

- 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, Nº 1. Medellín: Jun, 1896.
- Tatarkiewick, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos, 1992.

Las apreciaciones estéticas de Tomás Carrasquilla*

John Fredy Ramírez Jaramillo**

Universidad de Antioquia

Recibido: 15 de abril de 2009. Aprobado: 12 de mayo de 2009 (Eds)

Resumen: Este ensayo ofrece un acercamiento a las concepciones estéticas más representativas de Tomás Carrasquilla relacionadas con la actividad creadora, la finalidad del arte, la crítica literaria, la noción de belleza y la reflexión sobre el arte cinematográfico de su época. Si bien parte de sus planteamientos estéticos surgen como una respuesta crítica al naciente modernismo en Colombia, se expondrán las evidencias por las cuales hay que convenir que la postura asumida por el autor antioqueño no puede interpretarse como una actitud de total rechazo hacia los postulados de dicha corriente.

Descriptor: Tomás Carrasquilla; Arte; Sinceridad; Crítica literaria; Estética; Belleza; Arte cinematográfico.

Abstract: This essay offers an approach to Tomas Carrasquilla's most representative aesthetics conceptions, such as: creative activity, the aim of art, literary critique, beauty and his thoughts about the cinematography of his time. Although it is true that a great deal of Carrasquilla's aesthetics arises as a critic answering against the early Modernism in Colombia, several evidences will be exposed here which prove that Carrasquilla's position cannot be interpreted as an attitude of total rejection towards the modernist premises.

Key words: Tomás Carrasquilla; Art; Literary criticims; Aesthetics; Cinematographic art; Modernism.

* Este artículo es un informe parcial de la investigación sobre las concepciones estéticas de los escritores antioqueños.

** Docente de Cátedra del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Magíster en Filosofía y Estética de la Universidad de Antioquia. Investigador adscrito al Grupo de Investigación de Teoría e Historia del Arte en Colombia de la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. El artículo presentado hace parte de la investigación: “Arte, belleza e ideal: tres categorías estéticas en Colombia durante el periodo de la academia”. Investigación iniciada en el año 2007 y que está llegando a su etapa final.

Introducción

Los ensayos de crítica literaria de Tomás Carrasquilla y sus apuntes dispersos en epístolas y otros escritos sobre lo estético, constituyen una fuente valiosa que nos permite rastrear las distintas perspectivas trazadas sobre el significado del arte. Uno de los aspectos interesantes que podemos observar desde la distancia temporal que actualmente nos separa de cuando dichos ensayos y apuntes se escribieron, es que sus argumentos nodales relacionados con la emancipación de las “modas” europeas, fueron confirmados y realizados por generaciones posteriores de artistas y literatos latinoamericanos que se propusieron desarrollar temas donde se reflejan las distintas relaciones del hombre con su época, con su paisaje nativo, su tradición, sus mitos y, a su vez, donde se establece una relación de la conciencia con problemas universalmente humanos. Apoyado de manera invariable en aquella particular forma estilística que mezcla el lenguaje popular de su región, el tono humorístico y procaz por el cual se hicieran célebres sus novelas y cuentos, encontramos un despliegue de erudición y juicio crítico que indaga y polemiza sobre distintos aspectos relacionados con el proceso creativo y asimilativo del arte.

Este ensayo ofrece un acercamiento a las concepciones estéticas más representativas de Carrasquilla relacionadas con la defensa del arte realista, la participación del sentimiento en la actividad creadora, la crítica a las tendencias poéticas modernas meramente imitativas, el esclarecimiento de la función social del arte, la interpretación del arte como ficción, el análisis de las categorías estéticas de lo feo y lo bello, la reivindicación de una verdadera formación estética y la asimilación del arte cinematográfico. Se expondrán las evidencias por las cuales hay que convenir que su postura estética no puede interpretarse como una actitud de total rechazo hacia los postulados del modernismo. De hecho, mostraremos cómo en Carrasquilla se encarnan rasgos sustanciales por los cuales se define el artista y crítico moderno.

Arte como reflejo de la vida

Hippolyte Taine fue uno de los autores franceses que gozó de gran reconocimiento dentro de la crítica literaria de finales del siglo XIX y comienzos del XX en Colombia. Su tesis respecto a que las obras del espíritu

humano sólo pueden explicarse por el medio que las produce, hace parte de las teorías que influyeron para legitimar la defensa de una literatura de corte nacionalista. La conclusión a la que llegaron algunos críticos nacionales basados en la teoría de Taine es que si el arte es producto del medio, la originalidad de una obra sólo puede determinarse en la medida en que representa lo propio de la nación y la época dentro de la cual dicha obra fue gestada (Arango, 2007, 36). Carrasquilla, permeado por estas apreciaciones, así como por las premisas del realismo y el naturalismo literario europeo que proclaman la importancia de un arte vinculado a la verdad de la vida y del hombre, exige lo siguiente a los literatos nacionales:

El poeta, por lo mismo que lo abraza todo, no puede prescindir de lo que informa la esencia de su ser mortal. He aquí por qué la patria les pide a sus poetas que en algo la reflejen, que en algo la canten; que, si el espíritu de esos poetas lleva todas las luces y sus corazones todos los sentimientos del orbe, refieran y apliquen tantas riquezas y excelencias a su patria, ya sea en el orden moral, ya en el físico; ya directa, ya indirectamente (Carrasquilla, 1958, t. 2, 681).

