

INFORMATION TO USERS

This reproduction was made from a copy of a manuscript sent to us for publication and microfilming. While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted. Pages in any manuscript may have indistinct print. In all cases the best available copy has been filmed.

The following explanation of techniques is provided to help clarify notations which may appear on this reproduction.

1. Manuscripts may not always be complete. When it is not possible to obtain missing pages, a note appears to indicate this.
2. When copyrighted materials are removed from the manuscript, a note appears to indicate this.
3. Oversize materials (maps, drawings, and charts) are photographed by sectioning the original, beginning at the upper left hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each oversize page is also filmed as one exposure and is available, for an additional charge, as a standard 35mm slide or in black and white paper format.*
4. Most photographs reproduce acceptably on positive microfilm or microfiche but lack clarity on xerographic copies made from the microfilm. For an additional charge, all photographs are available in black and white standard 35mm slide format.*

*For more information about black and white slides or enlarged paper reproductions, please contact the Dissertations Customer Services Department.

U·M·I Dissertation
Information Service

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, Michigan 48106

8629715

Montesinos de Lalli, Luz Marina

LOS CUENTOS DE TOMAS CARRASQUILLA: CINCO APROXIMACIONES
CRITICAS. (SPANISH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1986

**University
Microfilms
International** 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1986

by

Montesinos de Lalli, Luz Marina

All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark .

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy _____
5. Pages with black marks, not original copy
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages _____
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Dissertation contains pages with print at a slant, filmed as received
16. Other _____

University
Microfilms
International

LOS CUENTOS DE TOMÁS CARRASQUILLA:

CINCO APROXIMACIONES CRÍTICAS

por

LUZ MARINA MONTESINOS DE LALLI

**A dissertation submitted to the Graduate Faculty
in Spanish in partial fulfillment of the require-
ments for the degree of Doctor of Philosophy, The
City University of New York.**

1986

COPYRIGHT BY

LUZ MARINA MONTESINOS DE LALLI

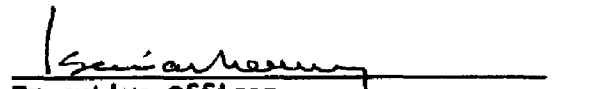
1986

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

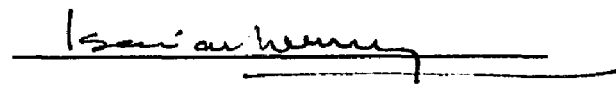
September 24, 1986
Date


Chair of Examining Committee

September 24, 1986
Date


Executive Officer





Supervisory Committee

Agradecimiento

Deseo agradecer al Profesor Alberto Blasi, mi mentor, por su ayuda en la preparación de este trabajo y también a los otros dos miembros de mi comité, el Profesor Isaias Lerner y el Profesor Antonio Sacoto.

También quiero expresar mi gratitud a mis padres, esposo e hijos por su apoyo y paciencia.

L.M.M.L.

ÍNDICE

Introducción	1
Notas	3
Capítulo	
I. Clasificación de los cuentos de Carrasquilla	4
A. Cuentos folklórico-religiosos	8
1. Acentuación de lo folklórico.....	8
2. La exageración	9
3. Convivencia de lo sobrenatural	12
4. Vaguedad cronológica e histórica	15
5. Personajes símbolos y personajes prototipos..	16
6. Premios y castigos	18
7. Cuatro modalidades de lo folklórico	19
a) Camaradería con los seres sobrenaturales.	19
b) Visión cínico-fatalista	22
c) Amuleto y superstición	25
d) Implacabilidad y castigo	27
8. Religiosidad y duda	31
B. Cuentos moral-religiosos	35
1. Conciencia religiosa: tres aspectos	36
a) Rogelio: el nacer de una conciencia religiosa	38

b) María Engracia: el renacer de una conciencia religiosa	40
c) Rosa María: la plenitud de una conciencia religiosa	41
2. Ritos	44
3. De lo frívolo a lo moral	46
4. Intervención de Dios	48
C. Cuentos sobre niños	51
1. Inocencia y vulnerabilidad	52
2. Persistencia y volubilidad	54
3. Credulidad y asombro	55
4. El mundo afectivo del niño	56
5. Mundo psíquico del niño	58
6. Rito de iniciación	60
7. Evocación idealista	63
8. El niño como víctima	66
D. Cuentos con enfoque psicológico	69
1. Conflictos interiores	70
2. Frente a la realidad cambiante	71
3. El castigo de la inactividad	72
4. Realidad creada	73
5. Psicología infantil: Carmela	74
6. "¡A la plata!"	75
7. La concepción del honor	76
8. "Regodeos seniles"	78
9. "Palonegro"	79
E. Cuentos de crítica social	81
1. Del agro a la urbe	82

2. "La tiranía de la moda"	83
3. La necesidad de lucir	85
4. Religiosidad falaz	87
5. "Superhombre"	90
6. "El ángel"	91
7. Limitaciones de la caridad	92
8. Conclusiones	94
Notas	96
II. La riqueza y variedad del lenguaje de Carrasquilla ..	100
A. El adjetivo	101
1. Creación del ambiente y del tono literario ..	103
2. El comentario personal del autor	107
3. Pulimento gráfico de la descripción	108
4. Caracterización indirecta del personaje	109
5. Caracterización directa del personaje	110
6. Caracterización del narrador	111
7. El tono familiar y provincial	113
8. Agrupación de adjetivos	114
9. Posición del adjetivo	116
10. Adjetivo: comentario final	117
B. El sustantivo	118
1. Sustantivo y adjetivos	119
2. Sustantivos y verbos	119
3. El asunto técnico y el vocabulario profesional	121
4. El uso binario del sustantivo	125
C. Palabras compuestas	127

D. El adverbio	129
E. Tiempos verbales	132
1. El presente histórico	132
2. Pretérito por presente o futuro	134
3. El estilo indirecto libre	135
4. Alternancia del tiempo verbal	138
5. Voz pasiva	140
F. La extensión de la frase	142
G. Diminutivos y aumentativos	142
1. El aumentativo y el despectivo	144
2. Afecto y respeto	145
3. El acento descriptivo	147
4. Recurso para ganarse la voluntad del otro ..	148
5. Acentuación de lo emotivo	149
6. Burla e ironía	150
7. La nota festiva	152
Notas	155
III. El lenguaje popular en los cuentos de Carrasquilla .	158
A. No abundan refranes ni proverbios	160
B. Refranes y proverbios: definiciones	162
C. Provincialismos, colombianismos, palabras y expresiones familiares.....	166
1. Charla con los lectores; caracterización de personajes	167
2. Fuerza gráfica; humorismo	173
3. Realce de las características del pueblo ..	177

D.	Conclusiones	182
	Notas	185
IV.	El humor en los cuentos de Carrasquilla	188
A.	Teorías	188
B.	Bergson: inelasticidad mecánica	191
C.	Repetición	192
D.	Idea fija	193
E.	Mascarada social	194
F.	Personaje cómico	195
G.	Lo cotidiano	196
H.	Categorías del humor	197
I.	Sátira e ironía	199
J.	Ironía	204
K.	El humor y las apariencias	206
L.	Vocabulario y humor	208
M.	Humorismo como recurso de comprensión y reflexión	212
N.	Presencia del autor mediante el humorismo	216
	Notas	218
V.	El personaje en los cuentos de Carrasquilla	221
A.	Francisco Vera	228
B.	Un pobre diablo	231
C.	Peralta	235
D.	Rogelio	238
E.	Julita, Ilduara y Millo	243

F. Tista y Belén	248
G. Frutos	253
H. Damián	255
I. María Engracia	261
J. Blanca, Ester y Mercedes	264
K. Rosa María	269
L. Antoñito	272
M. Dinitas Arias	275
Notas	279
Conclusiones	285
Notas	289
Apéndice	
I. Refranes y proverbios en los cuentos de Carrasquilla	290
II. Arcaísmos	295
III. Vocablos y locuciones familiares y expresiones fijas	300
IV. Americanismos, colombianismos y regionalismos.....	326
Bibliografía	365

Introducción

Tomás Carrasquilla, escritor colombiano que nació en 1858 y murió en 1940, vivió la mayor parte de su vida en el Departamento de Antioquia. Es poco conocido fuera de su patria a pesar de que ha merecido crítica positiva y de que sus obras suelen figurar en antologías de la literatura hispanoamericana.

El propósito de este trabajo es estudiar detenidamente los cuentos de Carrasquilla para comprender mejor los méritos del arte literario de este autor y señalar algunos de los múltiples factores que entran en juego en su proceso creador y contribuyen a dar perdurabilidad y valor universal a relatos que se desarrollan dentro de los reducidos ámbitos de una región sudamericana.

En el primer capítulo se clasifican los veinte relatos que son objeto de este estudio en las siguientes categorías: cuentos moral-religiosos; cuentos folklórico-religiosos; cuentos sobre niños; cuentos con enfoque psicológico; cuentos de crítica social. Esta división permite destacar las preocupaciones y aficiones de Carrasquilla, las similitudes y diferencias que se observan entre sus cuentos y la amplia gama del mundo ficticio del autor dentro de los límites del cuento como género literario.

En los estudios críticos escritos sobre Carrasquilla hay invariablemente referencias a su hábil manejo del idioma español. Por ejemplo, Cejador y Frauca dice:

Cuanto al lenguaje de Tomás Carrasquilla, toda alabanza es poca. Estoy por decir que es el más castizo y popular de los escritores castellanos del siglo XIX. Gana al mismo Pereda en soltura y riqueza de construcción y a Estébanez Calderón en naturalidad.¹

Tomando en cuenta la importancia que este y tantos otros críticos dan al empleo del castellano por Carrasquilla, se ha intentado analizarlo de este modo: en el segundo capítulo se hace referencia a los efectos que consigue Carrasquilla mediante su peculiar selección de adjetivos, sustantivos, tiempos verbales, etc. en sus cuentos; en el tercer capítulo se comenta acerca de los efectos particulares que se generan cuando el lenguaje popular está empleado por el autor, o por sus narradores y personajes, ya en los diálogos, ya en las partes descriptivas. Se han colocado en el apéndice cuatro listas, una corta de refranes y proverbios, una de arcaísmos y otras de vocablos y expresiones familiares y de americanismos, colombianismos y regionalismos, con el afán de dar relieve a la riqueza del lenguaje popular de Carrasquilla.

Federico de Onís, como otros críticos, ha dado importancia al humor en Carrasquilla; Onís, ya para terminar su prólogo, comenta de nuestro autor: "la gracia natural y expresiva de donde nace su humorismo de la mejor ley, cualidad rara en la literatura hispanoamericana y en cualquier literatura."² En el cuarto capítulo se analiza el humor de Carrasquilla en sus cuentos, acudiendo a las teorías de Henri Bergson y de otros teorizantes del humor.

El último capítulo gira en torno de la caracterización, utilidad y desarrollo de varios personajes que figuran en los cuentos. Como punto de partida para el análisis, se aprovecha de las anotaciones de E. M. Forster sobre el personaje redondo y el plano, y también se consideran las observaciones de otros críticos literarios sobre el personaje.

Notas

¹ Julio Cejador y Frauca, "Conceptos," en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Madrid: ESPESA, 1952), II, 2.187.

² Federico de Onís, "Prólogo a la primera edición" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), II, xxiii.

Capítulo I

Clasificación de los cuentos de Carrasquilla

Después de considerar algunas definiciones del cuento propuestas por escritores y críticos de literatura, y después de analizar la clasificación de "Cuentos" en las Obras completas de Tomás Carrasquilla de 1958¹, se ha tomado la decisión de estudiar en este trabajo veinte relatos de Carrasquilla como cuentos.

Las siguientes definiciones sobre el cuento en especial me han servido para este estudio:

La de Seymour Menton en El cuento hispanoamericano:

El cuento es una narración fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto.²

Estas de Luis Leal tomadas de su libro El cuento hispanoamericano:

[Para el cuento los límites] son . . . la existencia de un mínimo soporte narrativo; luego, la unidad de impresión, y por último el interés primordial en el desarrollo de la fábula . . . ³

El cuento literario es una narración breve, fingida (o que parezca fingida), que trata de un solo asunto, crea un solo ambiente, tiene un número limitado de personajes e imparte una sola impresión (emoción) por medio de la elaboración artística de la fábula.⁴

Estas de Brander Mathews de su artículo "The Philosophy of the

Short Story*:

A short story deals with a single character, a single event, a single emotion, or a series of emotions called forth by a single situation.⁵

While a sketch may be still-life in a short story something always happens.⁶

La de Edgar A. Poe sacada de su artículo "On the Aims and Technique of the Short Story", que sugiere que la lectura de un cuento no debe pasar de dos horas. Está hablando del autor:

If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived . . . a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents -- he then combines such events as may best aid him in establishing the preconceived effect.⁷

Este comentario de Henry S. Canby en su artículo "On the Short Story":

Thus it is the standpoint of the author that makes the distinction between a short novel and a long short story. In the one the writer digests life histories, or portions of them; in the other he looks only for the episode, which, like the bubble on the stream, is part of and yet distinguished from the main current.⁸

Y las siguientes de Mariano Baquero Goyanes:

El cuento así concebido es un género literario que sirve de nexo, de eslabón entre poesía y novela. De la poesía tiene la gracia y el riesgo del límite, la delicada intención; de la novela, la profundidad psicológica, los elementos narrativos.⁹

En la creación de un cuento solo hay tensión y no tregua.¹⁰

El cuento es una sola vibración emocional.¹¹

Es verdad que pocos de los relatos de Carrasquilla se ajustan perfectamente a las definiciones deparadas por los críticos. Por ejemplo, Kurt Levy ha denominado a "¡A la plata!" cuadro de costumbres¹² pero aquí se lo estudia como cuento porque tiene incidente y desenlace, y porque las descripciones de la familia y los diálogos contribuyen a la comprensión del ambiente y a la "unidad de impresión". Aunque en la narración se mencionan el ordeño y otras tareas del campo, la obra no es un cuadro de costumbres.

Varios de los cuentos así designados en las Obras completas de Tomás Carrasquilla de 1958 no lo son en la edición publicada en 1952.¹³ En la de 1952, por ejemplo, "Dimitas Arias" y "Blanca" están nominadas "Novelas cortas". Estos dos relatos sí tienen mucho de técnica novelística: en "Blanca" el narrador no se concentra en la niña protagonista sino que da detalles sobre varios personajes e incluye un bosquejo de la evolución del matrimonio de los padres; en "Dimitas Arias" Carrasquilla no se limita a relatar un sólo incidente sino que hace resaltar diferentes épocas de la vida del protagonista y de sus alumnos. Sin embargo aquí se acepta el criterio de los editores de las Obras completas de 1958 porque "Blanca" y "Dimitas Arias", a pesar de su complejidad, conducen a un sólo efecto, punto considerado esencial para la clasificación de "cuento".

Para este trabajo sólo se excluye un relato de la lista de cuentos en las Obras completas de 1958. "Mirra" es un fragmento que carece de anécdota y desenlace; si hubiese pasado de este estado embrionario, la narración habría podido ser un cuadro de costumbres, una novela, etc.

También en este estudio se han incluido como cuentos cuatro relatos que se designan en la edición de 1958 como "Acuarelas": "Palone-

gro", "Fulgor de un instante", "Regodeos seniles", "Superhombre" y uno que se designa como "Dominical": "Estrenos". Estas cinco narraciones se asemejan en técnica a otras categorizadas como cuentos; algo sucede en cada una de ellas; tienen un "mínimo soporte narrativo" e imparten una "unidad de impresión" o "un sólo efecto".

Con el afán de anotar las coincidencias de temas, de tono narrativo, de personaje y de ambiente se han dividido los veinte cuentos en cinco grupos. Se destaca con esta división, el interés del autor antioqueño por reflejar el espíritu regional, pues escribe acerca de un pueblo sumergido en afanes religiosos y folklore. Además se destacan las preocupaciones de Carrasquilla por la moral, no sólo en los cuentos que captan la espiritualidad de los protagonistas sino también en los que subrayan flaquezas personales o sociales.

He aquí la clasificación de los veinte cuentos de Carrasquilla:

Cuentos folklórico-religiosos

En la diestra de Dios Padre
El ánima sola
El prefacio de Francisco Vera
El gran premio

Cuentos moral-religiosos

La perla
Rogelio
La mata

Cuentos sobre niños

Blanca
Simón el mago
El rifle

Cuentos con enfoque psicológico

Dimitas Arias
¡A la plata!
Regodeos seniles
Palonegro

Cuentos de crítica social

El ángel
 Esta sí es la bola
 San Antoñito
 Fulgores de un instante
 Estrenos
 Superhombre

A. CUENTOS FOLKLÓRICO-RELIGIOSOS

Los siguientes cuentos de Carrasquilla tienen a lo folklórico como elemento principal: "En la diestra de Dios Padre", "El ánima sola", "El prefacio de Francisco Vera" y "El gran premio".

El autor procura anotar que cada uno de estos cuentos brota de la imaginación creativa del pueblo. Tienen en común una gran dosis de fantasía y exageración, y la presentación de personajes que más que personas tomadas del vivir cotidiano son símbolos o prototipos. Como todos estos relatos están estructurados dentro del marco de la religión católica se los denominará folklórico-religiosos.

Acentuación de lo folklórico

Tomás Carrasquilla no deja duda de que la materia prima de estos cuatro cuentos corre de boca en boca por el pueblo y que él no tiene la intención de aparecer como autor original sino como recopilador. Crea narradores concretos para tres de estos relatos y después del título del cuarto -- "El ánima sola" -- pone un paréntesis que aclara la fuente popular: "Traducción libre del pueblo". Las primeras frases sirven para colocar este relato dentro de un marco folklórico, como un versión más de un tema que se ha mantenido gracias a la transmisión oral: "En

aquel tiempo, como dicen los Santos Evangelios, hubo una estirpe que llenó el universo con su fama". (563)

El narrador de "El gran premio" es un joven licenciado que dice al Padre Rector, con quien charla: "Me sé una historia de primo cartelo" (598) que implícitamente no es de su invención. Luego usa la fórmula conocida, "Errese que se era" (598), colocando de inmediato a su relato dentro del formato de los que son patrimonio popular.

