad de Mario, su amado Mario a la natal Segovia. El transcurrir de la historia se desplaza entonces a un lugar que contrasta con la ciudad y, por ende, con los deseos de Ligia. A propósito, nos dice el narrador:

> No es ya en Medellín la financiera; es en estas regiones del Nordeste, medio ignotas todavía, donde el dios Pluto ha enterrado sus tesoros y muchos soñadores sus fortunas. Los genios de los Andes no perfilan aquí, como en el resto de Antioquia, sus siluetas altaneras y desiguales, sobre la comba del firmamento. Dijérase que se han prosternado de hinojos, y que, doblados hasta besar aquella tierra, adoran perpetuamente el Becerro de Oro que yace en sus entrañas. (...) Allí vamos a actuar ahora, y es en Segovia, hija tardía de Nuestra Señora de los Remedios de quien se ha desprendido y a quien ha superado, en cierto modo. Si humilde y pajiza en sus construcciones improvisadas, se asienta cual deidad indostánica sobre el trono de oro, nada menos que el filón maestro de La Salada, custodiada por el vergel mitológico, le atraviesa el subsuelo con el magno socavón en graderías y ondulados (Carrasquilla, 1995, 73).

En este punto, la tensión campo-ciudad se evidencia pero, paradójicamente, convergen en un sentido: en la adoración del Becerro de Oro. Medellín, a principios del siglo XX, es un lugar atractivo, posee como elemento caracterizador de la aventura, la conquista del mercado, el crecimiento de la demanda, el espectacular aumento del comercio que provoca la fiebre del oro; en tanto que en la región minera de Segovia, lugar donde convergen "las idolatrías del África salvaje con la religión del Crucificado" (Carrasquilla: 1995, 73), la conquista azarosa de la veta del oro marca el destino de los hombres. Así pues, tanto el campo como la ciudad, se convierten en espacios de conquista en los que los hombres están guiados por el ansia de riqueza.

Nadie como Doña Ernestina Villadaza representa mejor a una adoratriz del Becerro de Oro citadino, ella es la encarnación misma de la burguesía, una señora muy aseñorada. Orgullo, satisfacción de sí misma, confianza ciega en el papel de rectora de su clase y sobretodo, insensibilidad ante la posibilidad de aceptar la incorporación de miembros provenientes de otras capas sociales, son los rasgos dominantes de su carácter. Complacida en aparentar cierta severa religiosidad, representa fielmente el espíritu ritualista de su clase. La religiosidad aparece como un elemento inseparable de su dignidad. La doble moral es otra de sus características más acentuadas: practica con ahínco la filantropía pero no tolera que una advenediza como Petrona Cruz sea hospedada en su casa, ve en el arribo de la recién llegada una amenaza para la dignidad de su postura.

Mientras que, Don Silvestre Jácome, su marido, perteneciente a la nueva élite industrial y comercial emergente –muy al contrario–, representa fielmente el carácter del patriarca para quien el valor del trabajo es fundamental y la austeridad una forma de vida característica de una sociedad estática en donde las reglas sociales están plenamente establecidas y respaldas por la tradición. Lo ofenden las prácticas de su mujer, su ansia de pose y estatus, su frivolidad, la forma como desprecia a su ahijada y a los compadres de Segovia, por los que él sólo puede sentir gratitud.

La industria y el comercio prosperaban en el Medellín de los años veinte y la burguesía no sólo se mostraba apta para producir y vender todo lo necesario para llevar una vida civilizada sino que, además, había logrado hacer imprescindible todo lo que tuviera relación con la pompa, con el lujo. La clase alta medellinense suspiraba por todo lo que fuera recién llegado de París, buscaban satisfacer las inefables ansias de vanidad que albergaban sus corazones. En este sentido, Ligia recibe el envión de este fenómeno que la trastorna y es así como sueña con un viaje a París en compañía de su amado Mario.

Nuevos hábitos de sociabilidad se introducen en la ciudad. La vida cotidiana se convierte en un gran espectáculo y es preciso disponer de un escenario y de una utilería precisa para que la función tenga lugar. El brillo parisino trastocado –ya, en la década del veinte, por el acontecer de la Gran Guerra– ha expandido su fulgor hasta Latinoamérica. Es el triunfo de la técnica, "el triunfo del lujo, obra maestra y arquetípica de la burguesía" (Romero, 1997, 72).

De esta manera, la ciudad va adquiriendo una fisonomía cada vez más compleja y diversificada, que la distancia progresivamente del mundo rural circundante. En definitiva, se va polarizando la tensión campo/ciudad en la misma medida en que se distancian las formas de vida de los obreros y los dueños de las fábricas que, aunque no aparecen referenciados en la novela, ya integraban la dinámica social de la época (Payne, 1986, 137).

En *Ligia Cruz,* Carrasquilla plantea los conflictos ciudad-campo, valores tradicionales valores nuevos, pero no busca soluciones. La tensión entre los dos mundos pasa a primer plano debido a que Ligia Cruz, después de sus ingentes esfuerzos de adaptación es devuelta al campo, a su natal Segovia en donde, finalmente, presa del enajenamiento, es asistida por la muerte. Así pues, no se cierra aquí el planteamiento que en la formulación literaria de Carrasquilla, se ha hecho sobre la ciudad, sino que se abre a nuevas lecturas que posibiliten el contraste con otras novelas y documentos que aborden la misma temática.

Bibliografía

Carrasquilla, Tomás. *Ligia Cruz.* Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1995.

_____. "El buen cine", en: *Kinetoscopio,* (26), julio-agosto, 1994.

Guillén, C. L. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada.* Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

Paine, Alexander Constantine, "Crecimiento y cambio social en Medellín: 1900-1930", en: *Estudios Sociales* (1), 1986, 116-194.

Romero, José Luis. *El ciclo de la revolución contemporánea.* 4ª. ed., Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.