Gregorio Gutiérrez González, Epifanio Mejía, Juan de Dios Uribe Restrepo son poetas a los que valora altamente por plasmar a través de su poesía las relaciones del hombre con el medio ambiente de una manera prolija. Para el crítico antioqueño la verdad y la belleza conforman el imprescindible correlato cualitativo que distingue la novela moderna. No obstante, hay que aclarar que su concepción de la verdad está desligada de todo trasfondo metafísico o dogmático, vinculándose permanentemente a un contexto histórico real (Jiménez, 1994, 60). De acuerdo a esta apreciación, critica los juicios ordinarios que toman la novela como una simple obra escrita para la distracción, desconociéndose así el valor y la belleza determinada por el grado de verdad que hay allí expuesto, esto es, por el lúcido fragmento de vida que el puño del escritor ha logrado artísticamente recrear (Carrasquilla, 1958, t.2, 631).

Es un hecho que Carrasquilla encarna una de las expresiones más altas del realismo en la novela colombiana. Este realismo lo vemos manifestado en la viva descripción que hace de la patria chica, en el esfuerzo permanente que realiza por legitimar artísticamente las tradiciones y la riqueza del lenguaje cotidiano que está en boca del pueblo. La obra de Carrasquilla representa uno de los más perfectos logros de aquello que los críticos

literarios denominan la “paradoja realista” que consiste en reproducir en las entrañas de lo local el aspecto universal de la vida. Esta conjugación de la parte con el todo y el todo con la parte se manifiesta en los rasgos de sus personajes donde magistralmente están definidos los caracteres que constituyen el alma colectiva del pueblo (Camacho, 1982, 663). En el campo de la crítica Carrasquilla reconoce la importancia de hacer visible la paradoja realista:

Bajo accidentes regionales, provinciales domésticos, puede encerrarse el universo; que toda nota humana que dé el artista, tendrá que ser épica y sintética, toda vez que el animal con espíritu es de Adán acá, el mismo Adán con diferentes modificaciones (Carrasquilla, 1958, t. 2, 672).

Esta exhortación, con la que termina su *Homilía N° 1*, enfatiza el deber que tienen los escritores nacionales al momento de representar la realidad de su entorno, de vincular el carácter universal del mundo y del hombre.

La expresión del sentimiento como eje central de la producción artística

Carrasquilla otorga un papel preponderante a la expresión de la subjetividad en toda creación artística. Para explicar esta primacía en el marco de su estética contrapone la novela y la historia, resaltando cada uno de sus rasgos. Así, mientras la historia es reconocida como un ámbito que simplemente consigna hechos, individuos y tiempos específicos dejando de lado en su narración cualquier forma de expresión subjetiva, la novela se constituye en una forma de relato donde la presentación de los personajes y las acciones se vincula a una red de pasiones, afectos y sentimientos diversos. El autor antioqueño valora el desarrollo de la novela realista a partir del acertado desarrollo del elemento subjetivo que integra la construcción de la historia. Reconoce que la transformación de la realidad en una escena artística depende del modo como se encuentran estéticamente desarrolladas, profundizadas y combinadas las emociones. En este sentido comparte el criterio de Menéndez y Pelayo quien argumenta que cualquier hecho histórico se puede transformar en novela siempre y cuando éste sea representado con la colorida paleta de los sentimientos: “Si toda la historia, como lo quiere Menéndez Pelayo, llega escribirse realizada por el sentimiento, toda la historia cabrá en la novela” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 630).

El sentimiento como componente esencial de la creación se relaciona con el carácter del artista, esto es, al conjunto de particularidades emocionales y volitivas que conforman su personalidad. El carácter se manifiesta en el modo de proceder del hombre consigo mismo y con los demás, en la manera de cumplir lo que se le encarga e incluso en la manera de tratar las cosas. Carrasquilla sabe que el principio de heterogeneidad que rige la vida se marca en el hombre positivamente o negativamente a través del carácter (Carrasquilla, 1958, t. 1, 728). En la creación artística es donde quizás se expresa con mayor acentuación el sello de la personalidad del individuo, su apasionamiento, su conducta, su concepción del mundo, sus principios, su experiencia y saber acumulado, así como su posicionamiento con respecto al criterio de otros. En el campo de la escritura, Émile Zola habla de la expresión personal como un rasgo distintivo de la originalidad del artista. Esta expresión da cuenta de la fuerza y valor de los sentimientos que el escritor ha vivenciado y que plasma en los caracteres de los personajes protagonistas, así como en las más memorables descripciones de sus novelas.

En la reconocida discusión que en su segunda *Homilía* Carrasquilla sostiene con Max Grillo, a raíz de la inicial y aún precaria asimilación conceptual y artística del modernismo en las nuevas generaciones de poetas colombianos, recalca la directa correspondencia que tiene la personalidad del artista con la definición de su estilo. Aclara que la calificación que se hace sobre la calidad y originalidad de una obra está mediada por el buen o mal estilo del escritor. De ahí que exija a los noveles poetas dejar de lado fingidas posturas, centrándose en el análisis y el reconocimiento de las distintas modulaciones de sus propias almas: “Lo que se le pide a un artista, lo que se entiende por tal, es su temperamento, su emoción, algo de su entidad psíquica, tal cual es realmente” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 675).

