

El equívoco del regionalismo, basado en la interpretación de la «literatura nacida en Antioquia» como «literatura expresión de Antioquia», es tardío y tiene una evolución gradual, perfectamente marcada. Pedro Nel Ospina, primer comentarista de Carrasquilla, no cae en esta fácil tentación, por más que la primera novela, desde el título mismo, le invitara a ello; por el contrario, al comentar *Simón el mago*, única narración publicada hasta entonces por Carrasquilla, le califica como «cuadrado de costumbre» (1), sin considerar, en contra de lo que será frecuente en críticos posteriores, estas costumbres exclusivas de Antioquia. Avanzando en esta dirección, Cejador le califica como «el primer novelista regional de América, el más vivo pintor de costumbres y el escritor más castizo y allegado al habla popular» (2). ¿Primer novelista regional? Si la literatura marca el proceso de la búsqueda del mundo por el hombre, no podemos admitir saltos bruscos, sino evoluciones paulatinas; de este modo la toma de contacto de los novelistas americanos con la propia realidad se produce en un período de, por lo menos, medio siglo, en el que Carrasquilla no es más que un jalón del proceso: ya en la novela romántica colombiana, *María* es la prueba, existen elementos que presagian y potencian el nuevo rumbo de la narrativa. Por otra parte, la utilización del adjetivo «regional», en lugar de «regionalista», implica ciertas diferencias significativas, sea o no consciente su uso; regional es tanto como perteneciente a una región, mientras que regionalista indica un grado mayor de implicación, una toma de postura en favor de lo propio, frente a lo ajeno. Parece que Cejador emplea el vocablo con cautela, como si no tuviera seguridad en su certeza; sin embargo no lo hubiera empleado desde España, si tal opinión no fuera ya en Colombia un lugar común, aunque ningún análisis serio lo cimentara.

Continúan así las cosas, sin un aporte crítico que apoye o rectifique la idea del regionalismo, hasta 1951, año en que Federico de Onís se replantea el problema en un estudio capital sobre la obra de Carrasquilla (3). Onís percibe y plasma con toda nitidez cómo su obra literaria nace del «apego innato a su tierra y a su pueblo» (4). Sin embargo, pueblo y tierra son dos conceptos aún demasiado amplios y escurridizos que nada aclaran.

Por más que el carácter regionalista de la obra de Carrasquilla sea innegable —para Federico de Onís lo es, pues no duda en afirmar

(1) Carrasquilla, T.: *Frutos de mi tierra*, edic. y estudio de Seymour Menton, Instituti Caro y Cuervo, Bogotá, 1972, p. XLVI.

(2) Cejador y Frauca, J.: *Historia de la lengua y literatura castellana*, ed. facsímil, volumen VI, Madrid, 1970, p. 107.

(3) Onís, F. de: «Prólogo», en T. Carrasquilla: *Obras completas*, Madrid, EPESA, 1952.

(4) *Ibid.*, p. XIV.

que «toda está hecha de sustancia antioqueña» (5)—, este carácter no podrá afirmarse por el camino de la apreciación subjetiva—como se había hecho hasta él—, sino que deberá ser cimentado desde una base científica rigurosa, que encuentra en el análisis de un doble aspecto. Como primer paso trata de hallar los rasgos típicos que individualizan a Antioquia como región. Para Onís, «el indudable carácter regional antioqueño debe explicarse no por la raza, sino por la historia» (6), cuyo comlenzo hay que situar en la llegada de los españoles y su fusión con los chibchas, en un medio físico estéril y hostil. Todo ello determina un carácter típico del hombre de Antioquia, que siente necesidad de esclarecer, como segundo paso, y que cifra en una cita de Ricardo Uribe Escobar, para quien «el antioqueño es un ejemplar de humanidad laborioso y frugal, tenaz y aventurero, altivo y apasionado, fiel amador de su terruño y de su casa, individualista y rutinario, previsor y traficante, emprendedor y tesonero» (7).