Al título de "En la diestra" se añade una indicación: "Cuento de la Señá Ruperta" y como ésta es la narradora, el texto abunda en dichos familiares, regionalismos y barbarismos, como corresponde al lenguaje de una pueblerina de poca cultura. La primera frase que pronuncia: "Este dizque era un hombre que se llamaba Peralta" destaca el origen oral del cuento. En el curso de la narración se repite varias veces la expresión "dizque" y el desenlace se remata con "Botín colorao; perdone lo malo que hubiere estao" (528.2), frases rimadas festivas que recalcan el vínculo entre la narradora y su auditorio.

Otra mujer "con gran fama de narradora" es la que relata en "El prefacio de Francisco Vera", tras aclarar a los tertulianos que su cuento es un "ejemplo", que aprendió de algún señor (588). Se sobreentiende que éste también lo habría memorizado de un tercera persona.

La exageración

La exageración como elemento vigorizador del relato de génesis popular -- que años después emplearía con tanto éxito García Márquez -- aparece profusamente en los cuentos folklóricos de Carrasquilla. El narrador popular, para hacer a su historia extraordinaria y digna de repetición, tiene que ubicarla en los límites más lejanos del portento

y la singularidad. No se contenta con rebasar con tino los ámbitos de la razón y la verosimilitud. Va a los extremos para que sus personajes superen todos los casos conocidos.

Carrasquilla reproduce generosamente este rasgo idiosincrático del narrador. En "En la diestra" la despensa de Peralta se llena súbitamente "de cuanto Dios crió" (519). ¿Y cómo era el hogar de Peralta después de ganar mucho en juegos de azar?: "Su casa parecía siempre publicación de bulas" (521.2). Cuando a la Muerte la cuelgan de un árbol nadie muere y cuando la descuelgan: "en un tris acaba con los cristianos en una semana. Los dijuntos parecían gusanos de cosecha y ni an lo enterraban sino que los hacían una montanera, y ai medio los tapaban con tierra." (524)

Las lágrimas del diablo se transforman tras la lente de aumento de la narradora: "aquellas lagrimonas se iban cuajando, cuajando, cacheta abajo, que ni granizo. En el suelo iba blanquiando la montonera y toda la cama del Diablo quedó tapadita" (525.2-526). El número de almas que Peralta gana al jugar con Lucifer no se queda en las decenas o centenas, sino que llega nada menos que a "más de treinta y tres mil millones" (526).

En "El ánima sola" el superlativo se encuentra a cada momento. La nobleza de la estirpe a que hace referencia el cuento "fue la más alta y esclarecida" (563); "riquísimos fueron sus feudos y regalías" (563). "El caballero más poderoso de su época" tuvo trece hijas antes de tener el varón tan esperado, el que parecía "hijo de gigantes" y "era tan hermoso y perfecto que a nada en el mundo podía compararse" (563). No era este hijo solamente el más hábil y el más inteligente sino que formaba con su novia la "pareja más hermosa, más ilustre" (564). Este hijo, al escuchar un "pero" de su maestro se vuelve el "hombre más

desgraciado" (565). Su padre le impone como castigo "los grillos más pesados que hubiera en los calabozos, la pellica más vieja" (565.2) y le deja "enterrado a pan y agua, en el sótano más hondo del castillo" (565).

El maestro, a su vez, que debe purgar por su "pero", para cumplir la penitencia impuesta por el Papa, "probó el pan de todas las naciones, bebió el agua de todos los ríos y aspiró el aire de todos los climas; conoció los ritos fúnebres de todas las religiones; veló muertos de todas las razas y oyó lamentarlos en todas las lenguas" (567). El maestro penitente tiene además una visión del mundo que es un "grandioso, incomparable espectáculo" (568), donde aparece la Cruz "por cientos, por millares, como campos de mieses" y donde las cazadoras de almas están "en toda desgracia, en toda muerte" (568.2).

Los personajes de este cuento cambian de talante súbitamente, pasando de un extremo a otro. El poderoso castellano es sumamente cruel mientras tiene sólo hijas pues "de las horcas del castillo colgaban los siervos en racimos" (563) pero cuando le nace el varón tórnase "regocijado y compasivo" (563.2). El hijo, aunque está locamente enamorado de su prometida insiste en no saber nada de ella apenas escucha el "pero" del maestro. Este a su vez, aunque durante muchos años no se preocupó de las repercusiones de su fatídica palabra, de repente, después de oír una voz de ultratumba se siente culpable y se dedica a cien años de penitencia terrenal.

La tendencia a la exageración es menor en "El gran premio" que en los dos cuentos ya mencionados, pero de cualquier manera hay algunos ejemplos notables como los siguientes.

El protagonista, cuando éste quiere disfrutar de una buena comida, se encuentra interrumpido por individuos o grupos que desean probar

también la merienda. Primero vienen cuatro mendigos; luego asoman otros doce; y después, sucesivamente, se presentan Cristo, la Virgen y la Muerte. Una vez premiado por la Muerte, el hombre "Cabalga un bucéfalo que el de Alejandro era una rata" y "[t]ira a los transeúntes cada moneda, que se matan en la rebatiña" (602.2); se vuelve el "eterno transformista" que "reencarna ya en una forma, ya en la opuesta" y "[m]ientras más liba de la bota inagotable, más grande aparece" (602.2).

La exageración no es una característica sobresaliente en "El prefacio de Francisco Vera", pero no faltan muestras, en este cuento, empezando con la descripción de la personalidad del protagonista:

Era tan buscarruidos y altanerote que le armaba camorra a quien le volteara a ver. . . . A más de esto era tan tramposo y malostratos, que nadie le fiaba un cuartillo de perro; y tan fabuloso que más que jurara y perjurara no le creían una palabra. (588.2)

Cuando Vera se dio a beber y se portó tan mal que el sacerdote pidió la ayuda del Rey, "[c]omparecieron en el pueblo diez alguaciles reales, como diez torres" (589.2). Un día que el sacerdote delata a Vera durante una misa, el bandido se arrepiente inesperadamente y cambia su modo de ser: "Hizo tanta penitencia que se volvió un esqueleto: se le salieron los ojos a fuerza de llorar y la lengua se le convirtió en una llaga." (592).

Convivencia de lo sobrenatural

En estos cuatro cuentos el mundo sobrenatural se entreteje con el terrenal y cotidiano sin dificultad ni transición, y sin que exista dicotomía entre ambos. Susana Chertudi en El cuento folklórico, refi-

riéndose a definiciones de Max Lüthi dice: "En el cuento existe una sola dimensión, no se distingue este mundo del mundo sobrenatural"¹⁴

La persona que narra introduce un ser sobrenatural sin frases explicativas o preparatorias, dando por descontado que su auditorio aceptará sin pestañear cualquier escena fantástica. En todos los cuatro cuentos intervienen en la acción personajes celestiales o de quimera como ocurrencias comunes. Jesús se aparece a los protagonistas de "En la diestra" y "El gran premio", individuos insignificantes ambos hasta dentro de su medio ambiente. Pero ninguno de los dos se asusta o humilla ante tan excepcional distinción. Al contrario, se muestran confianzudos y hasta insolentes. Peralta, el hombre humilde y caritativo, sin recelo exige a Cristo: "pero eso sí: me ha de dar una contesta bien clara y bien patente" (520.2). Y el personaje de "El gran premio" espeta a Jesús un irónico juego de palabras: "Pues a mi puedes probarme, si ese es tu gusto; pero mi comida o mi vino ¡no lo probarás!" (600). Cuando habla con la Virgen, se dijera que conmina a una vecina: "¡No me vengas con figuritas, que conmigo nada sacas!" (600.2).

Ni la venida de la Muerte espanta a estas personas; más bien cada una puede manipularla a su manera. En ambos cuentos la Muerte es vista sin su aura de terror. Peralta se arregla para dejarla en un árbol, convertida en caricatura o figura risible. En "El gran premio", la Muerte no es personaje de farsa como en el otro relato pero tiene debilidades y pasiones muy humanas. El hombre se gana la buena voluntad de ella sólo con simple cortesía, gracias a que ella estaba quejosa del trato nada amable que merecía de los humanos. Afirma que no puede tomar vino porque "está afiliada a la logia de los temperantes" (601), pero de todas maneras lo prueba y lo disfruta tanto que el vino se convierte en casi el único tópico de su charla y por el

decide otorgarle al hombre el "gran premio".

La figura de Lucifer en "En la diestra" se asemeja más a la de un pobre capataz que a la tremebunda deidad de los infiernos. Sufre de achaques y se lamenta de la negligencia ajena: "lo peor es que nadie viene a hacerme compañía" (525). Al jugar al tute con Peralta pierde tanto que se queda "llorando a moco tendido" (525.2). Todos los seres sobrenaturales de estos dos cuentos exhiben flaquezas humanas u ordinariéz, y tienen poderes limitados.

Hasta aquel Cristo con quien habla Peralta está lejos de ser todopoderoso. Peralta le dice a la Muerte cuando está atrapada en un árbol, que "ni Cristo ni toda su pionada te baja de esa horqueta" (522.2) y en verdad Jesús tiene que recomendarle a San Pedro que trate a Peralta "con harta mañita" (523) para que les "preste" la Muerte.

En "El prefacio de Francisco Vera", donde lo sobrenatural es ingrediente menor, hay sucesos que se salen de lo ordinario. Un retablo de la Señora de las Mercedes, dice la narradora, hallado por unos cazadores, se embelleció una vez que lo pusieron en un templo y "siguió retocándose cada doscientos años" (588.2). Cuando Vera grita en la iglesia que la Virgen responderá por él "todos miraron al Retablo y vieron muy patente que la Divina Señora movió el rostro en señal de otorgamiento" (591). La Virgen aparece más como dama principal del pueblo que como figura celestial.

Al morir Vera (naturalmente en el día de Nuestra Señora de las Mercedes) "sintieron los frailes una fragancia que trascendía por todo el convento, y unas músicas y unos cánticos, de las cosas más preciosas" (592.2).

En "El ánima sola" una difunta se levanta de repente, tirando a un lado su sudario, para dirigir la palabra a Reinaldo. Y éste entonces

mira escenas de cómo hubiera sido el mundo o -- como lo explica la muerta, o mejor dicho, la recién resucitada -- escenas que están sólo en la mente de Dios.

El suceso más extraño es que, cuando termina el relato, la lengua arrancada de Reinaldo queda sobre una picota "sangrienta, palpitante, indestructible". La reacción de algunos alguaciles al encontrarse ante esa lengua "que aún palpitaba" (570.2), es simplemente querer retirarla. Nadie se sorprende de la presencia de esa lengua y a nadie le asombra que siga tenazmente dotada de vida.

Vaquedad cronológica e histórica

Estos cuatro relatos tienen en común la localización fuera de Colombia y la falta de exactitud temporal y espacial. Compárese con lo que dice Susana Chertudi al hablar del cuento folklórico:

Así, las referencias geográficas por ejemplo, se limitan a menciones tales como mar, río, arroyo [...]; no se nombran quebradas o arroyos concretos, conocidos por el narrador. Esto determina la característica de no localización espacial de la acción.¹⁵

Se comprende que es mucho más fácil aceptar una narración que presenta figuras fantásticas o escenas sobrenaturales, si ocurren en un tiempo pretérito cuya antigüedad apenas se define indirectamente y en un lugar poco familiar, muy lejos de los parajes inmediatos y cotidianos donde lo milagroso y excepcional ya no parecen tener cabida.

Sean O'Faolain, en su libro The Short Story observa que el modismo inglés "once-upon-a-time", con el que generalmente se suele comenzar un cuento de hadas es un convencionalismo mediante el cual "people agree

to believe the most fantastic impossibilities, provided they occurred long ago and far away enough".¹⁶ En "El gran premio" la frase del narrador "Erase que se era" (598) cumple la misma función que la frase inglesa.

En estos relatos hay menciones de reyes sin fijación de fechas. Colombia nunca tuvo monarcas y los aristócratas del tiempo del virreinato se fueron esfumando o perdiendo importancia después de la independencia. Mas el influjo español persiste y cuando se habla de reyes el pensamiento va automáticamente hacia España. Es lo que está más cercano al criollo aunque conserva su sabor exótico. En "El prefacio de Francisco Vera" se menciona el pueblo "Villalba de Rescatados" que está en España. Y al parecer son muy castellanos los personajes de "El ánima sola" aunque varios nombres inusitados, como "Timbre de Gloria", sumergen al relato en una vaguedad atópica y acrónica, especialmente si se recuerda la frase inicial: "En aquel tiempo, como dicen los Santos Evangelios" (563). La insinuación que los sucesos pasaron hace muchos siglos se acentúa todavía más en "El gran premio" cuando el narrador dice que el incidente principal "aconteció cuando San Juan estaba en su isla y la Magdalena en su espelunca." (602.2)

Personajes símbolos y personajes prototipos

Los personajes de estos cuatro cuentos son símbolos o prototipos más que seres tomados del mundo circundante del autor y al final de cada relato hay una alusión a este propósito de corporizar conceptos abstractos. En "En la diestra", el Padre Eterno le dice a Peralta que se ha ganado el más alto puesto "porque vos sos la humildá, porque vos sos la caridá" (528.2). Casi todas las acciones de Peralta son un

trasunto de esas dos virtudes. No tiene ningún conflicto interior, ningún temor del presente o del futuro, ninguna vacilación que corresponda a un ser de carne y hueso.

Al fin de "El ánima sola" se hace hincapié en la lengua extraída de Reinaldo "indestructible como la calumnia" (570.2). Todo el argumento gira en torno a las repercusiones del "pero" pronunciado por este maestro y la manera en que debe purgar el pecado de su frase inconclusa. Según el narrador, ese "pero" fue epítome de la calumnia, y se propone esencialmente probar tal aserto, sin dar importancia al hecho de que la personalidad del maestro, hijo y padre se desdibuja por sus mutaciones psicológicas inverosímiles y sus comportamientos poco ceñidos a la razón.

Francisco Vera es el prototipo del gran pecador redimido a quien menos maneja la voluntad que los misteriosos hilos del milagro. Al fin del cuento explica la narradora: "Y todo el que es devoto de Nuestra Señora de las Mercedes, aunque sea el pecador más empedernido, tendrá muerte santa" (592.2). Vera, que desde joven se mete en trifulcas, que se aprovecha de los que le quieren ayudar y que comete actos criminales, se redime después gracias a su devoción a la Virgen. En un momento cambia de modo de ser, de aspiraciones. No tenemos aquí el retrato de un individuo perteneciente a la gran masa humana, con dosis equilibrada de vicios y virtudes, avanzando patéticamente a la superación, sino de un personaje que da forma corpórea a una tesis religiosa.

El protagonista de "El gran premio" es un individuo cuyo rasgo sobre saliente es la soberbia ante Cristo y la Virgen. Tal soberbia no se basa en méritos o habilidades descollantes ni en un situación de poderío, sino que más bien parece brotar de su insignificancia. Es la Muerte quien le premia por haberse portado cortésmente con ella; le

depara el don supremo de poder obtener todos los bienes naturales que desee y le transforma en "el hombre terrible de cada siglo de nuestra Era" o, en otras palabras, en "la soberbia vencedora" (602.2). Una vez más es un concepto abstracto -- el pecado capital de la soberbia -- el que busca vida bajo la apariencia de un personaje humano apenas definido.

Premios y castigos

Stith Thompson en Motif-Index of Folk Literature enumera los temas desarrollados en la literatura folklórica. Aunque los cuatro cuentos de Carrasquilla no se ajustan estrictamente a ninguno, hay cuatro que les corresponden muy de cerca: "El gran premio": Q45, Hospitality rewarded; "El ánima sola": Q451.4, Tongue cut off as punishment; "En la diestra": Q423, Generosity to saint (god) in disguise rewarded; y "El prefacio de Francisco Vera": V253, Faithfulness to Virgen Mary, even if not to Christ, rewarded.¹⁷

Al hablar Helen Huus del cuento folklórico en la introducción de Folklore and Folktales Around the World ella también se refiere a premios y castigos: "The virtues of honesty, curiosity and kindness to men and animals are rewarded and the carelessness, pride, dishonesty and greed are punished -- or at least not rewarded."¹⁸

En realidad estos cuatro cuentos tienen que ver con la manifestación de la justicia retributiva, tema que de una u otra manera está presente en el relato folklórico.

Como las cuatro narraciones de Carrasquilla tienen argumentos bastante movidos, llenos de acción e incidentes, también otros temas de la clasificación de Thompson serían adecuados, pero similarmente a los

antedichos, sólo en forma parcial.

Cuatro modalidades de lo folklórico

Cada uno de los cuatro cuentos abarca ciertos aspectos de la religión, ya la aparición de figuras celestiales como Cristo y la Virgen, ya el enjuiciamiento de actos humanos usando como pauta las definiciones y clasificaciones cristianas del pecado, ya la trayectoria de las almas en su viaje hacia la condenación o salvación. Carrasquilla, que escribe acerca de su pueblo y para su pueblo, refleja en los cuatro cuentos el condicionamiento espiritual del colombiano a los dictados, tradiciones, ritos e imaginería que nacen de la práctica del catolicismo. Como la mayoría de las narraciones folklóricas sirve de puente hacia la lección moral, también estas cuatro se refieren a determinados aspectos de comportamiento moral-religioso que podrían mejorarse o que se prestan a la admonición y la prédica. Pero el autor no descuida al mismo tiempo de dar relieve a ciertas peculiaridades de la reacción popular ante los personajes sobrenaturales que la enseñanza catequística coloca en ámbitos distintos de los terrestres, así como la forma en que el pueblo imagina la apariencia visual de tales personajes y tales ámbitos.

Camaradería con los seres sobrenaturales

"En la diestra de Dios Padre" es un cuento humorístico donde la Virgen, Dios y los santos no se distinguen en nada de los mortales pues tienen sus mismas debilidades e impotencias. La narradora encarna la voz y la mentalidad de las clases humildes de la región, de personas

que no sospechan siquiera que haya diferencias entre sus propios vecinos y las entidades sacras descritas en el libro pío o el púlpito. Más todavía: como las enseñanzas religiosas básicas subrayan que para Dios y su corte celestial todos los humanos son iguales, estas gentes humildes no tienen ningún complejo de inferioridad al presentarse ante estos altos personajes o al hablar con ellos. Dejando a un lado toda formalidad o protocolo, establecen una relación íntima, de compañerismo o fraternidad, con esos seres humano-divinos que les salen al paso y quienes, como todos, están a merced de los percances y sorpresas del vivir cotidiano. Tenemos entonces a un San Pedro con "tonito bravo" (520.2) que es capaz de arremeter contra Peralta "midiéndole puño" (526.2); a una Virgen preocupada por frenar la curiosidad de ciertas santas bullangueras (527); a un Cristo que pide a San Pedro tratar con tino a Peralta para que éste les "devuelva" la Muerte (523.2) y que le tolera al mismo San Pedro el desplante de renunciar a su cargo: "Póngame algotro oficio" (523). Hay cierta campechana dulzura o mimo hacia los seres sobrenaturales, a los que esas gentes sencillas visualizan como personas simpáticas, dignas de efusivo afecto. No es extraño, por tanto, que la narradora se refiera a Santa Teresa como la "santica", o a Jesús como "Cristico". Y así como hay derroche de cariñosa familiaridad con las figuras celestiales, también hay falta de temor hacia los seres diabólicos. El diablo es genuinamente un pobre diablo, con tantas flaquezas como el menos agraciado de los mortales. El que se presenta a Peralta es una figura malhumorada y pueril a quien se puede burlar fácilmente. Los habitantes del cielo y del infierno se transforman en entes que el pueblo comprende y hasta controla.