Para Carrasquilla la calidad artística no se mide por la aplicación de un purismo técnico o preceptivo, o por la utilización de un lenguaje que se ajuste fielmente a las exigencias de la gramática. La originalidad de una novela tampoco radica en que allí se expongan temas ingeniosos o porque se relaten a través de los caracteres y peripecias de los personajes, testimonios de almas en las que se encarnan los dolores y las alegrías de la humanidad. Dicha originalidad tiene que ver, en buena medida, con la calidad de la expresión individual que el artista ha sabido plasmar en su obra. Piensa que uno de los fines del arte consiste en expresar de forma

adecuada los sentimientos del artista en su variada gama de impresiones. Desde esta perspectiva, el realismo que es aquí propuesto no queda reducido al análisis desapasionado, impersonal y objetivo de la realidad, tal y como lo promueven las corrientes realistas y naturalistas que a comienzos del siglo XIX empiezan a cristalizarse en el campo de la literatura y la literatura francesa (Tatarkiewicz, 1992, 316). Carrasquilla considera que es imposible la realización de un arte en el que predomine absolutamente la forma impersonal. Así, toda descripción que se intente hacer de los objetos en su esencia, siempre estará permeada por la mirada y la intensidad anímica que atraviesa el espíritu del artista. En una de las cartas que escribe desde el autoexilio en el poblado de Argelia de María, donde trabajaba al servicio de una compañía minera como despensero casi por cinco años, remarca de un modo particularmente vivencial esta condición subjetiva que a cada momento permea la objetividad del artista y que es plasmada en la descripción del mundo inmediato que le envuelve:

[...] nosotros los poetas, aunque estemos ahogados en claro como cucaracha, tenemos siempre la facultad de transmitirle nuestra alma a cuanto nos rodea. Pues bien; yo estoy rodeado de vivir en todas sus encantadoras y múltiples manifestaciones; de cosas que se revienen, como la panela y la sal; que se riegan, como el maíz y el arroz, que hieden como la carne y el sebo. Me cercan por otro lado cosas atroces; cosas que se inflaman, como el aceite y el petróleo; que prenden como la pólvora y el siete; que estallan, como la dinamita y los fulminantes; en fin, las cosas horribidas y espantables (Carrasquilla, 1958, t. 2, 772).

El sentimiento, igualmente, se asocia a la sinceridad con que el sujeto artístico expresa sus emociones y realiza su trabajo. El verdadero artista, a juicio del crítico antioqueño, debe dejar de lado toda máscara que oculte la auténtica naturaleza del individuo. A través del arte el hombre debe hacer una confesión de su identidad propia. Aunque en una primera etapa de su vida no tuvo una apreciación justa hacia José Asunción Silva, esta consideración con el tiempo se fue modificando hasta que, tras haber pasado casi 27 años de la muerte del poeta, se refiere a él de manera completamente aprobatoria y admirativa por considerarlo un poeta integral que es sincero a su espíritu y su sentir.

Para muchos artistas y críticos la legitimidad de una obra, la perdurabilidad de su efecto, la influencia que pueda suscitar en las generaciones

futuras se halla directamente relacionada con la forma. Este valor estético lo constituye todo el conjunto de cualidades sensibles de la obra en las que se impone el esfuerzo técnico, espiritual y vital del artista. A través del dominio de la forma, de la aplicación y combinación acertada de todo tipo de recursos es que el artista comunica a su composición aquel ritmo, energía y fuerza bajo los que se trasluce su temperamento. Carrasquilla concibe la forma como una categoría estética determinada en primer lugar por el grado expresivo de fuerza, de pasión, de honestidad que el artista graba en su obra:

¿A quién conmueven retahilas inconscientes, por hermosas que sean literariamente, por buena que sea la voz? Conmueve la verdad de sentimiento que una articulación les imprime; conmueve un alma que se manifiesta. Todo esto es el estilo, es la forma (675).

En Carrasquilla, sea como escritor de novelas o de artículos de crítica, hay un esfuerzo por encontrar un estilo, o lo que es lo mismo, una forma artística que lo identifique. Esta identidad de estilo se ve reflejada en el uso particular que hace del lenguaje en sus obras. Durante el siglo XIX y comienzos de siglo XX, los académicos, novelistas y poetas colombianos se inclinan por utilizar un léxico aristocrático y selecto, sin dar oportunidad la mayoría de las veces de introducir en sus trabajos, expresiones sencillas, oscuras o picarescas de origen popular. Ni siquiera los costumbristas se habían atrevido a hacer uso extensivo de los modismos del lenguaje popular. Carrasquilla acude a estas fuentes, se identifica con las expresiones que aporta la tradición y el folclor, recoge de allí una infinidad de expresiones, giros, construcciones gramaticales, con las que puebla y enriquece profusamente sus cuentos y novelas (Maya, 1982, t. 2, 90).