Esta teoría de Onís suscita algunas objeciones. En primer lugar hay cierta identificación de lo que considera los rasgos distintivos de una región con la conciencia regional de un grupo colectivo. Evidentemente, se trata de dos aspectos que pueden confluír, pero que no se implican necesariamente, como lo demuestra el hecho de que una conciencia regional colectiva, por fuerte que sea, no puede ella sola hacer cuajar una literatura regionalista, pues ésta sólo responde a la plasmación de peculiaridades locales. Si la raza y la civilización no pueden diferenciarnos Antioquia de los restantes Estados, no pienso que el problema pueda quedar solucionado apelando a la sociología colectiva del grupo; en efecto, cualquiera de los calificativos atribuidos al hombre antioqueño por Uribe Escobar, y casi todos ellos juntos, podría aplicarse sin error a hombres concretos pertenecientes a otras civilizaciones o épocas; y ello aceptando como hipótesis, ciertamente improbable, que todos los hombres de Antioquia queden aquí definidos. Por último, le falta a Federico de Onís, para apoyar su tesis, un minucioso rastreo, a lo largo de la obra de Carrasquilla, de aquellos aspectos que él considera exclusivos del Estado.

De cualquier modo, Federico de Onís se planteó el problema del regionalismo de Carrasquilla en profundidad, tratando de aportar una solución científica; el mero hecho de plantearse el alcance del término, de llegar, en forma explícita y consciente a la identificación de

---

(5) *Ibid.*, p. XVI.

(6) *Ibid.*, p. XX.

(7) *Ibid.*, p. XXI.

«regionalismo» con «antioqueñismo» era una manera de poner el problema en vías de solución. El mismo podría haberla alcanzado, de haber roto el hechizo del tópico y haber seguido la línea crítica que se evidenciaba tras el reconocimiento de que algunos de sus cuentos reelaboran temas de otros contextos.

Menos consecuente con sus planteamientos críticos es, a todas luces, Carlos García Prada (8), quien parte de un regionalismo inquestionable: «Fiel a sus ideas y a su regionalismo invulnerable, Carrasquilla hacía uso de todo en sus ficciones, y todo lo conjugaba sabiamente para dar la nota insuperada de su antioqueñismo un tanto limitado pero humano, profundamente humano y universal. Todo: escenario, episodios, ideas, sentimientos y sensaciones, y por encima de todo, el lenguaje en que se expresan así el autor como sus personajes» (9), párrafo que está lleno de afirmaciones inexactas, lo mismo que el siguiente: «Imagen verdadera y precisa de la vida y del ambiente antioqueño, la novela de Carrasquilla es cotidiana, recia, uniforme y pintoresca... Su escenario—con la sola excepción del cuento intitulado *El rifle*—es el antioqueño» (10), afirmación, como veremos, osada e injustificable.

Y no es que sea ilícito preguntarse por el carácter regional de la obra de Carrasquilla, pues él mismo utilizó con frecuencia el vocablo para definir su postura estética. No lo es; pero hay que llegar a su propio concepto de regionalismo y tomarlo como base operativa del análisis. Para ello, como primer paso, es necesario preguntarse si los escritos de Carrasquilla permiten asegurar de forma inequívoca que él se autodefinía como regionalista porque su actividad literaria estuviese centrada exclusivamente sobre Antioquia. Es evidente que no; si esta confusión se produjo fue debido, sin duda, a la interpretación errónea de cierta confesión del propio Carrasquilla: «Tratábase una noche—nos cuenta en su *Autobiografía*—en dicho centro de si había o no había en Antioquia materia novelable» (11). El mismo asegura que, con Carlos E. Restrepo, fue la única persona que defendió una postura afirmativa. Si, como pienso, esta actitud nos da la clave esencial de esa posterior identificación infundada de regionalismo con antioqueñismo, no deja de producirse un falseamiento, una desfiguración de su sentido verdadero; pues quienes defendían la postura adversa no afirmaban que no hubiera «materia novelable» en Antioquia y sí la hubiese en Caldas, Cundinamarca, etc., sino que

---

(8) Carrasquilla, T.: *Seis cuentos*, edic. de Carlos García Prada, ediciones de Andrea, Méjico, 1959.