Repetidamente Carrasquilla subraya la tendencia popular a concebir la igualdad en el otro mundo como una íntima convivencia, al margen del

protocolo y el rango, con Dios y sus altos representantes. Este concepto de nivelación absoluta es para el pueblo la aplicación práctica de la doctrina de la retribución. El mortal que vivió pobremente y sufrió tanta injusticia y desilusión en la tierra, es premiado por sus virtudes y recobra su dignidad en el cielo. Por fin ya no tiene a nadie sobre sí pues está a la misma altura de la Divinidad, cual miembro de una sociedad prodigiosamente equilibrada donde se hace realidad el anhelo de la perfecta igualdad, la que se obtiene buscando el medio justo entre privación y hartura, dando al desposeído algo de lo que se ha quitado al superpoderoso. Nada tiene de extraño, entonces, que las venerables figuras celestes experimenten derrotas y frustraciones que les colocan a la misma altura de inteligencia, pericia y poder que los recién llegados que han ganado su salvación.

¿Pero serán todos capaces de saborear esa perfecta igualdad? Solamente si no llegan esas personas que siempre se creen preteridas y maltratadas -- que pueden echar a perder cualquier paraíso. Por eso la conciencia moral del pueblo da la voz de alarma: ¡Cuidado con la envidia! Hacia el fin de la narración hay una referencia directa a los envidiosos, a los que se les ubica en los ámbitos del infierno. Al contar las divertidas aventuras de Peralta, el cuento llega a un explicación sugestiva de por qué hay en el mundo gente que "goza tanto con el mal de los cristianos" (528); son sencillamente los envidiosos, condenados al fuego eterno, que Peralta sacó del infierno y que no pudieron ser admitidos en el Cielo. Es digno de nota que el pueblo no atribuya gran importancia a pecados capitales improbables, como el de la gula, pero que haga hincapié en el vicio más persistente dentro de su propio medio y de cualquier otro.

Visión cínico-fatalista

"El gran premio" tiene diversos puntos de contacto con "En la diestra", tales como la intromisión de Cristo y la Virgen; el hecho de que el protagonista reciba un premio sin solicitarlo; la intención de explicar por qué hay ciertas personas en la tierra; la insignificancia del protagonista en la escala social de su pueblo, y el tono humorístico. Pero el enfoque de "El gran premio" es más bien cínico, porque el narrador y su interlocutor pertenecen a un plano intelectual más elevado y porque el personaje principal mantiene una actitud socarrona hacia la vida y hacia las figuras esenciales de la religión católica. Además el desenlace del cuento lleva a una conclusión cínico-fatalista.

El narrador no es afamado por su pericia verbal como la seña Ruperta de "En la diestra de Dios Padre" o la "señora forastera" de "El prefacio de Francisco Vera". Es un recién graduado en jurisprudencia que repite un cuento a su antiguo profesor para desarrollar un tema repentino. Desde el comienzo, el planteamiento emana, en labios del nuevo licenciado, del desaliento. No es raro que quien comienza una carrera sienta los despechos causados por los primeros enfrentamientos con la realidad del mundo fuera del ámbito estudiantil, ni que al encontrarse con alguien capaz de comprender su desánimo por las incongruencias circundantes exponga su pensar a través de una historia imaginativa y no de una seca serie de ideas abstractas. El cuento proviene del pueblo pero ahora ha sido revisado para consumo de un grupo más culto, a fin de que éste lo acepte no sólo por su valor anecdótico sino por sus insinuaciones filosóficas.

En "El gran premio" se puede hablar de dos cuentos, el que tiene que ver con la conversación del abogado con su antiguo profesor y el cuento que relata el abogado para exponer su punto de vista. Este segundo cuento, enmarcado dentro del primero, tiene un protagonista sin nombre que representa un tipo de persona más que un individuo en particular. Inepto y perezoso, "uno de estos enfermos de la voluntad" (598), gasta el escaso patrimonio de su esposa y es incapaz de mantener bien a su familia. No pertenece a la clase social más baja sino a la clase media pobre o, mejor dicho, al grupo de pobres discretos que tiene a orgullo el disimulo de su penuria. El no comparte la religiosidad de sus compatriotas: las figuras más importantes de la religión católica no merecen su cariño sino su rencor; no recurre a ellas para apoyo en momentos de necesidad o depresión sino, al contrario, las culpa de todas las injusticias. Para él son las causantes y no las eliminadoras de la desigualdad.

El cinismo esencial del cuento radica en el hecho de que es precisamente este hombre ensoberbecido y antideísta, inútil en su hogar y pueblo, quien recibe de la Muerte el premio más apetecido.

En la caracterización de la Muerte, el cuento recobra su génesis popular. La Muerte es dibujada como una débil figura humana, a quien le basta beber un poco de vino para otorgar premios desproporcionados con las circunstancias. Al protagonista le concede vida hasta el día del juicio y le faculta para pedir toda la fortuna que se le antoje y sobrevivir mediante sucesivas metempsicosis en diferentes personas que llegan a ser los más terribles exponentes de la maldad humana de cada siglo. El cuento insinúa que los poderosos más malvados de la tierra son simplemente reencarnaciones del protagonista.

"El gran premio", como se ha dicho ya, es un cuento que contiene otro cuento de carácter folklórico. Hay entonces que distinguir las características esenciales del relato popular, por una parte, y la intención del narrador al repetir ese cuento a un sacerdote.

Las ideas sugeridas por este cuento folklórico tiene poco de ortodoxia y mucho de pesimismo anárquico: la historia humana no se desenvuelve siguiendo un patrón lógico y organizado sino que es una serie de improvisaciones causadas por el azar y el capricho, que ni premian la virtud ni castigan el vicio, sino que simplemente "suceden" y bien pueden dar las mejores horas y oportunidades a individuos que nada han hecho para merecer tales privilegios. Lo único positivo en este caso es la acendrada fe del pueblo en el más allá. El pueblo cree un orden superior justiciero que reconoce los méritos y compensa los sufrimientos. La Muerte da bienes y fortuna a quienes pueden mantenerla más activa, es decir, a los que provocan guerras y desastres y acortan las vidas humanas. Pero lo bueno que ella puede otorgar está en este mundo; es impotente para ofrecer el Paraíso. La Muerte, al mencionar la salvación, advierte: "Eso lo tienes que buscar tú mismo" (602).

El licenciado que repite este cuento folklórico al Padre Rector es una persona que está de acuerdo, en principio, con la teoría pesimista que el cuento encierra. Se puede conjeturar por la insistencia en lo polémico, que Carrasquilla dió forma literaria en "El gran premio" a alguna discusión filosófico-religiosa que tuvo con alguien vinculado a la Iglesia. Oblicuamente, usando el cuento a manera de eufemismo, presenta sus propias dudas a una autoridad teológica. En el cuento -- como pudo haberle pasado a Carrasquilla en la realidad -- el licenciado no tiene oportunidad de explayar su teoría porque su interlocutor corta

la conversación y la remata con brusquedad, empleando palabras que reinstalan la posición de superior a inferior, la de un adulto frente al muchado desorientado. Dice el Padre Rector: "si estuvieras todavía bajo mi disciplina, te había de aplicar como a tu héroe, el gran premio de arresto y de ayuno, por estrafalario y ocioso." (602.2).

Así termina el relato, sin más explicación, y el intento de Carrasquilla de aventurar la disquisición heterodoxa queda sin desarrollo, como reconociendo que el buen católico tiene que ajustarse a los moldes del precepto y a las limitaciones del ambiente lugareño.

Amuleto y superstición

En "El prefacio de Francisco Vera", Carrasquilla hace hincapié en la tendencia popular de atribuir poderes milagrosos a determinadas esculturas religiosas, devociones, vestimentas, objetos, etc. El hombre del pueblo atribuye virtudes mágicas a amuletos o fórmulas verbales ya para ser asistido en pequeños percances cotidianos, ya para conseguir la intervención de alguna figura alta de la corte celestial, ya para garantizar su propia salvación. Y cuando la práctica de la religión se desenvuelve dentro de estos cauces, el poder intrínseco del amuleto substituye a la necesidad de cultivar una vida espiritual.

En el relato la narradora afirma que la devoción a la Señora de las Mercedes puede convertir a un gran pecador en un penitente sincero. Francisco Vera, cuya devoción a la Virgen consiste in hacer regalos a su imagen, nunca ha pensado en modificar su propia trayectoria espiritual y jamás ha tenido el propósito de enmienda que suele ser condición ineludible para la salvación. Esta satisfecho de la vida que lleva y no tiene la menor intención de cambiar. Está

devoción es como un amuleto que le exime de la tarea de vivir correctamente o es la fórmula que le abre las puertas a algo así como una cofradía o fraternidad exclusiva.

En el mismo cuento se mencionan otros piadosos actos populares de carácter supersticioso. Vera se roba el "cuaderno" de los Santos Evangelios a fin de "librarse de bala, de puñal, de picadura de culebra y de maleficios de toda laya" (591.2). Vera y sus secuaces obligan a las víctimas de sus fechorías y jurar "sobre los Santos Evangelios" que guardarán silencio. Y éstas lo hacen, perpetuando la impunidad de los malhechores porque saben que "jurar en falso sobre los Santos Evangelios no tiene perdón de Dios ni en esta vida ni en la otra." Vera, por su parte, cree que no debe matar a un sacerdote porque quien lo hace "echa a morder que ni perro rabioso, hasta que muere de la rabia" (591.2).

Para la narradora la propia figura de Francisco Vera parece constituir un perenne amuleto andante. Lo dibuja como criminal infame que a la vez es atractivo. Es un ser a quien sus fechorías no lo vuelven repelente sino subrayan la figura del "macho" y ese magnetismo secular que enalteció a Don Juan, Robin Hood o Billy the Kid.

La gente no puede menos que admirar a este hombronazo que en su apariencia física es un "taitón muy macizo" (589) y "tan altote" (590.2). Su manera llamativa de vestir sobresale en cualquier multitud. Al pueblo que ya le había dado estatura de héroe, le era más fácil aceptar el desenlace feliz del cuento. Otro sesgo habría tenido la tradición si Vera no hubiera caído bien a sus contemporáneos. El día de la conversión, la gente no tuvo sino que oír su confesión pública de maldades para ponerse de su lado, olvidando la urgencia de la justicia retributiva que en otros casos y circunstancias domina

rotundamente en el razonamiento multitudinario. No hay que olvidar que Francisco Vera actuaba en una región relativamente pequeña y poco poblada, y que entre los fieles que estaban en la iglesia debía haber muchos parientes y deudos de los que sufrieron directamente por los actos delictuosos de Vera. Sin embargo "[e]ra tanta y tan conmovedora la contrición de Francisco Vera, que todo el mundo lloraba" (592).

En su comunidad, Vera despertaba una emoción supersticiosa que tenía simultáneamente algo de tabú y de talismán. Nadie podía concebir que ese magnífico espécimen de perfección física que cantaba las glorias del Creador, pudiera ser encarnación del mal. Ciertas facciones y apariencias son más atractivas que otras, y todos creemos ver en los rasgos físicos de un individuo un fiel trasunto de su personalidad moral y psíquica. Que Vera, el poseedor de un bello prototipo de masculinidad, hubiera tenido un primer capítulo biográfico detestable, no era sino el contraste requerido para que su vida pudiera avanzar más visiblemente hacia nuevos capítulos llenos de excelcitud. En el cuento, la escena de la conversión es, por lo tanto, el punto culminante de una esperada transición a la fama y a la dignidad ejemplificadoras. Francisco Vera asume el verdadero papel que corresponde al rostro y al cuerpo que recibiera al nacer.

Implacabilidad y castigo

"El ánima sola", a diferencia de otros cuentos de Carrasquilla que se distinguen por su colorido, animación y humor, tiene el tono sombrío de esos relatos didácticos que suelen figurar en libros píos con el propósito explícito de presentar la tremebunda visión del Día del Juicio.

Un tendencia religiosa muy generalizada es concebir a Dios como

aterrante Supremo Juez, implacable, listo a imponer castigos eternos o exigir severas penitencias. El pecado se convierte en el obstáculo supremo que hay que vencer, una sólida muralla que se debe atravesar de alguna manera para obtener la salvación, buscando sin cesar la asistencia ultraterrena. John C. Messenger observa en su artículo "Folk Religion" lo siguiente:

In actual fact the peasant's worship is obsessively orientated toward salvation in the next world with corresponding preoccupation with sin in this world. There is a marked tendency toward polytheism in the manner in which they relate to the Blessed Virgen and certain ... saints who are thought to possess power and act independently of God.¹⁹

En "El ánima sola" se destaca el pecado capital de la calumnia y se busca dar enérgica advertencia a quienes no reflexionan lo suficiente en las consecuencias -- a veces demasiado graves -- que pueden tener un chisme o una malévola sugerencia.

Los personajes y el ambiente del cuento son tétricos. No hay el menor asomo de humor y los personajes no están tomados de la realidad circundante. Cada acción de un personaje parece obedecer a leyes rigurosísimas que no ceden ante ninguna circunstancia atenuante. Cuando el hijo no quiere casarse con su novia, el padre le somete a castigos sin remisión. El hijo, por su parte, se impone a sí mismo un calvario porque no se toma el trabajo de averiguar el significado del "pero" expresado por su maestro Reinaldo acerca del carácter de la comprometida. No hay un confrontamiento con la novia directo ni indirecto y el "pero" se convierte en barrera invencible para el matrimonio y lleva a una concatenación de sucesos funestos como si la familia entera del joven estuviera bajo el estigma de una falta imperdonable.

Cuando esta familia prácticamente se extingue, el cuento sigue los pasos del maestro Reinaldo que al fin comprende que cometió un pecado atroz y que necesita la absolución del Papa y una peregrinación de penitente insaciable. A pesar de cien años de sacrificios capaces de agotar al más fuerte de los mortales, el maestro no logra purgar su falta; tendrá que someterse todavía al fuego del purgatorio. Aun la novia desdeñada tiene que sufrir castigos. Le esperan "tres siglos" (570) de llamas purgatorias porque de monja siguió amando a su novio ya fallecido.

Reinaldo tiene unas visiones de cómo pudo haber sido el mundo si él no hubiera pronunciado el fatídico "pero", de la "muchedumbre de héroes, de genios, de conquistadores y de santos" que habría resultado de la unión de los novios. Pero lo extraño está en que esta visión incluye escenas escalofriantes que recalcan la importancia de la penitencia. Un momento, por ejemplo, contempla a millares de "mujeres de ideal belleza" (568.2) que se someten a suplicios en "perpetuo holocausto por los crímenes del mundo" (568.2), imitando a Cristo en la cruz.

El cuento busca los extremos para recalcar los males potenciales que puede acarrear el chismorreo, esa manía de toda comunidad reducida. En pueblos y aldeas en donde todos se conocen y están mutuamente enterados de sus antepasados, el ambiente es fértil para comentarios y críticas. Como apenas hay un pequeño paso de la habladuría a la calumnia, se comprende por qué los que se preocupan de la salud moral hacen lo posible por recordar las terribles consecuencias de un chisme o un comentario cuando su secuela es la calumnia. El narrador de "El ánima sola" se esfuerza por presentar el horror en todas sus facetas e intensidades. Tiene urgencia de multiplicar la sugestión y parece

compartir el empeño que tenía Henry James al escribir "The Turn of the Screw" -- según él mismo lo dijo al escribir un prólogo para una reedición de ese cuento -- "[to] make the reader's general vision of evil intense enough"²⁰. Así como James agudizó sus recursos estilísticos preocupado por "the question of how best to convey that sense of the depths of the sinister without which my fable would woefully limp"²¹ también Carrasquilla en "El ánima sola" amontona los recursos de su arte para plantar su mensaje. Aun los cuadros de visión beatífica, alumbrados por "lumbre intensísima" (568) son, por contraste, toques adicionales del panorama de espanto que se quiere presentar. Reinaldo pierde su lengua antes de morir, y esta lengua que se queda en una picota es el toque final del tremendo cuento, el símbolo y encarnación tanto de la calumnia como de la severidad del castigo divino.

"Traducción libre del pueblo" dice Carrasquilla que es "El ánima sola". En otras palabras, una transcripción o adaptación al ámbito literario del relato folklórico oral. Pero Carrasquilla ha contribuido con su celo purificador, su anhelo de mejorar las costumbres, su íntima inconformidad con el medio pacato y estrecho. Lo difícil es encontrar la línea divisoria exacta entre lo que pertenece al pueblo y lo que constituye el aporte personal del autor. Típico de aquél es naturalmente el divorcio entre imaginación y lógica. El narrador popular no sólo necesita exagerar las proporciones y estirar la verosimilitud sino que sacrifica la caracterización psicológica de sus personajes para mantenerse en la línea recta de las lecciones morales que se ha propuesto transmitir. Carrasquilla respeta esta incongruencia en sus cuatro cuentos folklóricos y no pestañea siquiera cuando lo blanco se vuelve negro o viceversa. Mas al mantener la integridad esencial del producto popular, él no renuncia a añadir algo de su cuenta. Quizás

haya escogido determinadas sagas populares para incorporarlas a las páginas de su producción literaria porque tenía cierta fascinación por esos temas, o por las sugerencias intelectuales que conllevan los argumentos, o por su maleabilidad para la creación artística. Encontró que esos relatos contenían mensajes didácticos que él podía subrayar y definir, y tomándolos del pueblo como Carrasquilla lo reconoce, los volvió a devolver al pueblo. Pero quien quiere determinar hasta qué punto él comparte la pauta narrativa o se identifica con el comportamiento divino que ha dado forma a tales ejercicios imaginativos; quien quiere extraer la esencia del mensaje individual del autor, se enfrenta solamente a hipótesis, sabiendo de antemano que nunca podrán conducir a una conclusión definitiva. De todas maneras, no está por demás intentar un acercamiento al ambiente religioso donde creció y vivió Carrasquilla.