Para el crítico antioqueño la adquisición de la forma no tiene que ver en absoluto con seguir el estilo de otros artistas, ya que esto se traduciría en la búsqueda de imitación de temperamentos, los cuales son de por sí inimitables. Cada poeta está llamado a buscar dentro de sí su forma; aspecto que debe exteriorizar en todo cuanto escribe. La creación artística posee un movimiento que va de lo interior a lo exterior, lo cual significa que está guiada por un estado particular del alma que busca exteriorizarse estéticamente. Sin embargo, ante este condicionamiento subjetivo, Carrasquilla no desconoce el valor de la tradición y, por lo tanto, la influencia que

tienen las escuelas en el artista. Sabe que las obras de artistas o escritores de épocas pasadas y actuales siempre serán un referente imprescindible de análisis que invita a la superación y permanente búsqueda creativa dirigida a las generaciones de artistas futuros. Es por esta razón que cuando habla del absolutismo del yo creador y del sentimiento que lo impulsa, esto se encuentra contrastado con un juicio de discernimiento y de autocritica indeclinables que tiene como referente el trabajo y las consideraciones de los grandes maestros: “La autocracia del artista habrá de ser cual la sabia dictadura soñada en política: habrán de regirla un tino, una prudencia y una equidad siempre avizores. Sí, amigo mío: el artista tiene que atisbarse a la tradición sin perder por ello su impasibilidad.” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 679).

Una de los vacíos teóricos que le son reprochables a Carrasquilla consiste en que por asumir una férrea defensa de la expresión, deja de lado la consideración sobre el valor del artificio en la definición de la obra. Al momento de hacer sus juicios estéticos olvida los otros elementos dados por el manejo de la técnica y que determinaron parte de su estilo literario. Aunque sus novelas, cuentos, relatos y crónicas tienen como sustrato la vida popular de una región y parecen no poseer ningún artificio o aderezo, lo cierto es que están constituidos valiéndose de la habilidad artística, de la reflexión, del cálculo mental. Aspecto que se refleja de una u otra forma en la estructura de dichas obras (Maya, 1961, 122). La apreciación absolutista del concepto de sentimiento y naturalidad con la que rige su gusto, le hizo perder de vista los méritos que tenían, en mayor o en menor medida, algunos escritores de su época (Rubén Darío, Guillermo León Valencia, Abel Farina, Víctor Manuel Londoño, Max Grillo y el propio Silva, de quien paulatinamente, como ya lo dijimos, fue mejorando su apreciación), a la vez que le hizo otorgar una exagerada importancia a escritores españoles contemporáneos suyos (Felipe Trigo, Martínez Sierra y Arniches, al igual que Blasco Ibáñez) que cabalmente no la merecían.

Crítica a la imitación en el modernismo

Junto con Saturnino Restrepo, Carrasquilla es uno de los críticos que cuestiona la actitud meramente imitativa de los nuevos poetas nacionales modernistas. Justamente, en su *Homilia N° 1* crítica la recepción que en las letras colombianas se ha hecho del modernismo. Si bien reconoce

que las modas obedecen a un instinto de renovación y de novedad que trae cada época, no por ello admite que las letras colombianas se tenga la necesidad de importar tendencias intelectuales que, como en el caso del decadentismo, sólo pueden, según su criterio, ser apropiadas para aquellas almas que se mantienen en permanente agitación y reacomodo espiritual, tal y como ocurre con muchos de los autores franceses que representan esa tendencia.

Ciertamente, a comienzos del siglo XX el influjo de las modas literarias francesas se hizo exageradamente visible en las nuevas generaciones de escritores y poetas colombianos. Partidarios del simbolismo, parnasianismo, impresionismo, decadentismo, estos jóvenes artistas fueron trastocando la realidad por un mundo de símbolos artificiosos, oscuros y exóticos que reflejaban más una insinceridad y falta de autonomía creadora (Naranjo, 1992, 2). En carta que en 1906 Carrasquilla escribe a Max Grillo vuelve a expresar su mortificación por aquellos jóvenes poetas que seducidos por la gloria de Guillermo León Valencia, (poeta de cuya originalidad no está absolutamente convencido), pretenden imitarlo sin realizar un discernimiento autocrítico sobre el grado en que se encuentra implicada su propia originalidad:

La celebridad y la gloria galopante de Valencia, nos ha matado en la tierra del maíz: todos resultaron Valencias. De la túnica del poeta, de esa púrpura no sé si inconsútil o añadida, de ese europeo caucano, han hecho por aquí, no diré mangas y capirotos, que siquiera para remiendo servirían, sino calandrajos, pingos sucios y arlequinescos, ¡qué sé yo!... ¡Porquerías! (Carrasquilla, 1958, t. 2, 768).

Ante este duro cuestionamiento hay que reconocer que entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX las manifestaciones de corrientes y modas europeas en el escenario nacional, están marcadas por una tendencia de imitación pobre. Aspecto que obedece en parte a las pocas oportunidades que tienen los artistas de ampliar directamente sus conocimientos en relación con la enorme pléyade de autores europeos modernos, así como de estudiar a profundidad sus posturas estéticas. A esto se suma la fuerte presencia de una tradición, como lo observamos a través de Carrasquilla, que inhibe o rechaza los intentos de experimentar con acentos foráneos y con nuevos temas, otros rumbos para el arte y la literatura nacional.

Finalidad del arte

La presencia del exotismo en la corriente modernista marca una tendencia del espíritu finisecular del siglo XIX que expresa un rechazo al utilitarismo de la industrialización y al avance del progreso material. Lo exótico se relaciona con todo cuanto es ajeno a la cultura y civilización del mundo moderno. Aquel país, cultura, historia, naturaleza, modos y usos que se encuentran envueltos en el misterio, en lo difuso y diverso, adquieren el título de exótico (Litvak, 1986, 14). Carrasquilla reconoce que la crisis espiritual de los artistas europeos modernos justifica de alguna manera esta tendencia de negación y de búsqueda. Sin embargo, cuestiona la indiferencia que tienen hacia los temas de lo cotidiano, lo ingenuo, lo local o aquello que ofrece la misma naturaleza directa y el tiempo presente, sólo por querer buscar con afán desmedido un explayamiento de la fantasía ensoñadora a través de lo arcano y extraño que guardan los tiempos y las culturas pasadas: “En su angurria todo lo revuelven, lo registran, lo desentresijan, lo arramblan; todo: cosmografías, religiones, ritos, santorales; mitologías, símbolos y heráldica; misterios, ceremonias y monumentos” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 666).