(9) *Ibid.*, p. 17.

(10) *Ibid.*, p. 17.

(11) *Autobiografía*, en O. C., p. XXX.

la temática debía ser tomada de otras civilizaciones, de otras culturas con más carisma, con más aureola cultista. Por el contrario, lo que Carrasquilla y Restrepo propugnaban por encima de todo prestigio cultural era la necesaria búsqueda de sus propias raíces culturales, históricas, raciales, de su «americanía». Se trata, pues, de recusar el exotismo modernista, más escapista que transfigurador, no de romper una lanza en favor del regionalismo antioqueño, frente a un presunto y difuso particularismo de los Estados vecinos. Es, en suma, antes que nada, y posiblemente nada más, una proclamación de la historicidad y la necesaria inserción social de la literatura. Afirmación incuestionable si tenemos en cuenta que Carrasquilla escribió su primera obra para probar «que puede hacerse novela sobre el tema más vulgar y cotidiano» (12).

Si hemos de mantener, para entendernos, el término «regionalismo», habrá de ser en esta acepción de búsqueda de lo americano; circunscribir el alcance del término a un Estado es falsear la intención del autor y desfigurar su visión del mundo. Si planteamos la cuestión refiriéndonos a los cuentos, esta afirmación es tan evidente que no se comprende cómo ha tardado tanto tiempo en formularse. Un estudio minucioso de los entornos no verbales servirá para aclarar lo dicho.

¿Cuál es la «situación» de los cuentos? Naturalmente no todos ellos poseen declaración explícita del lugar donde transcurre la acción; pero hay datos suficientes para demostrar el error en que incurre Carlos García Prada cuando afirma que «su escenario—con la sola excepción del cuento intitulado *El rifle*— es el antioqueño» (13). Referencias expresas a su ambientación antioqueña sólo existen en algunos; así *El superhombre* se sitúa «en el poblachón relegado de la Blanca» (14), la acción de *San Antoñito* transcurre parte en un pueblo—seguramente Santo Domingo—y parte en Medellín, lo mismo que *Mirra*: «es domingo fin de año y Medellín está muda y soledosa» (15), y la *Historia etimológica*, que, aunque situada en Gabelagrande, no es otra cosa que la explicación fantástica y ocurrente de cierta frase hecha que corre por la capital de Antioquia. Estas dos últimas narraciones están a caballo entre el cuadro de costumbres y el cuento, lo que explicaría esta ambientación realista. En otra serie de cuentos existe un grado mayor de indeterminación espaciotemporal, aunque ciertos indicios nos permitan situarlos, siquiera aproximadamente. Dado el carácter autobiográfico del cuento, y su narración en pri-

(12) *Ibid.*, p. XXX.

(13) García Prada, cit., p. 17.

(14) *El superhombre*, O. C., p. 1553.

(15) *Mirra*, O. C., p. 1603.

mera persona, *Simón el mago* se localiza en Santo Domingo, aunque este ámbito quede trascendido por la alusión a costumbres tunjanas. Mayor indeterminación situacional hay en *El hijo de la dicha*, suceso ocurrido «el propio día de San Antonio de Padua, el más querido y venerado del santoral católico por estas montañas devotas» (16), aunque tales «montañas devotas» puedan ser identificadas con «los riscos de Antioquia» (17). Es indudable la localización americana de *Tranquilidad filosófica*, si nos atenemos a las indicaciones del narrador: «su cara esposa es de lo blanco y timbrado de por acá» (18). Puesto que se trata de un cuadro de costumbres con leve trama narrativa, es posible concretar el adverbio: el punto de vista del narrador se asimila al del autor, y el acá resulta fácilmente identificable con un lugar de Antioquia, pues el autor sólo un par de veces viajó al exterior. Ninguna indicación expresa de su localización encontramos en *El rifle*, aunque Cúcuta, ciudad de los llanos, aureolada con la conducta del viajero, evoque en la mente del chinito un paraíso lejano e inalcanzable.