Religiosidad y duda

Todos los cuentos de Carrasquilla reflejan la presencia de la religión tanto en el ambiente del relato, como en el alma y la vida de los personajes. Aunque el ingrediente religioso varíe de uno a otro cuento, todos ellos tienen que incorporar tarde o temprano el componente de la preocupación ritual, clerical o moral. En la Colombia de la época de Carrasquilla -- y por cierto en la Antioquia que él tan íntimamente conocía -- la religión prodominaba como realidad imperativa y constante. Para el pueblo, catolicismo y religión eran sinónimos. Cualquier otra fe, cristiana o no, equivalía a herejía y abominación.

Había quienes se rebelaban contra la influencia de la Iglesia en la vida y política colombianas. La rebeldía no estaba dirigida contra

el catolicismo sino contra el comportamiento de curas y monjas y era en algunos casos una defensa de la pureza de la religión. La causa más común de anticlericalismo era la pugna política. Como observa James L. Payne, "if the priests support one candidate, then his opponent must side against the clerics."²²

Los que confesaban ser ateos era contadísimos y se exponían automáticamente al desprecio, el vejamen y el exilio social. Quien pertenecía al partido liberal y era adversario natural del conservador, limitaba su anticlericalismo a afanes de reforma del clero o a la denuncia de prácticas religiosas de índole supersticiosa. El liberal quería la separación de la Iglesia y el Estado; y la lucha entre los dos grandes partidos tradicionales, el liberal y el conservador, giraba en torno a dos opciones: un gobierno laico, independiente de la influencia del clero, como querían los liberales, o un gobierno que proclamase al catolicismo como religión del Estado, como querían los conservadores.²³

Con pocas excepciones, el liberal colombiano es un cristiano respetuoso. Lo reconoce el conservador colombiano Guillermo Salamanca cuando dice en Los partidos en Colombia que la mayoría de los liberales "no profesan los errores reprobados por la Iglesia; generalmente son amantes de la Religión."²⁴

Más adelante, Salamanca añade que "concluir que en esta tierra el catolicismo es monopolio del conservador . . . sería manifiestamente arbitrario."²⁵

Fuera del escenario político, en cuanto a críticas a la Iglesia se refiere el liberal mesurado se encontraba en el mismo plano que el conservador progresista y ambos tenían metas moderadas similares. El segundo se distinguía más bien porque era un reformador "dentro de

casa"; sin ir contra el precepto y la tradición, sin apartarse de las enseñanzas religiosas, aspiraba a frenar ciertas extravagancias del culto religioso popular y a desear clérigos más instruídos, progresistas y comprensivos.

Carrasquilla, a juzgar por sus propios escritos, fue un hombre que perteneció a este centro común y pudo ser un liberal moderado, o un conservador progresista, o ambas cosas a la vez porque frente a una misma situación o acontecimientos, su juicio crítico captaba lo reprehensible y su ojo poético lo delectable, como en el caso de las procesiones. Así comenta Federico de Onís sobre Carrasquilla: "¿Fue liberal o conservador? Lo mismo dá. Fuera la que quiera la posición que circunstancialmente adoptase, yo creo que fue las dos cosas."²⁶

Kurt Levy, en Vida y obras de Tomás Carrasquilla hace la siguiente observación:

No obstante su crítica a los abusos del ritual, el esplendor magnífico de las procesiones religiosas pareció siempre fascinar fuertemente a Carrasquilla. La prueba de esto lo da el hecho de que el hombre cuyo estilo se caracteriza de concisión así para evocar como para describir, derrochó espacio y riqueza de color al tratar los detalles de lo pintoresco.²⁷

Aunque son varios los críticos que dan por descontado el anticlericalismo de Carrasquilla²⁸, en verdad la actitud de él es mucho más de reformador que de iconoclasta. Se duele de que no todos mantengan la pureza original de la religión, de que la devoción de muchos sea pura hipocresía, de que el culto degenera a veces en faustos paganos.

Pero estas críticas no entrañaban el deseo de acabar con curas y monjas, y pudieran haber sido igualmente formuladas por un canónigo o

un obispo. Carrasquilla parece haber sido un creyente convencido, escrupulosamente respetuoso de los principios fundamentales del catolicismo pues, por ejemplo, pidió la extremaunción antes de morir. Pero nunca dejó de ser un observador implacable cuyos ojos no se dejaban engañar. Dice el mismo Levy:

. . . en política Carrasquilla se situaba en el justo medio. Venía de una familia saturada de tradición liberal pero eso no le impedía reconocer los méritos dondequiera que los hallara.²⁹

Tanto su obra literaria como los detalles de su vida revelan en Carrasquilla no sólo un profundo interés sino una preocupación constante por los asuntos religiosos.³⁰

Pero poco más allá, Levy anota:

Convictamente religioso, aunque enemigo jurado del formalismo, la afectación y la hipocresía, gustaba frecuentemente de una máscara de frivolidad, de escepticismo y aun de malicia para velar sus verdaderos sentimientos.³¹

En la misma página, Levy cita una frase de Carrasquilla ("lo que yo diga hay que entenderlo como la Biblia, es decir muy diversamente del sentido textual"), que Levy califica de "deliberadamente no ortodoxa".

Seymour Menton opina en su folleto Frutos de mi tierra o jamones y solomos que:

Tanto por su talento lingüístico como por su actitud anticlerical, su costumbrismo y su realismo en general, Carrasquilla se parece mucho a Benito Pérez Galdós, cuyas novelas influyeron en todos los realistas hispanoamericanos de fines del siglo diez y nueve.³²

Esta actitud "anticlerical" aparece tan ligera y veladamente en sus cuentos que casi pasa inadvertida. En cambio hay muchas pruebas de su devoción, su tendencia al misticismo y su deleite en la descripción de personas que encarnan la pureza y la virtud. En síntesis, tal como se deja ver en las páginas de sus relatos cortos, Carrasquilla tiene una personalidad religiosa que convive en perfecta armonía con su disfrute de la poesía, las bellezas visuales del mundo circundante y el colorido y humor que se esconde en lo típico; y al mismo tiempo en perfecta armonía con su sentido del humor y con su fina sensibilidad ante lo desapacible, lo falso y lo irrisorio.

El hecho de que sus críticos no hayan podido definir su posición política y religiosa es prueba de que no quiso dejarse aprisionar por el estereotipo ni por las restricciones que impone una confesión de partidatismo político o de ortodoxia incondicional.

B. CUENTOS MORAL-RELIGIOSOS

No hay ningún cuento de Carrasquilla donde falte la pincelada religiosa. En algunos cuentos la religión es parte inseparable del fondo; en otros, el fervor religioso es la característica primordial de los protagonistas, como sucede en "El ángel" y "Blanca". Pero en estos dos cuentos como en muchos de los otros hay varios elementos temáticos, y en el efecto total del cuento, lo religioso pasa a segundo plano. En otros tres cuentos, sin embargo, "La perla", "Rogelio" y "La mata", la trama y el clima del relato están saturados de preocupación religiosa o de la vida espiritual de los protagonistas, y por eso se los ha colocado bajo la clasificación de "cuentos moral-religiosos".

En "La mata" y "Rogelio" hay un despertar de la conciencia religiosa y "La perla" nos muestra un refinamiento de esta misma conciencia. En todas las tres narraciones, el aspecto moral de los personajes cobra sumo significado, aunque los tres protagonistas tienen poco en común pues ni su nivel económico ni su ambiente social y familiar son similares. Además los cuentos representan diferentes etapas cronológicas y estados morales. Pero la trayectoria temática es prácticamente igual ya que los tres personajes avanzan espiritualmente a lo largo de la narración y se acercan a Dios a través de la Eucaristía y de las prácticas católicas.

Conciencia religiosa: Tres aspectos

En estos tres cuentos, Carrasquilla analiza tres diferentes reacciones de la conciencia en sendos individuos. La referencia a "conciencia" es al concepto definido en el diccionario académico: "Conocimiento interior del bien que debemos hacer y del mal que debemos evitar."³³ Sin embargo en estos cuentos la definición busca causas más estrechas para avanzar dentro de cánones de estricta religiosidad.

No nos referimos a la clase de conciencia que Joseph Butler definió como un principio superior o una facultad mental que juzga tanto los afectos y las emociones como las acciones que de éstos se derivan.³⁴ Asimismo, no es la conciencia que, en opinión de algunos behaviorists modernos, consiste en una serie de modalidades de reacción que obran ante los estímulos,³⁵ ni aquella conciencia que, según sugieren las teorías de Freud, es un grupo de valores comunicado por los padres y reforzado por diversas figuras paternas.³⁶

La conciencia que interesa al autor en el desarrollo de estos tres

cuentos (y también de otros, como "El ánima sola") es la que se ajusta a enseñanzas tradicionales posiblemente escuchadas en la niñez. Es aquella que equivale a la voz de Dios, una voz fidedigna que hay que aprender a escuchar. Aunque Dios nos ha dado el libre albedrío, es decir, la libertad de escoger y decidir cada uno de nuestros actos, también nos concede un don que se llama la voz de la conciencia y que equivale a una orientación divina que no todos suelen o pueden aprovechar fructíferamente. Las circunstancias que permiten a un individuo atender este divino susurro se presentan a veces en forma intempestiva y milagrosa. La conciencia, entonces, es un don que trae consigo algo de predestinación y privilegio.

Además, en estos tres cuentos de Carrasquilla, la conciencia no actúa como un código de comportamiento que habilita al individuo a portarse decentemente en su medio ambiente, sino como un recurso directo para el logro de su propia salvación. Los protagonistas descubren que tienen conciencia cuando sienten dentro de sí el imperativo de ganarse la vida eterna.

La voz amonestadora que habla dentro de ellos les recuerda que, como había dicho Jesús, de nada le vale al hombre ganar el mundo si pierde su alma.³⁷ Estas personas nunca parecen tan alertas a todo lo que les circunda, tan activas y creadoras, como cuando están en la tarea de abrir el camino que las ha de conducir a la vida que está más allá de la existencia física.

Cada uno de los tres protagonistas escucha la voz de la conciencia en diferentes sonoridades, como si las ondas vibraran en sus oídos con más o menos decibeles. El niño Rogelio descubre por primera vez su religiosidad; la mujer de "La mata" redescubre la que había perdido y la protagonista de "La perla" eleva la suya, que está muy desarrollada,

casi al misticismo.

Rogelio: el nacer de una conciencia religiosa

Rogelio aparece al principio del relato del mismo nombre en estado de inocencia. Su alma que nunca ha recibido enseñanza religiosa, es un receptáculo vacío, ansioso de llenarse. Ha crecido en un ambiente arreligioso y desconoce hasta lo que podría enseñarse en un catecismo elemental. Viene del campo a un pueblo donde contempla por primera vez la efervescencia católica de los fieles que han acudido a las ceremonias de la Semana Santa. Las misas y procesiones le causan temor porque se halla "ante lo desconocido" (631). Antes, como única imagen, "sólo ha visto un Crucifijo muy pequeño, como quien ve un amuleto de salvajes; ha oído mentar "El Cristo de Zaragoza"; pero del Salvador ni de dogma alguno tiene noción mínima" (634). El niño "no sabe lo que es alma ni pecado; no sabe lo que es abstracto ni moral" (634-634.2). "Tiene una almita que no sabe de pecado ni por pensamiento ni por acción (638.2-639). De súbito siente una atracción irresistible al Cristo que pasa en una de las procesiones y se opera en él una metamorfosis espiritual, un encuentro con su conciencia, que le impele a aprender el catecismo y a participar de los sacramentos. El autor nos dice que Dios decide acercarse a Rogelio por intermedio de una de sus propias imágenes, pero sin descartar esa posibilidad, el lector puede buscar una explicación psicológica. ¿Es el deslumbramiento del niño rural que quiere prolongar el primer saboreo de vida urbana a través de la devoción? ¿Tiene algún problema en las relaciones de familia que le impele a buscar en Dios un sustituto de su padre? En un número reciente, se habla de un estudio que parece confirmar la teoría de

Freud de que la conversión representa la búsqueda de un padre sustituto para calmar tempestades emotivas que surgieron en la infancia.³⁸ La conversión suele venir después de años de ansiedad, depresión y rabia contenida, esperando que la religión proporcione explicaciones claras de hechos que no pueden entender. Rogelio, curioso e inquieto, que subconscientemente quizá se da cuenta de la insuficiencia cultural y la cortedad de miras de sus padres, tal vez quiere entregarse a otro mentor y guía, y escoge al ser celestial cuya identidad física tanto admira en una figura quiteña.

Es también posible conjeturar que Rogelio posee esa capacidad de emoción religiosa que generalmente le falta al agnóstico o ateo, o razonador puro. Freud en Civilization and Its Discontents cuenta que un amigo describía al sentimiento religioso como "una sensación de 'eternidad', una percepción de algo ilimitado, oceánico"³⁹ Luego añade: "The view expressed by my friend . . . caused me no small difficulty. I cannot discover this 'oceanic feeling' in myself. It is not easy to deal scientifically with feelings."⁴⁰ Pero Freud acepta sin vacilación que este sentimiento oceánico existe en muchas personas y comenta: "The origin of the religious attitude can be traced back in clear outlines as far as the feeling of infantile helplessness."⁴¹

En su interioridad Rogelio debe sentirse desolado porque su padre dejó familia e hijos para irse a vivir con la mujer que después fue su madre, y porque todos parecen vivir en zozobra, como sugieren las palabras del padre a la madre: "Si nos ven por allá nos friegan: vos vas a dar a la reclusión y yo al presidio. Y no sólo allá: en cualquier parte es lo mismo. Ya ves que no hemos podido salir, ni de paso, a otros pueblos." (637.2)

De todos modos, es la conciencia del muchado que empieza a desarro-

llarse lo que da color y animación al cuento, al cual, para vestirse más de luz y realzar ese épico triunfo, escoge como fondo el fausto y la alegría de una festividad popular.

María Engracia: el renacer de una conciencia religiosa

La mujer de la "Mata" es la persona cuya conciencia vuelve a nacer. Después de haber despilfarrado su juventud, ella se ha sumergido en un estado de abulia e indiferencia donde no hay lugar para la vida espiritual. Su biografía, por ordinaria y común, apenas ocupa unas líneas: "Su historia, la de tantas infelices . . . pronto se abrió al sol de la mañana aquella rosa incomparable y . . . lo de siempre. ¡Pobre flor!" (613). Con el transcurso de los años se amontona la soledad y se acrecienta la penuria. El medio de que se vale la Providencia para hacer escuchar su voz es singular: una mata.

En este cuento la falta de conciencia equivale al abandono de Dios. Pasan los años, y la mujer, a quien nada le sale bien, va sintiéndose al margen de lo social, lo humano y lo espiritual. En el fondo está ansiosa de salir de la situación en que se encuentra y que amenaza a extinguirla pues la "va empujando al rodadero". (613)

Un pequeño incentivo es todo lo que necesita para virar a otro rumbo. Su gato la ha abandonado, su loro ha muerto pero al fin una mata responde a sus cuidados y crece llena de belleza a la puerta de su tugurio. A la voluntad de medrar de la planta se añaden los elogios de los transeúntes. Ella se siente menos despreciada y vuelve al trato con las gentes. Se renueva física, social y moralmente y termina sus días como mujer digna y piadosa.

La conciencia es por lo tanto una voz que para poder hacerse oír

necesita un estímulo previo. Es como si lo divino necesitara del ser humano para hallar expresión y realidad, a igual que la semilla necesita tierra y agua para germinar. La mujer responde positivamente a aquella esencia que la ha buscado para insuflarse en su vida y ella a su vez ensalza a aquella realidad cuando reconoce la urgencia de la salvación. Es un doble acto de creación y convivencia, donde lo divino no puede existir sin lo humano y viceversa.

Rosa María: la plenitud de una conciencia religiosa

La vida espiritual es de suprema importancia para la protagonista de "Perla", cuya conciencia está ciertamente muy alerta, pues para ella la tarea de la salvación ocupa todas sus horas y la va elevando hacia un misticismo gozoso. Esta conciencia superactiva enjuicia cada acto y pensamiento. La muchacha avanza hacia su propia perfección a través de remordimientos, dudas y sutilezas conceptistas sobre el bien y el mal.

En este relato Carrasquilla intenta crear un personaje que corresponde a su concepción ideal de la mujer buena y genuinamente mística. Para quien quiera profundizar en la estética y la filosofía del autor, este cuento bien podría proporcionar un compendio de sus opiniones y principios.

Carrasquilla utiliza una técnica algo parecida a la llamada "stream of consciousness" para dibujar la personalidad del protagonista. De la transcripción de los pensamientos de Rosa María en los primeros párrafos del relato, se puede deducir lo siguiente:

Ama la vida aunque no tiene una vida fácil;
se conforma con su destino sin quejarse y lo acepta de buena gana: "cumplir la voluntad divina con gusto y buena cara, había sido

siempre el programa de su vida" (603.2);

no tiene un concepto exagerado de su propia valía física o moral, sino más bien una cultivada medida que la lleva hasta a creerse fea;

reexamina constantemente sus acciones y pensamientos buscando la propia perfección;

cree que Dios está dentro de la persona y que ella debe buscarlo más bien dentro de sí misma que en el fausto del culto religioso o en los rasgos de una imagen;

es de índole modesta e introspectiva pero se esfuerza por ser útil a los demás y desempeñar un papel positivo en la sociedad.

El autor muestra que, llevada por su afán de autoperfeccionamiento, Rosa María va haciendo un desmenuzamiento analítico de sus actos hasta encontrar en ellos una posible tendencia al mal. Un momento, por ejemplo, tiene el deseo de ser un ángel de madera y no existir sino para la adoración de Dios; este pensamiento inocente le causa desasosiego: "era un pensamiento que no se lo inspiraba su ángel de la guarda" (603.2). Y cuando le viene el deseo de modelar una estatua religiosa que ya ha concebido en su imaginación, le ataca la sospecha de que ese anhelo muestra su "vanidad de mujer" (604). Tan conciente está Rosa María de lo fácil que es ser vanidosa que ha condicionado su mente para detener cualquier impulso que pudiera nacer de su "maldita vanidad"; cuando imagina la satisfacción de la gente al contemplar el monumento que se erige bajo su dirección, de inmediato se acusa de olvidar que debe agradar a Dios y no a las personas. ¿Hay peor cosa que creerse buena? Sospecha hasta de los motivos que la impulsan a entrar de monja.