Carrasquilla no cree que la finalidad central del arte consista de manera exclusiva en la búsqueda del ensanchamiento de la imaginación y en la permanente exploración de efectismos puros, postura con la que se identifican la mayoría de los modernistas. Por el contrario, considera que el arte debe encaminarse hacia la realización de “fines altamente altruistas y humanitarios”. Es por esta razón que dignifica el papel civilizador del arte comprendido como canal difusor de ideas de profundo valor reflexivo (Jiménez, 1992, 143). El novelista se convierte así en un mediador que a través de la acción y la palabra transmite las verdades del mundo interior y exterior, con el objeto de alegrar y consolar a los demás.

León Tolstoi es un autor que fundamenta su teoría estética a partir de la interpretación que hace del arte como medio del que disponen los hombres para comunicarse entre sí. Según este escritor ruso los sentimientos experimentados en el pasado pueden ser nuevamente revividos a través del arte y emocionarnos. Si bien por medio del lenguaje comunicamos a los demás nuestros pensamientos, por medio del arte las emociones y los sentimientos tienen la posibilidad de ser vivamente transmitidos (Tolstoi,

1992). Carrasquilla, que ha leído a Tolstoi, considera de una manera similar que el artista se encuentra llamado a cumplir una alta tarea que lo compromete con la sociedad a la cual pertenece y, en términos más amplios, con la humanidad en general: transmitir con la máxima sinceridad expresiva todo cuanto su ser moral ha sentido, ha vivenciado y ha aprendido en relación con las reconditeces de la vida:

Mientras mayores sutilezas y lumbres y fases tenga en su cerebro; mientras más arcanos y hermosuras y delicadezas se escondan en el abismo de sus ser moral, más obligado está a divulgarse, a mostrarse tal cual es. Obligado ante la humanidad; obligado ante sí mismo. Un poeta es un viajero que vaga por un mundo que sólo él conoce; la humanidad le reclama los apuntes de ese viaje. Un poeta es una mirada que sondea los horizontes del alma; la humanidad le pide la narración de sus visiones (Carrasquilla, 1958, t. 2, 678).

Para el crítico antioqueño el decadentismo va en contravía de la esencia comunicativa del arte ya que en vez de preferir temas comunes cercanos a la realidad del mundo, optan por el misterio, por lo que es indefinible. Verlaine y Mallarmé ejemplifican esta forma críptica de creación dirigida sólo para unos pocos. Carrasquilla censura tal hermetismo por limitar la capacidad expresiva del arte: “es una insensatez suprema y un desconocimiento de las leyes humanitarias, el que un poeta pretenda reducir el número de sus comulgantes porque no estén a la altura del sacramento” (669).

Si bien el autor antioqueño combate el simbolismo por su marcada tendencia hacia el exotismo, por su deseo de esconder tras figuras brumosas contenidos artísticos y dirigirse a un público restringido, tal consideración no lo excluye por completo de la época y corriente modernista. Federico de Onís llama la atención sobre la postura estética que Carrasquilla defiende y practica durante toda su vida y que hace parte de uno de los rasgos más constitutivos y profundos del modernismo: “la expresión subjetiva de la personalidad individual en el arte” (Carrasquilla, 1958, t. 2, XXI). Aspecto que teóricamente desarrolla con las nociones de sentimiento y sinceridad artística y que testimonia a través de su propia obra literaria, en donde se refleja un estilo que invariablemente es fiel a su yo y a su tierra.

Arte como ficción

Los griegos fueron los primeros en proponer una teoría ilusionista del arte. Afirmaron que tanto en las artes visuales como en la poesía y el teatro el artista crea, a través de los medios de los cuales dispone, una apariencia que es tomada por el espectador como si se tratara de una realidad que suscita los mismos sentimientos que se experimentaría si se estuviese observando los hechos en la vida real (Tatarkiewicz, 1992, 125). En Tomás Carrasquilla hay una consideración positiva respecto a la capacidad ficcional del arte. Pues reconoce que es a través de su poder ilusorio que el hombre tiene la oportunidad de acercarse a aspectos de la vida que de otra manera no podría conocer. No obstante, Rafael Maya en *Los orígenes del modernismo en Colombia*, afirma que el autor antioqueño rechaza la ilusión y el encantamiento como tramas y urdimbres propias del arte. El pasaje en que se apoya pertenece a la primera *Homilía*:

Un artista no puede mentir porque el arte no es una ficción; un artista, según la fórmula de un maestro “es la naturaleza al través de un temperamento”. Pues bien: si la naturaleza (o sean los ingredientes) los altera o los tuerce el mismo temperamento que los recibe, torcidos y alterados ha de volverlos en la obra por más que los digiera, los cocine y los aliñe (Carrasquilla, 1958, t. 2, 670).