No deja de ser significativo que los cuentos que pasan por más populares sean, en cuanto a situación, los menos antioqueños. Aunque narrado por una «señora forastera de temporada en el poblacho» (19), *El prefacio de Francisco Vera* se sitúa en la España Imperial. *El ánima sola* comienza con la fórmula: «en aquel tiempo...» (20), intemporalizando la historia; la concreción de lugar, cuando existe de modo expreso, se produce en Roma o en los diversos lugares por los que pasa el peregrino en su marcha a Oriente o, después, a su ciudad natal, cuyo nombre o localización no se especifica. En este grupo de cuentos hay que incluir el titulado *En la diestra de Dios Padre*; por más que Carrasquilla afirme haberlo recogido de labios del pueblo, su localización es vaga y exterior a Antioquia: «este diz que era un hombre que se llamaba Peralta. Vivía en un pajarete... y afuerita de un pueblo donde vivía el rey» (21), indeterminación espacio-temporal del narrador y del mundo narrado, que culmina en *El gran premio*: «érase que se era un pobre diablo» (22).

El valor que pueda tener el entorno de situación a la hora de determinar aspectos regionalistas es, ciertamente, mínimo: la situación es exterior al relato y el regionalismo tendrá que ser detectado en rasgos medulares de la cosmovisión de un pueblo. Mayor profun-

(16) *El hijo de la dicha*, O. C., p. 1591.

(17) *Autobiografía*, cit., p. XXX.

(18) *Tranquilidad filosófica*, O. C., p. 1609.

(19) *El prefacio de Francisco Vera*, O. C., p. 1617.

(20) *El ánima sola*, O. C., p. 1653.

(21) *En la diestra de Dios Padre*, O. C., p. 1657.

(22) *El gran premio*, O. C., p. 1625.

dización, sin duda, nos van a permitir los contextos históricos y culturales.

Desde el punto de vista del contexto histórico los cuentos de Carrasquilla pueden separarse en dos grupos, según que se desarrollen en un momento actual o pasado con respecto al autor. Esta división no nos permite establecer «a priori» una relación directa de regionalismo o no regionalismo respectivamente; los cuentos situados en un contexto histórico actual conllevan rasgos que nos los revelan pertenecientes a contextos culturales mucho más amplios; por otra parte, los cuentos pertenecientes a contextos históricos pasados podrían referirse a aspectos regionales por medio de transfiguraciones.

El contexto actual en que se mueven es el cristiano occidental, aunque a veces se encuentren alusiones a contextos clásicos y orientales. Los rasgos culturales ajenos a estos contextos son mínimos y no nos remiten a una cultura exclusivamente antioqueña: son creencias que perviven en amplias zonas de Colombia, en unos casos; de América en otros. Por otra parte, los conflictos, las tramas, las situaciones que articulan los cuentos no tienen un carácter inusitado que permita estudiarlos como producto de esta región.

Todo esto puede ejemplificarse, comenzando por los relatos situados en un contexto histórico actual.

El niño protagonista de *El chino de Belén* «no ha sentido el hábito de otro corazón hidalgo» (23), y la criada negra de *Simón el mago* «tenía ideas de la más rancia aristocracia y hacía unas distinciones y deslindes de castas de que muchos blancos no se curan» (24). Tanto la hidalguía como el casticismo son conceptos que pertenecen al ámbito histórico-social de la España Imperial; llevados por los conquistadores de América perviven, unidos de forma indisoluble al carácter americano, pero no son rasgos distintivos de ninguna región, sino definitorios del carácter hispánico, en tanto que formado en una morada vital peculiar. En América ha quedado el concepto y la mentalidad, pero nunca se dieron las circunstancias que los originaron. En otros cuentos los personajes son definidos por medio de alusiones a seres mitológicos, literarios o reales de culturas diferentes. Así, en *Historia etimológica* se alude a dos posibles amantes con la mención de Abelardo y Eloísa, a algún vigilante entrometido se le llama el diablo cojuelo, la circe a una mujer. En *El hijo de la dicha* se retrata a Tuco, el niño protagonista, como «una selección

---

(23) *El chino de Belén*, O. C., p. 1691.

(24) *Simón el mago*, O. C., p. 1668.