"Todas estas palabras pasaban por la cabeza de Rosa María la noche del Viernes de Dolores" (605), aclara el autor cuando en la última

parte de su viñeta interrumpe los pensamientos de la muchacha e inicia el relato directo. Entonces, para completar el retrato de Rosa María desde el punto de vista del narrador, detalla otros atributos que parecen ajustarse a la idea que el autor tiene de la mujer perfecta.

Declara que la belleza de la mujer más está en las cualidades morales que en los rasgos físicos; el uso de joyas, afeites y otros recursos de tocador es un atentado contra la estética, un resabio de tiempos salvajes, que entre otras cosas ha traído "el adorno barbaro de los zarcillos" (605);

la religiosidad debe ser sencilla "sin puerilidades ni gazmoñerías" (605), manteniéndose la "libertad de conciencia", la agilidad de la mente sin que nada de esto altere la delicadeza de los sentimientos;

todos los extremos son pocos deseables. Es menester que haya un poco de travesura entremezclada con la seriedad y una franqueza intercalada con la indispensable reserva;

es apetecible la mujer que expresa sus ideas con claridad y que tiene algún talento, como una innata inclinación a las Bellas Artes.

En Rosa María se amalgaman dos ideales de Carrasquilla: la mística sincera y la mujer superlativa. Carrasquilla desdeña a los que alardean de ser religiosos, a los que se dedican a lo superficial del culto y se olvidan de sus almas, aspectos de su pensamiento que ha explayado al crear a los personajes de otros cuentos suyos. Rosa María es un ejemplo de la persona que encara bravamente la adversidad, rechaza lo artificioso y lucha contra toda vanidad. Enfrenta con éxito los problemas de una huérfana de madre, sin dote, que tiene que mantener a tres personas. Pero es diligente y le sobra tiempo para la preparación de un monumento en la iglesia.

Rosa María muere repentinamente y el autor nos da pocos detalles sobre el fallecimiento. Ella "se va" la mañana de Pascua Florida y su partida no nos apena porque en ese día en que todo suena a gloria tenemos la sensación de que ese ser predestinado muere feliz, en gracia de Dios, como un número más de las festividades, para reunirse con su Creador. Esa deliciosa criatura a quien la Providencia regaló tantas virtudes no podía estar sino de paso en la tierra. Su muerte súbita simboliza la imposibilidad de la permanencia de lo superlativo en un mundo lleno de imperfecciones. El autor ha creado en Rosa María a su mujer soñada y ésta, como un sueño o una visión, tiene que desvanecerse. Carrasquilla, con su respeto a lo verosímil, con honradez de literato que se alimenta de las fuentes vivas, reconoce que no puede dejar en la tierra a algo que sólo existe en tiempo condicional, a algo que "debería ser" pero que nunca "es".

Rosa María tenía una conciencia tan pletórica de sus vida ultraterrena que no necesitó de mucho tiempo para preparar su camino. Su mente aprovechó de cada minuto para determinar el procedimiento que mejor correspondía a quien caminaba directamente hacia la vida eterna.

Ritos

En los tres relatos, los ritos de la Iglesia Católica y las costumbres religiosas del pueblo forman parte esencial de cada narración e influyen en el pensamiento y el desempeño de los personajes.

Los protagonistas de "Rogelio" y "Perla" se elevan espiritualmente al sumergirse en el frenesí de las celebraciones de la Semana Santa.

La inusitada animación de las festividades no sirve sólo para acuarelas costumbristas. Si por una parte Carrasquilla disfruta del

espectáculo de un pueblo que lucha contra el tedio de las tareas campestres en esos breves períodos de expansión y entretenimiento, también le interesa el efecto que la exaltación religiosa produce en el alma de las personas. Parece que el mismo autor disfruta personalmente del doble efecto. Por una parte le fascinan los efectos visuales y auditivos del rito convertido en expresión multitudinaria. Por otra parte, busca en sus personajes el mismo desborde del sentimiento "oceánico" de emoción religiosa que a él le embargaba cuando, yendo más allá del fausto, buscaba los efluvios de misticismo ideal y su piedad le acercaba a Dios.

En "Rogelio", la procesión del Domingo de Ramos, con toda su orquestación y solemnidad, con su dramatismo tridimensional, afina las sensibilidades del niño. Rogelio encuentra la inspiración religiosa al posar sus ojos en una escultura de Cristo. Es decir, se vale de los sentidos como de un sendero hacia la revelación.

En "La perla" el proceso se invierte. Rosa María no es observadora pasiva de un rito sino creadora activa de las festividades pascuales. Le han encargado preparar un monumento del Jueves Santo, y encara su tarea después de largas horas de planificación. Ella transpone el sentimiento religioso y místico a términos físicos para ponerlo al alcance de los fieles. Dos estatuas de ángeles -- puntos focales de su obra -- merecen su especial deleite porque solidifican su exaltación espiritual y traducen en sus caras "la felicidad del Cielo" (603).

La protagonista de "La mata" acelera su renacimiento espiritual cuando empieza a tomar parte en los ritos y las prácticas católicas: reza el rosario, cuelga un cuadro de la Dolorosa sobre su cabecera, asiste a misa, recuerda una petición que hizo a Jesús de Monserrate, se confiesa y comulga. Ella interpreta su cambio de ánimo, iniciado

después que comenzó a crecer la mata, como un milagro hecho por Jesús, por vía de la planta. Esta confianza en el milagro le trae la serenidad que le encarrila por una vida piadosa.

En las tres narraciones, el autor presta especial atención al sacramento de la eucaristía. Monseñor Félix Henao Botero, en su artículo, "Carrasquilla, escritor cristiano" dice: "Nosotros creemos que el gran amor fecundo de Carrasquilla fue el amor de los Amores: la Sagrada Eucaristía"⁴² y Miguel Moreno Jaramillo, que dedica un artículo completo a este tema, "Tomás Carrasquilla ante la Eucaristía", saca una conclusión parecida: "Impresiona la insistencia, o por decir mejor, la persistencia de Tomás Carrasquilla en glorificar la Eucaristía".⁴³ La comunión de María Engracia, de "Mata", es el punto culminante de su retorno a la vida recta. Los otros protagonistas de estos cuentos moral-religiosos también reciben la comunión. Rogelio tiene verdaderas ansias de hacer su primera comunión, y después de cumplir su anhelo, tanta es su emoción que llora. De los tres personajes, Rosa María ha alcanzado el peldaño más alto en la vida espiritual, y el momento en que comulga está más destacado y lleno de unción; es un instante de éxtasis: "Comulgar; ¡ser uno con Dios!"

De lo frívolo a lo moral

En los tres cuentos el autor se esfuerza por establecer una diferencia en la valía intrínseca de la persona cuando ésta logra elevar su nivel moral superando sus tendencias hacia lo frívolo o superfluo.

En "Rogelio" se establece el contraste entre la conformidad que tienen sus padres con el mundo reducido en que se mueven y la sed de espiritualidad del hijo. A los primeros se les presenta como figuras

de aspiraciones tan superficiales que algo tienen de ridículo. Viajan a presenciar las festividades de Semana Santa no para una expansión espiritual sino para ostentar el lujo de sus ropas nuevas. Cuando el niño experimenta una revelación espiritual y quiere comunicar su entusiasmo, los padres se muestran indolentes y atontados. Su unión ilegítima los ha distanciado de Dios y la sociedad y la poca energía que les sobra se malgasta en afanes inútiles de ostentación.

La superación moral entraña sacrificio y así lo comprende el hijo cuando traza ya la tarea que se impondrá en lo futuro:

con la ayuda de Dios, una misión sagrada, ineludible:
romper la union vitanda que le dio la vida, devolver
a su esposa y sus hijos un hombre arrepentido;
recoger una madre desgraciada para volverla a Dios,
al calor del respeto y a la ternura de un hijo
amante. (639.2)

Extraña tarea, por cierto, pero la única solución que se podía proponer en un país que jamás había aceptado el divorcio. Rogelio comprende que la magnitud de esta tarea ha exigido el milagro de que Dios despertara su conciencia para que pudiera "tornar al aprisco las ovejas perdidas en el monte". (639.2)

En "La mata" el contraste entre lo frívolo y lo moral no existe entre diferentes personas sino en dos etapas de la vida de la protagonista. El autor describe con cierto desdén la primera etapa, acudiendo a comparaciones zoológicas. Ella es "la pobre mariposa, ya ciega, sin esmaltes ni tornasoles"; es "la bestia que ya no puede buscarse alimento" (613.2). Su existencia es tan sórdida que parece sumirla en el anonimato. Sólo cuando está en camino de desarrollar su espiritualidad merece un nombre: "María Engracia".

En "La perla", el autor hace un reverente retrato moral de la muchacha que ha dedicado su vida al constante ascenso del espíritu. La muestra escrupulosa en su empeño de vencer vanidades y falsas apariencias de devoción y la presenta, como se ha observado antes, quizás como una proyección del ideal de la mujer perfecta.

Intervención de Dios

"La mata" es la breve historia de una mujer que recobra su vigor espiritual y la propia estima. Se la va mejorando de apariencia, costumbres y comportamiento. Pero aunque más se sugiere que se describe el vínculo entre lo espiritual y lo terreno, las referencias directas a Dios no nos dejan olvidar que es un cuento de fondo religioso. La mata crecía "como si Dios la bendijese". Recalca el autor que a la mata "Dios la bendecía porque consolaba a una alma triste" (614). La frase con que termina el cuento: "Y al amanecer de un domingo cae para siempre en la red infinita de la Misericordia" (614.2) contiene la moraleja del cuento: que Dios recurre hasta a medios inesperados para socorrer a quien quiera superarse, por ínfimo que sea, por aparentemente perdido que esté. Que esta frase no reproduzca el punto de vista de un personaje sino la respetuosa interpretación del autor da énfasis religioso a todo el relato.

La fuerza de la intervención de Dios se desborda en la experiencia espiritual de Rogelio. Cualquiera que sea la interpretación del hecho que quiera darle el lector, Carrasquilla compone un himno de voces sonoras para relatar la escena de la revelación. Tan emocionado está Rogelio que se pone a gritar y necesita la ayuda física de su amiguito: ha creído visualizar un movimiento de reconocimiento en la

imagen, un contacto óptico que nadie más podía detectar. Aunque avanzan los minutos y la procesión continúa su curso, aunque nunca cesan los contactos con la realidad concreta -- él oye las voces y observa las acciones de los otros niños y como se mueve la multitud -- la experiencia indecible suspende a Rogelio en el tiempo y en el espacio. Un hilo invisible liga a Rogelio con su Cristo, y por eso no desprende la vista de la imagen. Su cuerpo se mueve automáticamente mientras su espíritu alcanza una aguda conciencia de vinculación eterna. Las oraciones oficiales, como el Padrenuestro, sólo sirven para afinar el estímulo, como un trampolín para el salto, a una revelación todavía más sublime. Lo que ocurre a su alrededor es como una música de fondo para la conciencia recién nacida que percibe a Dios. Una vez ante el Cristo, se arrodilla y "le reza con los ojos cerrados, y viéndolo mejor con los ojos del alma" (636.2) que, como indica Kurt Levy, es una frase con "clara reminiscencia de Santa Teresa".⁴⁴ Para que el niño vuelva al mundo ordinario debe pasar por otra suspensión del tiempo, el desmayo. El neófito se desmaya porque aún no se deshace de sus miedos pueriles y las nuevas emociones son abrumadoras. Ha recibido el llamado de Dios pero todavía tendrá que ejercitar su conciencia embrionaria para superar las ligaduras del mundo cotidiano.

El autor ha escrito con fruición los pormenores de este trance como si hurgara en algunos recuerdos de su niñez o diera alas de fantasía a algún oculto deseo. Y aunque no hubiera sido sino esmerado ejercicio de quien maneja con maestría la pluma, es evidente que el tema era de especial predilección.

Más de una vez recalca Carrasquilla su simpatía por el tema de la predestinación. Un sacerdote dice que "Dios escogía a sus elegidos

entre niños e ignorantes" (638.2) y añade que el chico "ha despertado a la vida eterna por el llamamiento de Jesús triunfante y por la sangre de Jesús flagelado" (639). Y el autor, después de poner en el diálogo palabras que pertenecen a sus personajes, se hace eco de esta interpretación comentando por cuenta propia, al referirse al crecimiento de Rogelio: "sólo necesitaba propicio ambiente para que en él germinara y diera frutos tempranos y sazonados la semilla de Dios" (639.2).

Asimismo en "Perla", la transcripción de los pensamientos de la joven destaca la comunión que disfruta con Dios, cuya intervención ella percibe en todo. Se ve a sí misma como "un soplo del Creador" (603.2) y se cree dichosa a pesar de todos los problemas diarios porque piensa que Dios habita en su alma. Ella se repite a sí misma, para no olvidarlo que sus méritos son dones de Dios, y que a El debe agradecerle por todo.

En "Mata", "Rogelio" y "Perla" Carrasquilla se esfuerza por captar la importancia de la vida espiritual de los personajes, y la intercomunicación de cada protagonista con Dios. Insinúa que la principal aspiración debe ser el desarrollo de la conciencia religiosa y moral.

Carrasquilla subraya su respeto a los principios fundamentales del catolicismo y elogia la fe de que habla Miguel de Unamuno en su ensayo "Del sentimiento trágico de la vida", esa fe que "nos hace vivir mostrándonos que la vida, aunque dependa de la razón, tiene en otra parte su manantial y su fuerza, en algo sobrenatural y maravilloso".⁴⁵ Más aún: por entre las líneas de estos cuentos se entrevé un cierto amor al misticismo como si añorase un escape al éxtasis para neutralizar los sinsabores de lo cotidiano. Kurt Levy es de la misma opinión, pues, al referirse a "Rogelio" dice que este relato "representa esa tendencia espiritual que alcanzó siempre la más fuerte resonancia en el

sensible corazón de Carrasquilla: el misticismo".⁴⁶

Tal tendencia está más en el anhelo que en la acción, pero es compañera de sus meditaciones y purifica su especial visión del mundo provincial. Gracias a ella puede extraer y apartar del espectáculo de las procesiones, misas solemnes, novenas, peregrinaciones y otras prácticas de culto externo, todo lo que en ellas hay de superflua paganidad para que se destaque la esencia de la intención popular: la búsqueda de lo divino, esa "hambre de Dios" de que tanto habla Unamuno en el mismo ensayo.

Sus cuentos moral-religiosos son un ejercicio de pulimiento propio, como si a través de ellos Carrasquilla estuviera buscando su definición espiritual; son además un empeño didáctico por reforzar la fe popular y un medio para expresar sus ideales, por ejemplo, su concepción de la mujer superlativa, basada en las virtudes de la religiosidad bien preservada.

C. CUENTOS SOBRE NIÑOS

Los protagonistas de los tres cuentos "Blanca", "Simón" y "Rifle" son niños y el autor ha procurado mantener su esencialidad infantil y estudiarlos cuidadosamente dentro del marco de su edad mental y material, con el empeño de llegar a los secretos de sus almas.

"Rogelio" podría caber dentro de esta clasificación pero se ha preferido designarlo como "cuento moral-religioso" porque en su tratamiento sobresale la experiencia religiosa y la intención moralizante. "Estrenos" también cabría aquí ya que el protagonista es un niño, pero se ha preferido incluirlo bajo los cuentos de "crítica social" porque todo el relato trata el afán de ostentar del niño, afán que no se

limita a la gente menuda. Por otra parte, "Simón" contiene profuso material folklórico, tanto que Harriet de Onís lo ha incluido en su antología de folklore hispánico,⁴⁷ pero el énfasis de este cuento está en el proceso cognoscitivo que se desarrolla en el muchacho.

Los tres protagonistas de estas narraciones se parecen poco entre sí. Cada uno tiene su propia personalidad y se mueve en un ambiente distinto. Antoñito, de "Simón" pertenece a la clase media alta, todavía no cumple diez años, es el Benjamín de una larga familia y está enfocado con benevolente ironía. Blanca es de la clase alta, aún no cumple cuatro años y aunque varias idiosincrasias la individualizan, su retrato tiene mucho de evocación idealizada. Tista, el niño de once años de "Rifle", pertenece a la clase pobre de la Capital; es un huérfano que momentáneamente disfruta de buena suerte pero pronto regresa a las duras realidades que le rodean.

La esencia infantil de los tres protagonistas está en vigoroso desarrollo. Blanca, Antoñito y Tista se comportan como niños y no como adultos o portavoces del autor. Sus reacciones y actuaciones se ajustan a la edad que tienen y cada uno de ellos representa un momento del crecimiento del niño y un diverso enfoque de la inocencia, vulnerabilidad, persistencia, volubilidad, asombro, dependencia y candor, que son inherentes a la niñez.

Inocencia y vulnerabilidad

Muriel G. Shine en The Fictional Children of Henry James dice:

Blake and Wordsworth helped to create a legend of childhood which embodied the traditional Christian

ideal of innocence and purity and which focused attention on the child as an individual reacting to his environment.⁴⁸

Todos estos tres niños de Carrasquilla, hasta Antoñito que es el menos angelical de los tres, poseen un aura de inocencia y pureza que cuadra perfectamente con esta concepción de la niñez. Blanca es el epítome de la inocencia y la pureza ya por su nombre y su aspecto físico que recalcan la blancura de su tierno ser, ya por el disparatado monumento que construye para la Virgen, ya por los vocablos que inventa, ya por su súbita decisión de declarar novios a sus padrinos.

Antoñito, a pesar de las muchas fallas de su carácter -- su insoportable comportamiento de niño mimado -- no posee una maldad inherente sino que comete pecadillos que realzan en lugar de macular su evidente inocencia. Pruebas de su candidez infantil son, por ejemplo, su fe en Frutos, su llanto cuando la hermana mayor le informa que las palabras de la sirvienta carecen de veracidad, y sus susurros al oído de su madre. Tista, de "Rifle", tiene ya once años pero su inocencia se patentiza en su manera de tratar al forastero y a su madrina, de evocar el recuerdo de su madre y de querer huir del ambiente.