Si nos atenemos exclusivamente a estas líneas podríamos quizás admitir, como lo hace Maya, una manifiesta negación al principio del artificio en el arte. Sin embargo, apelando al contexto en que se expone esta idea encontramos que en realidad la censura se dirige contra aquel arte hecho a partir de sentimientos postizos, emociones afectadas, efectos estudiados o ideas mal asimiladas. Efectivamente, Carrasquilla niega todo tipo de fingimiento que se haga en este sentido, ya que traiciona el postulado general que, de acuerdo a él, debe regir la actividad creadora: la sinceridad del alma. En opinión suya los poetas simbolistas, como una derivación de la corriente decadentista, son los que con más frecuencia tienden a caer en este tipo de simulación: “Parece que en estos endiablados hay más ficción de sentimientos que en cualesquiera otros de la laya. Con sobrada prudencia puede levantárseles el testimonio de que son maniáticos por duplicado: la manía de simulación y la de exhibición” (Carrasquilla, 1958, 677). Ahora bien, es en su segunda *Homilía* donde encontramos una valoración positiva

del carácter ilusorio del arte: “Lo que se quiere y se busca en el arte es *el engaño* y nada más; que se nos haga sentir lo que no podemos por nuestra propia cuenta; que nos enseñen lo que no podemos comprender nosotros mismos” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 678).

Aunque hemos dicho que Carrasquilla como novelista se enmarca dentro de un realismo literario, es importante aclarar que este realismo no reclama una reproducción exacta de la realidad. Por el contrario, busca una transformación de ella en la que, no obstante, se encarne un significado de profundo valor. Este aspecto implica, por lo tanto, un exigente esfuerzo de la sensibilidad e inteligencia creadora. La calidad de una obra artística reside en que desde su dimensión ficcional sepa contener elementos que inviten a la reflexión sobre diversos aspectos trascendentes de la vida:

Es un error más que craso el 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 significativo. En esto está, cabalmente, el mérito del arte; en eso se funda la estética en la mentira significativa (Carrasquilla, 1958, t. 1, 696).

Aunque Carrasquilla no asume, como la mayoría de los modernistas, de una manera absolutamente radical la antítesis entre arte y realidad, reconoce sí la esfera de la bella ilusión como instancia que transforma, redimensiona y reunifica bajo la óptica de una nueva sensibilidad las verdades del mundo.

Lo feo y lo bello a la luz de la estética

La estética conserva para Carrasquilla unos lineamientos similares a los de toda ciencia crítica que busca por medio de su aplicación la obtención de unos resultados específicos. En el caso de dicha disciplina, su desarrollo se hace con vistas a lograr unos efectos concretos. Desde este punto de vista, lo feo y absurdo son concebidos como categorías que pueden ser introducidas en la obra siempre y cuando mantengan una directa correspondencia con la intención artística: “Estético es lo significativo, adecuado y proporcionado al asunto; por lo mismo puede entrar en ello cualquier cosa fea o disparatada, desde que tenga significado y expresión” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 680). En lo tocante a este juicio observamos cómo Carrasqui-

lla lo hace visible en sus propias obras, bien a través de la creación de personajes principales y secundarios de aspecto físico feo, quienes, no obstante, tienen un papel significativo dentro del conjunto de la trama, (tal es el caso de Petrona-Ligia la protagonista en su novela *Ligia Cruz* o de Casimira, personaje secundario, en la novela *El Zarco*) o, bien por el desarrollo de circunstancias en donde lo desatinado y absurdo motivan en el lector reflexiones de diverso orden (piénsese, tan solo, en muchos de los pasajes de *Simón el mago*).

A través de dos categorías interpreta Carrasquilla el significado de la belleza: la antiestética y la estética. La belleza antiestética describe todo aquel tipo de arte que descuida ya sea las relaciones de sentido expresivo o el manejo de los efectos o cualquier otro elemento formal que directa e indirectamente influye en el valor de la obra. Aunque los temas seleccionados aquí gocen de antemano de un incuestionable elevado grado de belleza, la inadecuación expresiva con que se desarrollan les hace perder tal significado. Un motivo pictórico sirve para ejemplificar este tipo de discordancia:

Una madona de ojos ardientes, de boca sonreída, de rostro coquetón y avisado, con ropajes inmodestos y afectados, con recargos de pompas y pedrería, puede ser una belleza; pero absolutamente antiestética: se aparta en absoluto de la idea y del significado de la Virgen Madre (680).

El crítico antioqueño rechaza el planteamiento del modernismo que a través de la expresión *art pour l'art* defiende una noción de belleza centrada sólo en el aspecto formal de la obra. Durante los primeros años de su labor crítica Baldomero Sanín Cano fue uno de los intelectuales que asumió en Colombia la tarea de rescatar para la literatura y la pintura, la autonomía artística a partir de un esteticismo definido por las leyes puras de la belleza (Jiménez, 1992, 119). Contrario a esta tendencia con la que se define uno de los manifiestos estéticos de la modernidad, Carrasquilla concibe la noción de belleza trascendiendo el aspecto meramente sensible de la obra. Así, la belleza estética, la segunda categoría en la que enmarca su comprensión de lo bello alcanzando el límite de lo ideal, se asocia a aquellas obras que integran junto con el adecuado manejo de los componentes formales, ideas de valor reflexivo: “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.” (Carrasquilla, 1958, t. 2, 680).