Dos aspectos que se vinculan con la infancia son la dependencia y la vulnerabilidad física y moral. Los niños dependen de los adultos que forman parte del escenario inmediato y están expuestos a constantes peligros pues a veces un descuido puede ser fatal o un incidente puede causar graves traumas psicológicos. Los niños de estos tres cuentos sufren caídas que los dejan en posición horizontal, cual confirmación de su vulnerabilidad, al llegar los relatos a su desenlace. Antoñito, por exceso de fe en Frutos, intenta volar y cae ignominiosamente. A la caída física acompaña el derrumbe del mundo mágico en que ha querido

vivir. Blanca, de muy corta edad para precaver todos los peligros que la rodean, apenas cesa la vigilancia de los mayores, se ahoga en un baño que estaba preparado para su abuelo. Tista da con su cuerpo en el suelo a causa de los maltratos de su madrina; además, el comportamiento de ésta es la fuerza catalítica que le lleva a una depresión psíquica.

Persistencia y volubilidad

El niño es capaz al mismo tiempo de ensimismarse en la ejecución de alguna tarea, y de hacer cosas que no tienen consistencia. En ese mar de intereses fluctuales donde navega, el niño suele con frecuencia encontrar ideas fijas a manera de islotes. A Blanquita le fascinan ciertos tópicos que inesperadamente han merecido su atención, como sus oraciones a la Virgen, su preocupación por su hermanito muerto y los pajaritos de la Virgen. Pero basta cualquier distracción para que se interrumpa su interés por algo que hasta ese momento ha merecido todos sus esfuerzos, como cuando se olvida de su monumento a la Virgen para perseguir un gorrión. La "volubilidad de la niñez" (530.2) a la que hace referencia directa Carrasquilla está de acuerdo con las características infantiles que estudian los expertos. Jerome Kagan dice en The Growth of the Child:

The most disliked qualities of childhood include dependence, lability of mood, lack of control, power, and autonomy, excessive impulsiveness, narcissism and a resistance to certain forms of logical argument.⁴⁹

Los personajes infantiles de Carrasquilla comparten esas cualidades observadas en la vida real. A través del cuento, Blanca es un torrente de actividad que se deja llevar por los impulsos. Antoñito sueña con

ser payaso o comisario, pero pronto se esfuerza por ser brujo, afición que en cierta manera es un tributo a su criada Frutos, cuyas extrañas ciencias le inspiran fe y actividad. Apenas tiene un accidente cambian su humor y enfoque, y hasta la partida de Frutos le deja indiferente. De los tres, Tista es el más maduro no sólo porque tiene más edad sino porque las circunstancias de su hogar lo han forzado a trabajar y luchar como un adulto. Cuando él cambia de afanes, es una cuestión de causa y efecto, pues ha superado prematuramente la irracionalidad de los años más tiernos. Tista anhela ser dueño de un rifle de juguete y cuando lo posee quiere disfrutar de él, jugar con él y no cambiarlo por algo más práctico, pero la actuación de su madrina pronto mata ese rezago de infancia.

Credulidad y asombro

Los tres protagonistas se muestran crédulos. No han estado expuestos todavía a muchas desilusiones y la suspicacia aún no ha reemplazado su fe primordial. Además aún son maleables y pueden acatar sin lucha ni rebeldía la autoridad de un adulto. Tista no pone en duda las palabras del forastero; acepta su nombre (Señor Equis) y el de su pueblo (Cúcuta) con tranquilidad natural. Antoñito y Blanca se dejan absorber por mundos de fantasía e ilogismo evocados por personas que están muy cerca de ellos: respectivamente Frutos y el padrino. En ambos casos la indiscriminada fe del niño en el adulto y el afán de convertir una idea fija en acto material, son las fuerzas que les impelen a los accidentes.

Otra característica de la niñez es el asombro. Albert E. Stone, en The Innocent Eye, observa que "innocence, wonder and supersti-

tion⁵⁰ son peculiares de la mente infantil. El niño está todavía en ese estado prístino en que su descubrimiento del mundo mediante la atención a detalles y pequeñeces es una fuente inagotable de sorpresas; no ha almacenado suficientes percepciones como para que carezca de novedad lo que se presenta a sus ojos. En cualquier momento verá algo genuinamente original que atraerá su atención y los personajes niños de Carrasquilla revelan este atributo. Blanquita admira diferentes manifestaciones de la naturaleza: una diminuta hormiga o un gallinazo -- un punto móvil en el cielo -- que se aleja en su vuelo. Tista se baña en el asombro cuando imagina que posee un rifle exhibido en un almacén. Antoñito, por su parte, dedica todo su entusiasmo a planes y actos que pueden convertir en realidad inmediata los cuentos de brujas que le relata Frutos. Y en otro momento descubre algo novedoso que pone en ebullición su ansia cognoscitiva: una peluca de mujer.

El niño no ha perdido todavía el recelo que suelen tener gentes más maduras de expresar sus emociones. Antoñito, por ejemplo, abre "la boca pasmado" (512.2) cuando admira las soluciones de su amigo.

El mundo afectivo del niño

Los tres niños reciben tres dosis de cariño que tienen directa influencia en su personalidad. Estudios y experimentos han demostrado hasta la saciedad que el animal y el ser humano necesitan abastecer no sólo su hambre física sino su hambre afectiva. Paul Mussen, habla del resultado de un experimento:

Infants in a deprived orphanage -- where they were handled impersonally, had no toys, and had little

opportunity to practice motor activities -- were compared with a group in an enriched orphanage. . . . The children in the enriched orphanage were considerably more content, emotionally more mature, and happier than the others, and during their second year they were more advanced in motor ability.⁵¹

En "Mata" y también en "Rifle" Carrasquilla claramente reitera la importancia del afecto en la vida de una persona. Tista, criado bajo la tierna tutela de su madre hasta cumplir los seis años, y amparado unos años más en el amor de su padre, es huérfano al comenzar el relato. Es un forastero quien le ofrece "un mendrugo de cariño" (608.2) y pone de relieve la escasez de cariño que hay en su vida. Cuando el individuo se pierde en la multitud, Tista se apena aunque en ese momento es dueño de un juguete codiciado: "le amarga la posesión repentina de su tesoro" (608.2). Y después, cuando no le vale su rifle, no le atormenta la pérdida del juguete sino la comprensión de cuán amplia es su desolación. Tanto es su dolor espiritual que descarta su sueño de ir a servir al forastero en Los Llanos. Tista anhela retornar al vientre protector, o revertir el proceso vital y reencontrar la nada pues el angustioso llamado a su madre muerta, esa búsqueda de lo inencontrable, es como un deseo de nunca haber nacido.

La situación familiar de Blanquita difiere completamente de la de Tista; crece en un hogar próspero, recibiendo atenciones de muchos miembros de su familia: el abuelo, la madre, la madrina, el padrino. Cada uno de ellos le da conversación, le lee algo, juega con ella o le enseña algo nuevo. Este ambiente fértil es propicio para un maravilloso desarrollo intelectual y físico, ya que abundan los estímulos. La situación de que disfruta le augura una madurez de clara inteligencia y carácter admirable.

Antoñito, de "Simón" está rodeado de miembros de su familia pero la atención de ellos no es tan inmediata como la que recibe de su sirviente negra, Frutos, quien le enseña a rezar, le prepara platos exquisitos y juguetes novedosos, y vigila su sueño. Según el narrador, de esta superabundancia de mimos indiscriminados nace el carácter voluntarioso del muchacho, teoría similar a la que desarrolla el doctor Fitzhugh Dodson en How to Parent. Su octavo mandamiento para los que cuidan niños es el siguiente: "Thou shall not pamper and overindulge a child."⁵²

Mundo psíquico del niño

En los tres cuentos, el autor se propone transportar al plano literario las percepciones, experiencias y pensamientos del niño. En otras palabras, quiere acercarse a sus almas, captar sus conflictos interiores, y estudiar la interrelación entre el niño y su medio ambiente.

Antoñito, que está ansioso de aprender la fórmula que espera le convertirá en brujo, siente un "recelillo" (511.2) de que su madre escuche la recitación. No ha meditado mucho sobre el tema pero intuitivamente sabe que lo que hace bordea en lo prohibido; ya distingue entre el bien y el mal. Antoñito siente la atracción de lo prohibido; los obstáculos que se le presentan -- como la negativa de Frutos en darle más información sobre brujería -- actúan a manera de acicate para luchar con mas ahinco. Un simple capricho se convierte entonces en obsesión.

Después de la caída, Antoñito queda desilusionado y con la mente llena de pensamientos alborotados, donde faltan las jerarquías. Aunque

se imagina que su madre esta muerta, esa preocupación no es prioritaria. A él le deprime todavía más la súbita comprensión de que las enseñanzas de Frutos son falaces y el ser humano simplemente no puede volar. También le abochorna el hecho de haber sido bañado en público y fustigado por su padre y le enfurecen los chismorreos de su amigo. Que Antoñito piense que su madre ha muerto y que no se esfuerce por averiguar más es un detalle que recalca la confusión del niño, su impotencia ante el impenetrable mundo de los adultos y posiblemente el hecho de que la muerte no tiene todavía para él la característica de irreversibilidad que la hace tan aterradora.

En "Rifle" el narrador interviene directamente y transcribe los pensamientos de Tista. Un forastero desaparece después de regalarle un rifle de juguete y el niño se siente invadido de tristeza. El autor se expresa así: "siente ahora, con esa intuición de la niñez desamparada, haber entrevisto la felicidad para perderla al punto" (608.2). La felicidad, por lo tanto, no está en el bien material que le ha dejado sino en esa corriente afectiva que momentáneamente se estableció entre los dos y que tenía la substancia del cariño que a él le faltaba en casa.

Los conflictos interiores de Tista se patentizan más cuando se entera de que la madrastra quiso regalar el rifle. Le han pasado los deseos de disfrutar de su juguete; recuerda con intensidad a su madre muerta. Después de los castigos de su madrina, la confusa mezcla de añoranzas y miedos se condensa en una plegaria a su "madrecita".

Blanca es la menor de los tres protagonistas y está en una edad de gran curiosidad y actividad, en la que es posible verbalizar sin recelo sus pensamientos. Si se le ocurre que sus padrinos deben ser novios, así lo declara a los otros aunque los ruborice y los ponga en ascuas.

Dice Norman K. Denzin en Childhood Socialization: "Candor, openness and truthfulness are problematic elements of any interactional encounter among socialized adults; they are even more problematic in encounters between adults and young children."⁵³

La niña está cerca de cumplir cuatro años, es decir, en la edad de hacer preguntas. Frances Ilg y Louise Bates Ames observan lo siguiente en Child Behavior: "at four, the great WHY age, comes a sudden, vigorous and, in some, almost insaciable curiosity about all the many wonders of nature and life."⁵⁴

Con frecuencia interroga Blanca a los adultos acerca de la muerte de un hermanito y el nacimiento de otro. El cuento explicativo que le inventan llena de emoción a la niña, da vuelo a su imaginación y le provee de fértil base para más preguntas, por ejemplo, sobre los pajaritos de la Virgen.

Blanquita suele poner en palabras sus temores y enojos. Cuando cree que le están hiriendo al padre durante la aplicación del termo-cauterio, vocifera contra todos, lanzándose a defender al agredido. Como su padre tuvo su accidente mientras iba en bicicleta, la chica la reprocha: "esa bicicleta fea y malcriada" (534.2).

Rito de iniciación

Carrasquilla en "Simón" capta hábilmente el mundo de un niño que se acerca a los diez años. El punto de vista del narrador es irónico-condescendiente, ya que el relato es una memorización de la propia niñez y puede comprender, aunque no necesariamente respetar, a ese ser -- un temprano instante de su yo -- que existió años atrás y que tantas huellas dejó en su recuerdo y su nostalgia. El retrato de Antoñito

está saturado por lo tanto de una autenticidad tan íntima y sentida que supera a la de sus otros personajes. Por lo mismo no sorprende que el comportamiento del muchacho se ajuste tanto a las observaciones de psicólogos y sociólogos sobre comportamiento infantil.

El relato muestra que Antoñito se nutría de un fuente fecunda aunque poco culta: la supersticiosa imaginación de su sirvienta negra. Antoñito no tiene todavía diez años cuando ocurre el incidente que figura en el relato, y se entiende que la caída y el subsiguiente látigo del padre son incidentes indelebles pues la una y el otro le describen la intensidad del dolor físico y afectan profundamente su desarrollo, impeliéndole hacia la madurez. Antes de la caída, Antoñito está ávido de conseguir lo que quiere. Y lo que quiere es volar. Se comporta en forma muy similar a lo que describen Gesell, Ilg y Ames en Youth, the Years from Ten to Sixteen, al hablar del niño que va de los nueve a los diez años:

At the 9-year level he was inclined to be intense while now at ten he is relaxed. He was striving where now he is surprisingly casual. His former earnest, self-motivated zeal to acquire skill is replaced by unconcerned poise and self-assurance. At 10 he is less channelized, less preoccupied and preserverating.⁵⁵

Cuando está recuperándose de su caída, Antoñito parece haber experimentado una metamorfosis: escucha con calma sin dejar de observar lo que pasa a su alrededor y nada parece conmoverle o trastornarle -- ni siquiera la partida de Frutos.

En su anterior relación con ésta, uno de los lazos que le había unido fue la superstición. Como dice Albert Stone en The Innocent Eye: "Innocence, wonder and superstition are traits of children's

minds commonly shared, in face of which other differences between Negro slave and white child disappear.⁵⁶

Que el niño se haya zambullido en el mundo imaginativo turbulento de Frutos, hasta el punto de exponerse a un peligro grave es algo que no sale de la esfera de las posibilidades. Benjamin Spock, en su libro tan consultado por las madres, Baby and Child Care, advierte inequívocamente los peligros de estimular la mente infantil a excesivos vuelos de imaginación.⁵⁷ Además Antoñito, el último hijo de una larga familia, es especialmente susceptible porque según muchos especialistas, como Jerome Kagan, "Later children are less cautious; they tend to get involved in physically more dangerous activities."⁵⁸

Antoñito, una vez que lo heroico y lo mágico están en la cima de sus aspiraciones, se muestra sumamente empeñado en aprender bien la fórmula o incantación que le enseña Frutos y en observar en todos sus detalles los procedimientos para la práctica de la brujería. Jean Piaget, en The Moral Judgement of the Child, al referirse a los niños de la edad de Antoñito, dice: "Any act that shows obedience to a rule or even to an adult regardless of what he may command, is good; any act that does not conform to the rules is bad."⁵⁹

Antoñito no duda de que el experimento de vuelo dará buen resultado. Para él y su compañero es suficiente que un adulto les haya dado ciertas reglas precisas tanto para tener fe como para eliminar el recelo de cometer alguna transgresión moral.

Si el vuelo es un intento de convertir los sueños en realidad, la caída resulta para Antoñito un rito de iniciación en el mundo del adulto: señala el fin de su inocencia. La experiencia de Antoñito es similar a la de Adán y el autor recalca los paralelismos. Si Adán comió de la fruta prohibida, Antoñito se alimenta de su "Frutos"; ella

es la nodriza espiritual que le amamanta fantasías y hasta tentaciones; de ella adquiere conocimientos que pertenecen a los ámbitos de lo anormal y lo prohibido. Frutos es la fruta prohibida y esta emparentada con lo infernal, y el padre así lo entiende cuando exclama: "Este diablo de negra, Frutos" (516). Al comer del árbol vedado, pierde el muchacho su paraíso, y conoce por primera vez el látigo de su padre. Al caer en la tentación, Antoñito se deja expulsar de su mundo protegido y privilegiado, su pequeño Edén, en el que hacía todo lo que se le antojaba. En un momento el autor se refiere directamente al episodio bíblico: ". . . y así, hecho un Adán automático" (514.2), para recalcar el punto en que el protagonista se ve desnudo. La parodia del episodio bíblico se completa con la caída de Antoñito, esa caída física que le revuelca en los lodos del chiquero. Desde ese momento, como Adán, Antoñito tiene que enfrentarse con las duras realidades de la vida. Obligadamente, su comportamiento se va ajustando a los nuevos conocimientos que por una parte han vigorizado sus conocimientos y por otra le han privado de sus sueños y le han dejado "sin fe, sin ilusiones" (516).

Evocación idealista

El retrato que hace Carrasquilla de la niña de su cuento "Blanca" contiene detalles que son prueba de su aguda observación del mundo infantil y, concretamente, de chicos de la edad de Blanca. Sin embargo, el papel que da a la niña en el relato trasciende al que corresponde a una niña graciosa e inteligente.