Exigencia de una formación estética para los críticos y artistas

La mayor parte del público que se interesa por los asuntos de arte ya sea por su bajo nivel intelectual o debido a su poca experiencia con el mundo artístico, enjuician la belleza de la obra simplemente de acuerdo con aquellos elementos que más muevan su subjetividad, dejando de lado aspectos de forma y contenido que son esenciales. Ante este desconocimiento, la figura del crítico es determinante en la medida en que se constituye como orientador competente en asuntos de orden estéticos. A causa de las prejuiciosas críticas hechas a los jóvenes talentos literarios que a finales del siglo XIX empiezan a despuntar en el medio nacional por parte de personas tenidas por cultas en materia de crítica literaria, Carrasquilla asume una posición aristocrática con el objeto de defender el mérito de aquellos artistas y de paso otorgar un estatus de dignidad al papel del crítico:

Se ha dicho también que, puesto que la novela ha disgustado a la mayoría de los lectores, la novela tiene que ser mala. Esto es otro error, rebatido hace mil años y de mil modos. En la humanidad hay más ignorantes que sabios, más estúpidos que inteligentes, más tontos que discretos; por ende, ninguna mayoría de la humanidad es la llamada a juzgar en asuntos técnicos ni artísticos, toda vez que una mayoría no es sino una parte del gran todo; y aunque en ella cupiesen muchos de los escogidos, siempre serían éstos muy pocos para compararlos con los que no lo son (Carrasquilla, 1958, t. 2, 637).

Los prejuicios religiosos, culturales y políticos que permean el criterio estético de muchos artistas e intelectuales de aquel entonces, motivan en el autor antioqueño un llamado urgente para que la sensibilidad artística en poetas, literatos y críticos, sea permanentemente cultivada en las disciplinas estéticas. Pues sabe que esta es la única vía que puede mejorar la calidad de la producción artística y crítica en Colombia.

Se dirá que la belleza pueden sentirla lo mismo el sabio que el ignorante, el artista que el que no lo es, porque el sentimiento de lo bello es instintivo,

ingénito en el hombre. Lo es, indudablemente, como lo son todas las facultades humanas; pero ese instinto, ese sentimiento, necesita educarse, como se educa el talento. La educación estética es tan indispensable para el arte, como lo es para la ciencia la educación intelectual (637).

Lo que, no obstante, resulta paradójico de este reclamo es que Carrasquilla dentro de su propia formación como crítico no integre una mirada plural y comprensiva hacia las corrientes modernistas que empiezan a poblar el escenario nacional.

Consideración sobre el arte cinematográfico

Con espíritu crítico Carrasquilla observa el vertiginoso desarrollo que para los comienzos de la segunda década del siglo XX ha alcanzado el arte cinematográfico a nivel mundial y que introduce en la sociedad nuevas expectativas y transformaciones estéticas. En consonancia con muchas de las determinaciones de los críticos modernos, reconoce que la era de la industrialización con sus distintos adelantos tecnológicos ha dado lugar al surgimiento de una nueva forma de manifestación y transmisión masificada del arte. Algo posible gracias a las distintas técnicas de reproducción y a los nuevos medios de difusión sonoros y visuales. El autor antioqueño considera que aunque a través de estos medios se estuviera cumpliendo la premisa de la doctrina socialista que exige la realización de una clase de arte que sea accesible para todos, tal masificación no asegura en todos los casos un efectivo enriquecimiento de la cultura estética en los distintos estratos sociales. De hecho, mira con preocupación cómo dicha apertura amenaza la realización y captación del arte de alta elaboración; sobre todo porque la nueva gran masa de público no tiene la suficiente sensibilidad y grado de cultura para valorar el mérito de las verdaderas obras de arte:

Vulgo es todo el mundo, y mucho más en eso de apreciar el mérito o demérito de obras y ejecuciones estéticas. Con frecuencia se estima más la obra fabricada que la original. Hay gentes que gastan grandes sumas en oleografías y grabados de clisé, y no compran nunca, así se lo ofrezcan a precio de quema, un lienzo de firma respetable. Hay quién dé el oro y el moro por un ejemplar de estatua hecha en horma, y desprecie una buena escultura hecha a mano (Carrasquilla, 1958, t. 1, 695).

El arte filmico encierra para Carrasquilla toda una potencialidad de recursos que pueden ser explotados en pro de la imaginación y la cultura. Ve en esa esfera una gran oportunidad para que puedan ser interpretados y redimensionados los mitos, leyendas, historias clásicas o caballerescas, cosmogonías y misterios de todas las religiones; en fin, toda la gama de mundos ficcionales que han sido desarrollados por la literatura universal. Si bien para la época en que escribe su ensayo *El buen cine* (1914), muchos de los filmes que llegan a la ciudad de Medellín se enmarcan en los géneros románticos y policíacos, los cuales, de acuerdo a su gusto, no gozan de una buena calidad argumentativa, (como él mismo lo insinúa, estas cintas sólo buscan explotar las emociones pasionales y la intriga con el objeto de satisfacer las necesidades más inmediatas del público inculto), paulatinamente en los espacios donde se promovieron a comienzos de siglo este tipo de expresiones artísticas, (el Teatro Bolívar y el Circo España), se fueron proyectando con más frecuencia producciones que respondieron a las expectativas del crítico antioqueño (Giraldo, 1994, 101).