Es verdad que las actividades y la idiosincrasia de la niña pertenecen a esa etapa precisa de desarrollo. Al comenzar el cuento,

Blanquita está construyendo un monumento a la Virgen hecho de objetos que están a su alcance: un tarro de salmón, un molde y una caja de vino. En un folleto duplicado por el U.S. Department of Health, Education and Welfare, se dice, al mencionar los juegos de niños entre los tres y cuatro años de edad: "Children at this age use everything in their play. Acorn cookies, cups and cookies of leaves make a tea party; a yard of cotton material is a tablecloth, queen's robe, or a baby blanket; a mailing tube is a telescope."⁶⁰ Y Ruth Ault, en Children's Cognitive Development, se refiere a la función simbólica de los objetos durante esta edad.⁶¹ Entonces no sorprende que una taza boca abajo le sirva a Blanquita de "cimbório" (529) ni que ella esté jugando sola porque, según Jean Piaget "up to the age of about five, the child almost always works alone."⁶²

En cuanto al idioma de Blanquita, Carrasquilla cuenta que ella inventa sus propios participios como "librando" (530.2) y esta habilidad no está fuera de los confines del niño pequeño. Piaget e Inhelder, en Psychology of the Child se refieren a estudios hechos sobre la sintaxis de niños de dos a cuatro años y llegan a la conclusión de que "the acquisition of syntactical rules cannot be reduced to passive imitation. It involves not only an important element of generalizing assimilation, which is more or less well known, but also certain original constructions."⁶³

Cuando Blanca menciona un sueño que tuvo emplea el verbo "ver" -- detalle en el que Carrasquilla pone énfasis al explicar entre paréntesis la substitución de "soñar" con "ver" en el lenguaje de Blanca. Blanca simplemente "ve" en su sueño porque a esa edad, según Piaget e Inhelder, "dreams" are little material tableaux which you contemplate in your bedroom"⁶⁴

Asimismo el hecho de que Blanquita se aleja del grupo familiar en la última escena del relato se conforma con el comportamiento usual de niños de cuatro años, según Frances Ilg y Louise Bates Ames: "4, 8, 14 are all times at which the child's behavior is markedly outgoing in most major respects. He wanders from home and gets lost at four."⁶⁵

Blanquita es una niña dotada de clara inteligencia y gracias encantadoras que, como cualquier niña normal, se siente atraída al correteo y la turbulencia o se enfada con el hermano mayor que la molesta. Pero dentro de esta captación auténtica de una chica que está por cumplir los cuatro años, surge un sentido simbólico e idealista. De nadie se preocupa tanto Blanquita como de la Virgen María; para ella levanta altares y compone oraciones que entremezclan plegarias conocidas con expresiones originales. El autor explica que Blanquita es "mujer de esa época de fiestas religiosas" (537). Se ha criado en un ambiente de devoción religiosa, al que se ha añadido el factor de los cuentos fantásticos de su padrino, cuentos sobre la Virgen que aguzan la imaginación de la niña. Pero aunque haya razones lógicas para explicar el fervor religioso de Blanca, su actitud mística parece singularizarla y colocarla en ámbitos de excepción, en aquellos donde la forma corpórea se afina y estiliza para dejar entrever el ángel. En una recitación que ha aprendido para el cumpleaños de su abuelo reitera el significado de su nombre: "Yo soy un angelito blanco y hermoso" (539). Tal como un ángel, viene a la tierra a hacer el bien -- por ejemplo, revitaliza la fuerza espiritual del padre y le convierte en hombre de su hogar, y enlaza los corazones de su padrinos -- y luego desaparece. En sus sueños, como si ya fuera un ser sin tiempo y no hubiera sino una dimensión para lo presente y lo futuro, está prefigurada su súbita partida cuando se le ve con la Virgen y con su hermano muerto. Si la

Virgen es quien da y quita hijos, nada hay de inesperado en que se lleve al cielo a una criatura especial como Blanquita.

El cuento está dedicado a las damas de Medellín y el autor, cuando enumera los atributos de la niña, dice en un momento que ésta encarna los rasgos de la "mujer antioqueña" (531.2).

Así como en "Mata" una planta logra sacar un alma de senderos desviados para retornarla al camino recto, en "Blanca", la pequeña protagonista "devuelve al aprisco" otra alma extraviada. Por otra parte, el cuento "Blanca" comparte con el de "Perla" la idea de que la mujer ideal debe irse pronto de la tierra porque la perfección es apenas un atisbo del más allá que no puede perdurar en este mundo imperfecto.

El niño como víctima

"Rifle" comienza como un cuento de hadas, una variación de "La Cenicienta". El muchacho, Tista, toma el papel de ésta y el forastero es el Hada Madrina que concede sus deseos. Pero la similitud termina allí y pronto el argumento vira por senderos sombríos. No hay desenlace feliz ni escapismo. Si bien el cuento comienza con un incidente de forzada verosimilitud que da la pincelada romántica más destacada, y si bien hay unas cuantas líneas y detalles por donde también asoma el inveterado romanticismo de Carrasquilla, en su conjunto "Rifle" es una narración realista, muy acorde con la esencialidad socioeconómica sudamericana y con las miserias de la condición humana, pues siempre hubo, hay y habrá personas que no quieren a sus hijastros, huérfanos que han perdido para siempre la caricia maternal y niños maltratados de palabra y obra.

El relato deja impresiones indelebles porque no hay allí un simple

movimiento de títeres: el forastero recurre a un acto filantrópico que es a la vez generoso y egoísta, pues está primordialmente encaminado a solucionar sus propios problemas; la madrastra adolece de complejos propios que le impiden ver la magnitud del daño que infiere al chico. El gesto bien intencionado del forastero agrava los conflictos latentes y lleva a resultados funestos. Surge, pues, un cuadro que deja patentes las ironías, realidades insubsanables y perennes dolores del vivir cotidiano.

Tista ha perdido todo asomo de felicidad desde la muerte de su madre. Vive con una madrastra que nunca le quiso y que ahora, después de la muerte del padre, se porta peor. Tista tiene que ganarse el pan de cada día, por lo cual no puede asistir a la escuela ni tiene tiempo para juegos infantiles. No es un caso aislado, pues son incontables los que están en esta situación semejante, pero puede decirse que no es un niño normal si como pauta de normalidad se toma al muchacho de un hogar bien avenida de la clase media. Tista es un huérfano a quien la sociedad no ha intentado siquiera rescatar; y al finalizar el relato su soledad le abrumba y se vuelve un rasgo inextricable de su humilde biografía total.

La intención de Carrasquilla es clara, como dice Muriel G. Shine al hablar de los escritores que escribieron en el siglo XIX y continuaron escribiendo en el siglo XX:

The ideal of youth as a time that should be happy remained, but the reality that childhood is a time of isolation and sadness increasingly impinged upon the consciousness of the writer and was reflected in his depiction of childhood.⁶⁶

Tista hace un papel pasivo en el cuento, a igual que la mayoría de

los protagonistas jóvenes de Mark Twain: un desconocido le regala un rifle sin que él se lo pida. Cuando la madrastra desbarata el juguete y le da de puntapiés, él no se defiende sino con palabras. Es víctima de la falta de comprensión de los que están en contacto con él y de la indiferencia de la sociedad. El cuento destaca la ironía de que la generosidad del forastero y unos momentos de felicidad hacen más dolorosas las realidades permanentes. Al final del relato, Tista queda sumido en la depresión.

El forastero, por su parte, utiliza al chico porque busca equilibrio psicológico, pues quiere asegurar el propio bienestar vivificando su conciencia con un acto de generosidad. Desaparece después de dar nombre falso al joven para asegurar su anonimato. En verdad, no busca responsabilidades ni tiene suficiente caridad para remediar la situación del muchacho.

La madrina intenta regalar el juguete de Tista porque es insensible a las necesidades del hijastro, está limitada por su propio ensimismamiento y su existencia es egocéntrica. Si el niño le ocasiona una situación embarazosa, aunque sea sin quererlo, ella le convierte en blanco de sus furias, en el objeto más asequible para el desahogo de sus frustraciones.

Son pues diversos los factores que simultáneamente victiman al niño, que es dócil y débil y que al finalizar el cuento implora: "Llévame p'onde vos. Ya no quiero ir a Los Llanos. ¡Llévame madrecita!" (612.2).

En "Blanca", "Simón" y "Rifle", Carrasquilla intenta penetrar el alma infantil y crea niños de carne y hueso que vibran con autenticidad. Sus acciones, pensamientos, afanes y desilusiones caben dentro de las posibilidades psicológicas de cada uno de ellos y dentro de las etapas

del desarrollo infantil que han apuntado los expertos. El autor presenta a estos niños con gran cariño y comprensión, a pesar de que cada uno se mueve en un ambiente diverso y enfrenta diferentes circunstancias y obstáculos.

D. CUENTOS CON ENFOQUE PSICOLÓGICO

Varios relatos de Carrasquilla pueden entrar en esta clasificación de "cuentos con enfoque psicológico", como "Dimitas Arias", "¡A la plata!" y también "Regodeos seniles" y "Palonegro". En estas narraciones el autor se adentra en sus personajes y se preocupa por darles singularidad psicológica. En "Dimitas Arias" y "Regodeos seniles" estudia las manías de la vejez. Y la depresión es un factor importante en el desarrollo de las tramas de "Dimitas Arias" y "Palonegro". La atracción sexual está en la médula de "¡A la plata!" y "Palonegro". Todos estos relatos apuntan al comportamiento y al pensamiento de los personajes.

"Dimitas" es un cuadro físico, social y psicológico del protagonista en diferentes etapas de su vida y también registra la motivación psicológica de la deuteragonista, Carmela, además de dar animada cercanía al ajetreo del aula estudiantil y a otros detalles ambientales.

Comienza el relato con una descripción de la lucha cotidiana del maestro Dimitas con sus revoltosos y ariscos alumnos. Después retrocede en el tiempo para contar la génesis de la aflicción física de Dimitas, retorna el recuento de las peripecias de Dimitas en su oficio y finalmente pasa a la época en que las innovaciones del sistema docente terminan por abolir su utilidad pedagógica.

Conflictos interiores

Cuando Dimitas relata al nuevo párroco la historia de su accidente, sobresale en sus palabras su dulce resignación, su falta de rencor. En vez de ser un hombre amargado y sediento de venganza, cuenta los incidentes con sencillez y paciencia, ofreciendo excusas por las acciones de sus compañeros: "Eso era del aguardiente" (547).

Se comprende mejor al hombre que es Dimitas cuando el comportamiento revoltoso de dos alumnos, que se han declarado novios, le precipitan a una crisis psicológica. El autor utiliza algo así como un "stream of consciousness" indirecto para sacar a relucir el gran conflicto de su personaje, sus íntimas frustraciones, temores y vacilaciones. Dimitas desapruueba la actitud de sus alumnos pero no puede expulsarlos porque siente tener una obligación hacia sus padres. A veces duda de la eficacia de su escuela y hasta le atormenta el temor de que esté cobrando dinero a los padres para que los chicos aprendan "maldades". Quisiera renunciar a su puesto pero no tiene otra manera de ganarse la vida. Se le ocurre que una posible solución sería que su esposa trabajara, pero inmediatamente le remuerde la conciencia pues sabe bien que ella ha hecho muchos sacrificios, el mayor de los cuales es conformarse "con no tener un marido sino un gusano" (552.2). La profundidad del dolor del tullido se manifiesta cuando piensa en su angustiado símil: "Gusano no, que éstos tan siquiera se arrastraban por el suelo, y él estaba ahí en esa cama como un cepo" (552.2). Otros pensamientos le atormentan también: el desear el hijo que no pudo tener, el desesperarse por su estado físico, pues su conciencia de

cristiano le exige la resignación, la aceptación de los planes de Dios y el cuidado de su alma para merecer el cielo. La fe sencilla de Dimitas sirve al fin para sacarle de sus depresión con ayuda de la confesión y las oraciones.

A través del monólogo interior indirecto seguimos el trayecto de sus pensamientos por todos los vericuetos y Dimitas, como personaje, va cobrando una honda realidad humana. Y cuando Dimitas se enfrenta a su alumna Carmela este ahondamiento adquiere contornos más claros. El maestro, que el día anterior estuvo en la cima de la frustración, busca la solución de sus problemas recurriendo a Dios y al bálsamo curativo del sacerdote. Acepta los consejos que éste le da, y que requieren un cambio total de su disciplina didáctica además de una verdadera modificación de su conducta. Por primera vez en su práctica de la docencia, Dimitas usa tácticas psicológicas para frenar a sus alumnos díscolos.

Frente a la realidad cambiante

El hombre tiene que amoldarse a las circunstancias y la historia de Dimitas es la de un incesante acomodo. Tiene primero que conformarse a las limitaciones de un inválido y luego, cuando ya está gozando de la plácida monotonía de las actividades de un maestro, adviene el sistema escolar oficial y el improvisado maestro se queda sin trabajo.

Si antes las travesuras de sus discípulos provocaban sus ocasionales crisis, ahora le falta de sus bulliciosa presencia le sume en el desaliento. Carrasquilla analiza detenidamente este proceso de desconcierto psicológico.

Dimitas había superado las limitaciones de la pobreza y el pueblo chico y la invalidez gracias al desempeño del papel de dómine, que le daba incentivos no sólo para mantenerse y mantener a su esposa sino para preservar el equilibrio emocional. Como su condición de parálítico no le permitía cumplir su función de marido, el empleo era simultáneamente un escape y una compensación. Gracias a él se sentía útil, poseedor de autoridad e idealista. Además, su trabajo no era impersonal; establecía con los niños, a pesar de sus inquietudes y diabluras, una comunicación mutua tanto en el plano intelectual como en el emotivo; es decir, les nutría el espíritu. Y a la vez el espíritu de él se nutría de las íntimas satisfacciones de la función docente, y necesitaba esa nutrición o cualquier otra para compensar la inservibilidad de su cuerpo.

El castigo de la inactividad

Cuando Dimas queda desempleado, le viene "la idea de que era un hombre inútil, un parásito obligado" (558.2). La ejemplar abnegación de su esposa no logra consolarle porque él ya está en deuda con los sacrificios anteriores de ella; y como la nueva situación los aumentará, Dimitas sabe que se pondrá en relieve su improductiva superfluidad; esta certeza es tal que el desaliento resquebraja la solidez de su fe religiosa. Quiere "morir no para unirse a Dios sino para dejar aquella vida miserable" (559).

Gran parte de la depresiva inconformidad proviene de su forzada jubilación. Se siente desposeído y arrinconado, como si oficialmente se le hubiese declarado inútil y caduco a pesar de que todavía posee las energías y conocimientos que requiere su oficio, ese oficio

autoadquirido a costa de gran ahinco y por lo tanto máspreciado. En The Person: His Development Throughout the Life Cycle, observa Theodore

Lidz:

Retirement may mean a well earned surcease from work which permits the individual to enjoy his declining years, or it may connote being discarded to the slag heap, worn out and useless to industry and society. One difference is conveyed, in part, by the contrast between the active "I am retiring" and the passive "I am being retired".

Many of the contemporary problems of the aged involve this dichotomy between a desirable, unharried, unhurried, and dignified closure of life and a hollow survival, feeling useless, unneeded and burdensome.⁶⁷

Realidad creada

Tan difícil es la aceptación de las nuevas realidades que Dimitas, para sobrevivir, construye su propia realidad. Imagina que una imagen del Niño Jesús es un hijo a quien cuida y enseña. La pérdida de su primogénito había sido siempre para él una espina dolorosa e inextirpable, especialmente porque la criatura nació y murió cuando Dimitas había quedado tullido e imposibilitado para engendrar otro. Por años los alumnos fueron los substitutos de este hijo y cuando se encontró "maestro sin discípulos" (559.2) ya era viejo y "la nostalgia de la niñez se hace apremiante en la senectud" (559.2), como observa el autor.

Al crear un hijo imaginario, Dimitas vuelve a encontrarse útil y recobra el aprecio de sí mismo. Le enseña a leer y escribir y hasta guía su vocación y su carrera: le está preparando para obispo.

Casi como psicólogo, Carrasquilla explica que este paralítico reacciona ante sus presiones psíquicas revitalizando lo único útil que

aún conserva, su espíritu, elaborando una fantasía que hace pasaderas las nuevas circunstancias y llena el vacío de su súbita desocupación. El cuidado con que Carrasquilla relata los procesos mentales de Dinitas es prueba de su interés por los secretos motivos que dirigen el comportamiento de las personas. No se limita a contar anécdotas graciosas de la vida del maestro tullido sino que se adentra en sus pensamientos y se pone a explorar sus motivaciones.

Psicología infantil: Carmela

Carrasquilla retrata en este cuento también a la niña Carmela, personaje multidimensional y complejo, y lo hace con suma perspicacia y atención a los detalles. Carmela rebosa de vitalidad. En la escuela es la más ávida en meter bulla y envolver a los demás niños en juegos originales y estrepitosos. Pero no pierde sus hábitos de cortesía ni escatima sus servicios al tullido y su esposa.

Carmela, además, tiene una innata habilidad para ganarse la amistad de sus compañeros con favores y regalitos. Tiene dotes de líder. En cierto momento grita una orden de estudiar, en otro se declara novia de un condiscípulo, y en otro añade algo novedoso a un juego.

Su personalidad se pone más de manifiesto cuando el maestro, en un raro empeño de imponer disciplina, le ordena no poner flores al Niño Dios como ella lo hacía, sino a Lucifer. Ella, acostumbrada a manipular al maestro utilizando intuitivamente sus gracias femeninas y su percepción de las flaquezas del prójimo, recurre a todos sus trucos para eludir el castigo. Ruega al maestro, lloriquea, agranda los síntomas de un ataque asmático, quiere desmayarse.

Dentro de la chica bulle un torbellino de sentimientos contrapuestos. Sufre de verdad por varias razones: por la pérdida de un privilegio que para ella era más bien un derecho; por el horror que para su conciencia cristiana es la adoración al Diablo; por lo inusitado del castigo que enmaraña sus defensas habituales; por el ultraje a su orgullo que entraña el ignominioso reemplazo. Mas por sobre todas estas penas sinceras se levanta su prurito de salirse con la suya. Como dice Carrasquilla: "Le pareció muy del caso un patatús horrible" (566.2). Si para escapar del mal paso hay necesidad de comedia, Carmela está lista a recurrir a sus mejores artes. Carrasquilla, al presentar esta confluencia de reacciones de desasosiego y cálculo, de vulnerabilidad y artificio, de impotencia y engaño, comunica al lector una mejor comprensión de la mentalidad de la chica.

"¡A la plata!"

Tomando en cuenta los detalles costumbristas y el enfoque ambiental, Kurt Levy clasificó a este relato de "Cuadro de costumbres", pero Carrasquilla perfila los sentimientos íntimos de los personajes y hace un estudio psicológico de la concepción del honor paterno como lo observan Anderson Imbert y Florit.⁶⁸

Lo que más se destaca en el cuento es la frialdad, rayana en indolencia e impavidez, que caracteriza las relaciones interpersonales de los esposos. Es la hija y no la esposa quien llora cuando a Longas le reclutan. Rufa no le echa de menos cuando Longas ha partido: "Ni las más leves nostalgias conyugales, ni asomos de temor por la vida del marido" (579.2). El primer encuentro de los dos esposos después de una larga separación es gélido: "Nada de culto externo ni de perrerías en

aquel saludo" (580.2-581). Sin embargo, no hay indicios de un matrimonio mal llevado o en vías de colapso; ningún conyuge se sorprende de la indiferencia del otro. Longas no reclama a su mujer un abrazo o una palabra tierna; su primera frase dirigida a ella es una pregunta de individuo hambreado; y el autor subraya que la respuesta de Rufa exhibe un "soberano desentendimiento" (581). El autor insinúa que la falta de calor entre los dos esposos no es una particularidad de esta pareja sino una manera de ser muy común entre la gente del campo: "Bien confirmaba esta esposa que las ternuras y blandicies del alma son necesidades de los blancos de la ciudad y un lujo superfluo para el pobre campesino" (580.2).