A pesar del manejo estandarizado y del descuido en el tratamiento de las historias y argumentos de muchas cintas, reconoce la incidencia que tiene el arte cinematográfico en la ampliación del horizonte perceptivo y formativo del hombre. Esto lo explica basado en tres sintéticos criterios de reflexión. El primero, visto desde un marco cognoscitivo general, obedece a que cualquier representación real o figurada que llegue por la retina “suministra alguna idea a la mente, alguna vibración al sentimiento”. Algo que implica una modificación y enriquecimiento de la experiencia. El segundo, porque igual que pasa con las abstracciones objetivas, las contemplaciones artísticas, dentro de las que se encuentran las proyecciones cinematográficas, estimulan y disciplinan la fantasía que es descrita por el autor antioqueño como una “facultad creadora que abarca cabeza y corazón”. El tercer criterio, con el que es validado nuevamente el aspecto ficcional del arte, radica en el reconocimiento de que no todo aprendizaje lo aporta la vida de manera directa, sino que también “se aprende en todo aquello que la refleje o la copie, ya sea en este sentido, ya en el opuesto; ya en lo individual, ya en lo colectivo; ahora en síntesis, ahora en análisis” (Carrasquilla, 1958, t. 1, 696). Petrona, protagonista de la novela *Ligia Cruz*, en medio de su mundo de ensueño toma a la Ligia de *Quo Vadis?* —cinta de Enrico Guazzoni realizada en 1912— como un modelo para construir su nueva identidad con la que pretende insertarse en la sociedad medellinense.

A tal punto se identifica con dicha heroína que por ello pretende cambiar su nombre de pila por el de Ligia. Aunque este singular personaje de la novela de Carrasquilla está a cada momento más alejado de la realidad soñando con alcanzar el amor ideal que ve representado en Mario, de alguna manera sirve al autor de ejemplo para señalar cómo una proyección cinematográfica tiene el poder de afectar y transformar profundamente la percepción del mundo de un individuo.

Conclusión

Después de haber hecho este recorrido en torno a algunas de las ideas estéticas de Tomás Carrasquilla podemos constatar varios aspectos por los cuales se identifica la madurez de su pensamiento. Entre ellos encontramos: en primer lugar, la gran importancia que le otorga al realismo literario debido a que favorece la creación de expresiones propias en donde se exalta el patrimonio autóctono de la nación y la realidad de su época, temas que, a su juicio, deben ocupar un papel central en la producción literaria de Colombia; en segundo lugar, el valor que le concede a la fuerza de la expresión o sentimiento del artista en la definición de la obra, aspecto por el cual Carrasquilla revela un rasgo marcadamente modernista; en tercer lugar, encontramos el cuestionamiento que hace a las tendencias afectadas y postizas que surgieron en Colombia, originadas por la imposición de las nuevas modas literarias europeas; en cuarto lugar, el papel que le concede al artista como un comunicador de las verdades del mundo interior y exterior que busca alegrar o, cuando menos, consolar el corazón de los hombres; en quinto lugar, tenemos el reconocimiento que otorga a la dimensión ficcional del arte en la medida en que propicia la reflexión sobre aspectos profundos de la vida: en sexto lugar, la clara definición que tiene de la estética como una disciplina que en el terreno artístico busca desarrollar unos efectos determinados; en séptimo lugar, la censura que realiza contra las críticas literarias que ponen en entredicho la autonomía artística al emitir dentro de sus juicios estéticos valoraciones subjetivas y morales; en octavo y último lugar, se encuentra el reconocimiento que hace de las nuevas manifestaciones artísticas, tal es el caso del arte cinematográfico, en donde se revela las aporías que trae el progreso tecnológico de la modernidad. Todos y cada uno de estos aspectos muestran un Tomás Carrasquilla que merece aún en nuestros días ser valorado no sólo por sus dotes literarias, sino también por su erudición, refinamiento y criterio estético.

Bibliografía

- Arango Restrepo, Sofía Stella y Fernández Uribe, Carlos Arturo. *Fundamentos estéticos de la crítica literaria en Colombia. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. Medellín: Trabajo de Investigación en proceso de edición, Universidad de Antioquia, 2007.
- Carrasquilla, Tomás. *Obras Completas*. Tomo Primero, Tomo Segundo. Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Camacho Guizado, Eduardo. “La literatura colombiana entre 1820 y 1900”, en: Cobo Borda, Juan Gustavo y Mutis Durán, Santiago (ed.). *Manual de Historia de Colombia*. Tomo II. Bogotá: Procultura, 1982.
- Giraldo, Carlos Augusto. “Carrasquilla y el cine recién nacido. Imágenes de una princesa encantadora”, en: *Kinetoscopio*, N° 26. Medellín: julio-agosto, 1994, 101-106.
- Litvak, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX*. Madrid: Editorial Taurus, 1986.
- Jiménez Panesso, David. *Fin de siglo. Decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá: Editorial Presencia, 1994.
- _____. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Bogotá: Editorial Presencia, 1992.
- Maya, Rafael, *Obras Críticas*. Tomo II. Bogotá: Ediciones del Banco de la República, 1982.
- _____. *Los orígenes del modernismo en Colombia*. Imprenta Nacional. 1961.
- Naranjo Mesa, Jorge Alberto. *Tres estudios sobre Tomás Carrasquilla*. Medellín: Asociación Antioqueña de Profesores Universidad Nacional de Colombia, 1992.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, trad. de Rodríguez Martín, Francisco, Madrid: Editorial Tecnos, 1992.
- Tolstoi, Lev. *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*, trad. de Senabre, Carmen, Barcelona: Ediciones Península, 1992.