Una frase de Rufa dirigida a los animales de su corral sugiere que el hielo de las relaciones entre los dos casados entraña un caso de frigidez sexual. Ella, avezada al trato cotidiano con animales, sabe de sus urgencias cuando obedecen al instinto de perpetuación de la especie. Pero se cree en el caso de reprender al macho así: "¡Ah, taita! como no tenés más oficio que jartar, siempre estás dispuesto pa la vagamundería" (580). El acto sexual es pues actividad de vagabundos para Rufa, y no es difícil deducir que ella interpreta la unión sexual entre hombre y mujer en terminos similares: un acto al margen del amor y el sentimiento, cual rendición ante los innobles pero insistentes deseos del macho. La energía pasional de Rufa se transfiere abiertamente a la actividad y empresa campesinas.

La concepción del honor

Longas también tiene una concepción sui generis de la sexualidad.

Advierte los atributos físicos de su hija y los analiza con miras al aprovechamiento económico. Como la considera apasionada y de una coquetería congénita que atrae a los hombres, Longas llega a la conclusión de que ella debe aprovechar su gracia juvenil en beneficio de la familia. Tiene una idea muy precisa de cual es la óptima manera de luchar con la belleza de su hija. Ella debe entregarse al patrón porque éste puede darle espléndidos regalos. Darse a otro, aunque sea por amor, es deshonorar a su familia y a sí misma, es desperdiciar un buen negocio. Como indica el título, Longas dirige su mirada "a la plata", es decir, al dinero y a los bienes materiales que se pondrían al alcance de ella y su familia.

Varios factores influyen en la especial concepción del honor que tiene Longas. Él y su familia son parte de una estructura rural petrificada, de una sociedad sin horizontes que en el mejor de los casos ofrece apenas una pobreza llevadera. Para salir de ese medio hace falta una lotería o la mano dadivosa de un alto personaje. Para el agricultor miserable el patrón es algo tan excepcional que inspira respeto automático, que tiene especiales privilegios y espera consideraciones que ninguno de sus subalternos puede descuidar. Si un pobre labrador sin futuro se relaciona con ese ser poderoso, ya tiene prácticamente hecha su fortuna. Y ningún medio que conduzca a esa promisoriosa vinculación puede ser ilegítimo o deshonorante.

Si en el seno de una familia de labradores aparece un crío de sangre más selecta hay un ennoblecimiento automático que ya permite ascender algunos escalones hacia una mejor situación social. Longas, por otra parte, tiene un buen concepto de su patrón: le cree generoso y equitativo y sabe que al ganarse su favor medrará toda la familia.

Para Longas, la posibilidad de una relación ilícita entre el hacendado y su atractiva hija pierde toda connotación abyecta y constituye más bien una venturosa coyuntura que otros peones envidiarán. Es un paso adelante pero Longas sabe que está lejos de ser una verdadera lotería para su hija porque en el caso de que los planes de Longas salieran a pedir de boca, el affaire no pasaría de ser un amancebamiento clandestino y esporádico que jamás culminaría en matrimonio -- ¡quién se atreviera a pensar siquiera en ello! -- y que tampoco garantizaría una protección vitalicia.

Pero si ser la moza del patrón es, a pesar de todo, una aspiración brillante, en cambio una entrega de ella a cualquier otro constituye un hecho vergonzoso al que se aplican las normas clásicas del honor ofendido. El honor no está vinculado a la castidad sino al sentido común: un joven que no aprovecha utilitariamente de sus atributos físicos, carece de dignidad y merece ser echada del hogar.

"Regodeos seniles"

Este relato, que aparece bajo el rótulo general de "Acuarelas" en las Obras completas (1958) y bajo el de "Cuentos" en el libro de Kurt Levy,⁶⁹ pertenece a este capítulo porque desarrolla un incidente completo y describe detalladamente a Sinforosa, la protagonista. Carrasquilla estudia las diversas manifestaciones de senilidad de esta vieja sirvienta -- achacosa, difícil, terca en sus opiniones, irrespetuosa, mentirosa -- que habla a todas horas, dentro y fuera de casa, ya con sus patronos, ya consigo misma; que detesta lo presente y glorifica lo

pasado; que se prolonga en la descripción de detalles y que sisa alimentos. El incidente que se cuenta se refiere a esta manía.

Sinforosa niega haber probado un batido para torta aunque el hecho es evidente. Entonces -- truco psicológico para curarla de su vicio -- le mienten que un pedazo de queso que ha desaparecido estaba envenenado. Sinforosa se enferma malamente por fuerza de sugestión y cuando sana deja de hurtar alimentos. Aunque, como anota Carrasquilla, "las mañas de la vejez no se dejan" (655.2), en este caso el susto sirve para extirpar el hábito.

Es un cuento humorístico pero la sonrisa se mezcla con cierto malestar, si uno piensa que la familia se libra de una preocupación recurriendo a una broma cruel, sin preguntarse qué problemas del envejecimiento afligen a la anciana y causan su constante hambre. Desde esta perspectiva, puede decirse que el cuento enfoca la soledad e incomprensión en que viven los viejos.

"Palonegro"

"Palonegro" está clasificado como acuarela en Obras completas (1958) y como cuento por Levy.⁷⁰ Figura en la colección titulada Cuentos de tejas arriba.⁷¹ El desarrollo de un argumento sencillo sirve para una sintética y brillante captación del ambiente rural. En una de sus escenas, cuando hay una angustiosa expectativa, salen a relucir los sentimientos y temores de los personajes y la estructuración de la sociedad.

"Palonegro" es el relato de una tragedia campesina. Carrasquilla presenta el drama indirectamente, a través de las conversaciones de dos

mujeres del campo, y la acción gira en torno a Palonegro, el fiel perro que conduce a las gentes hacia el cadáver del "patroncito". Las descripciones ambientales recuerdan esa metafórica economía de estilo de Valle Inclán y todo el cuento tiene ecos del modernismo tanto en el manejo de las imágenes como en la referencia indirecta, la que condensa el cuadro rural y da una unidad poética al paisaje, la gente y el acontecer vital. Carrasquilla combina la expresión dialectal y la profusión de localismos - que por sí mismos ya representan la esencia del ruralismo - con esquemáticas estampas de la vida campesina y la constante presencia de pasiones, prejuicios, tedio y depresión. En este cuento hay un eco de nuevas tendencias y estilos literarios, sin que por eso el autor haya abandonado las características básicas de su expresión literaria y estilística.

Por este cuento corto desfilan problemas sociales y pasiones: los estragos del alcohol, el desconcierto de un mozo cuando le abandona su amante, la ausencia de la madre y su influencia protectora, los estragos de la sífilis, la sospecha de un posible lento envenenamiento.

"Dimitas", "Plata", "Regodeos" y "Palonegro", además de ser relatos que contienen anécdotas interesantes y que captan con vivacidad el fondo ambiental, dan importancia preferente al detalle psicológico. En "Dimitas" el autor estudia detenidamente el modo de pensar, los conflictos interiores y las motivaciones de sus protagonistas, los cuales poseen personalidades complejas y memorables. En este cuento hay mayor énfasis en el proceso psicológico que en los otros tres, pero todos ellos tratan de desentrañar los secretos interiores y las actitudes concienciales, como el concepto del honor, tal como lo interpreta el padre en "Plata", las enfermedades más imaginadas que reales de la anciana en "Regodeos" y el suicidio del joven en "Palonegro".

E. CUENTOS DE CRÍTICA SOCIAL

A esta clasificación pueden pertenecer varios relatos, como "El ángel", "Esta sí es bola", "San Antoñito" y también "Fulgores de un instante", "Estrenos" y "Superhombre". En todos estos cuentos Carrasquilla pinta el ambiente rural o urbano de su patria chica, cuyas costumbres y problemas sociales conocía tan bien, y trata de estudiar el impacto de las fuerzas sociales y la interacción entre los diversos grupos humanos. Carrasquilla no sólo observa y pinta sino que hace crítica social. Tiene el ojo atento a la artificialidad y la superficialidad que inevitablemente se plantan en el centro de todo grupo, como si fuesen frutos naturales de la asociación, la cual a duras penas logra entrelazar algo más que lo epidérmico y pasajero.

Para los personajes de "Bola", "Fulgores" y algunos "Dominicales", el qué dirán de las gentes es un elemento que ciertamente está en primera línea. Esos personajes necesitan el reconocimiento de la sociedad para su bienestar ya que se han supeditado a ella y son susceptibles a sus dictados. En "San Antoñito", un mozo que se las da de santo se granjea de las gentes una admiración casi hipnótica. Y un maestro que se las da de sabio es quien se conquista a la gentes en "Superhombre". Ambos individuos manipulan a los que les rodean haciendo buen uso de sus ademanes, expresiones y amaneramientos. En cambio, cuando una persona resulta desagradable como sucede a un par de mujeres infelices en "El ángel", entonces no hay caridad ni miramientos, sino hostilidad.

Del agro a la urbe

El ojo crítico e irónico del autor encuentra fecundo material en "Esta sí es bola", donde burlona pero comprensivamente retrata a una familia campestre que va a la ciudad para vivir y torpemente se esfuerza por imitar el comportamiento de los círculos urbanos. Como carecen de lastre cultural y de voluntad para el cultivo de la mente, las voces que escuchan y que obedecen sin restricciones son triviales: las de la moda y el chismorreo.

Así entra en juego el tema del desajuste ambiental. Para la madre y sus dos hijos la ciudad es el lugar apropiado para vivir de las rentas. Para ellos la holgura económica es algo tan natural como el aire y el sol y no tienen preparación física, intelectual y temperamental para hacer frente a un impensado revés de fortuna. Pero aún en sus primeros tiempos de holgura, como han llegado a la ciudad ignorantes de los refinamientos que allí son moneda común, tienen que encarar la murmuración y la crítica nada piadosa. ¿Traen imágenes para sus devociones? Los murmuradores las califican de "esperpentos de santos" (615.2). ¿Saben agasajar a sus visitas? ¡Qué va! Ofrecen "tazas de caldo de gallina con tres presas", lo que en la ciudad parece ser el colmo de la ordinariez y la falta de roce social. Pero, claro, paulatinamente se van transformando "desde el pañolón hasta el sombrero, desde el cacao hasta el té" (616). Su vida en la ciudad se vuelve un frustrado empeño de adaptación, de lucimiento en la nueva sociedad, de aprendizaje de lo baladí y efímero sin mejoramiento sustancial, y el castigo que reciben al final está implícito en el hecho de que las

mujeres se ven obligadas a sufrir el "más triste y antinómico de los destierros: al del propio rincón nativo" (629.2). Algunas de las ironías aparecen indirectamente. Por ejemplo los cambios de costumbres en materia de alimentos no constituyen un mejoramiento. ¿Es acaso el cacao inferior al té?

El afán de sobresalir dentro del vacío círculo social que han improvisado les conduce al fracaso económico. El autor no esconde la opinión negativa que tiene de sus personajes. "Julita es un ser de una tontería y una ignorancia deliciosas" (615-615.2); "Doña Ilduara [nacida] ilusa desde los pies a la coronilla" (616).

La verdadera tragedia de esta familia proviene de la inanidad de su planteamiento vital. La madre y sus dos hijos son tres campesinos que se marchitan en la ciudad porque estuvieron acostumbrados a otro ritmo de vida y ahora carecen de imaginación y pericias para avanzar a una meta o para captar lo que es falso o superficial. Sus empeños sociales no sirven siquiera para hacer amistades sinceras. Las únicas amigas íntimas, las Naudines, son mujeres de escasos medios, chismosas e interesadas, cuyos comentarios suelen dejarles a menudo un amargo sabor en la boca.

"La tiranía de la moda"

Carrasquilla subraya que la familia Castañeda va al descabro porque ésta considera que estar a la moda es una fuerza motriz primordial. Carrasquilla escribe a veces la palabra moda con mayúscula y en el cuento la califica de obsesión maléfica: "Julita, no bien salida del limbo de las hermanas, se fue de cabeza en el infierno de la Moda. Ese era un círculo que le faltó a Dante" (615.2). Para el autor, la

moda es una meta errada que reemplaza las aspiraciones nobles y los esfuerzos fecundos y hasta suplanta la emoción religiosa. Para Julita "la moda es su religión; a su rito se ajusta con la escrupulosidad de un observante" (616.2). Más adelante añade: "Julita sigue en sus créditos y en el supremo sacerdocio de la Moda" (616.2). Hasta para juzgar los méritos de un hombre, la moda es el parámetro. ¿Cuáles son las cualidades de uno de los novios de Julita? "Su prestigio es irresistible, su elegancia filosófica; lleva sobrebotines impermeables en verano y cuello a lo Byron en invierno" (617). El culto a la moda no se limita a las ropas. Julita mata el tiempo coleccionando "cupidos" y aumentando el peso de su "bola de la felicidad" porque estos dos pasatiempos se han puesto en boga. Su madre no se queda atrás; regresa de una peregrinación (actividad que es del día) con "unos abrigos historiadados, pieles muy peludas, gorro eslavo de plumaje enhiesto y la faz velada" (616), insinuando que al burgués suele faltarle capacidad y buen gusto para ponerse a la moda. Mas la obsesión persiste y se vuelve la única ventana para mirar al mundo. La madre se da cuenta de que su hijo está en condición deplorable sólo el día en que observa que éste anda mal vestido. El narrador recurre a la prosopopeya para deplorar la dominación de lo superfluo: "¡Oh traje, cuán sabios son tus cultivadores! Mientras viera el retoño bien vestido, lo tuvo su madre por sano y juicioso..." (620). El culto a la moda -- y más todavía si lo acompaña la chabacanería -- deforma la visión y empequeñece el espíritu, sin alcanzar siquiera el objetivo primordial de elevar socialmente al individuo, quien, al subordinar aspiraciones más substanciales, destaca más su vacuidad y no atrae admiración sincera.

La familia se arruina económicamente porque el esfuerzo de ascender le cuesta demasiado. El hijo termina en la cárcel. Como

expone sucintamente la criada: "L'hubiera puesto oficio, ni estaría asina" (623.2). Las reglas no escritas del medio en que existe dictan que los jóvenes de rango no desempeñen oficios de la plebe. La familia Castañeda, que persigue la alta sociedad, no concibe que el hijo tenga alguna labor "de negros montañeros" (629.2). Pero tampoco le ha exigido estudiar para un profesión "decente" y el mozo, condenado a ocio perpetuo, se echa a perder en juergas y tabernas.

Ubalda -- que en el cuento simboliza la fuerza moral de los valores del terruño -- actúa de portavoz del relator cuando en una discusión resume lo que hay de equivocado y criticable en la situación:

¿Qué es lo que hemos hecho en este maldito Medellín?
 Botar en ociosidades y en pedaderas todo el platal
 que les dejó el dijunto don Castañeda; dale de jartar
 a tanto rico y cuidar a tanto lambón, pa quedarnos a
 chupe y déjame el cabo y debiendo hasta las orejas.
 (623.2-624)

La necesidad de lucir

Varios de los relatos que aparecen en "Dominicales" y "Acuarelas" tienen un parentesco temático con "Bola". Los personajes de estos cuadros, sean niños, jóvenes o adultos, se afanan por sobresalir en la sociedad y su mundo emotivo gira alrededor de lo que los otros piensan de ellos. Y a veces una fuente de sufrimiento es la dificultad de entrar y medrar en los círculos sociales.

Carrasquilla en "Estudiantes" sigue las actividades de unos universitarios que aprenden derecho y que aprovechan del fin de semana para dedicarse a la bebida y la diversión. Juaco, a pesar de sus deudas, se obstina en parecer el más generoso de su grupo y se enreda en trifulcas por creer que otro manirroto le ha eclipsado.

En "Elegantes" Carrasquilla hace el retrato de una muchacha que sólo quiere aparecer luciendo el último grito de la moda. Va a misa para que le envidien sus vestidos y por la misma razón, trantando de exhibirse más espectacularmente, llega en el tercer acto de una obra teatral . . . como a robarse la función en beneficio propio.

En "Vestés y monos", el autor dirige su ojo observador a los ajetreos de un hogar en la Primera Comunión de sus tres hijos, para captar el triunfo de lo pueril sobre el verdadero significado del día. Son los toques decorativos, los barnices de la existencia los que ocupan la primacía: el valor de tal o cual regalo, el número de éstos, el efecto visual de los trajes, la exhibición de la mejor vajilla para el refresco. El autor recalca con poco disimulado horror la preponderancia de lo insulso y lo material y dice que Cristo "de ahí salió llorando" (II,579.2).

El protagonista de "Historia etimológica", un soltero conocido como persona recta y religiosa, comienza a visitar a una "mujer alegre". Todos saben de estas visitas porque escoge "la hora para lucirse bien lucido" (II, 606). La dama a quien quiere impresionar no pierde su juicio objetivo y le describe diciendo que "no es sino elegante", expresión que luego se hace popular y que significa "que alguna cosa tiene mucha apariencia y poco fondo, o que alguien alardea mucho y no hace nada" (II,607).

En "Estrenos" un niño de once años se empeña en descollar. En el Día de la Patrona, cuando todos estrenan trajes, él quiere destacarse, convencido de que la Patrona y él van a ser los "más galanes" y por eso se pone un par de zapatos que le viene demasiado estrechos, aguantando el dolor y la incomodidad consiguientes. Este incidente del estreno de zapatos que termina por mandar a Lolo a la cama pone a este relato más

allá de la frontera de la viñeta, ya que hay un leve desarrollo argumental.

En "Fulgor de un instante", que bien puede clasificarse como cuento, como lo ha hecho Kurt Levy⁷² -- porque junto con la captación de costumbres se desenvuelve un incidente particular, el autor enfoca la tendencia de la vida social a lo superficial y veleidoso. Una persona mantiene su posición y aprecio si aprovecha bien de los secretos de la moda. Las cuatro hijas de doña Felicinda sufren el ostracismo porque "no disponían de los recursos del trapo y del afeitte" (646) y al fin gozan por una noche del reconocimiento social gracias a la "magia soberana del arte y de la química" (647.2).

Las cuatro hijas se esfuman del medio social porque en la noche de su triunfo la madre, después de algunas copas, se pone a llorar y a hablar en voz alta, recordando a su esposo muerto y dando detalles de la complicada empresa de engalanar a las hijas para la fiesta. No cometió la madre ningún desacato ni soltó vocables gordos, no se desnudó ni atacó a nadie. Pero las hijas se sienten agobiadas por la presentida censura social: todas las considerarán ridículas. Y llenas de vergüenza, viéndose con una tacha imborrable, se condenan a la oscuridad y el anonimato.

Religiosidad falaz

La constante preocupación de Carrasquilla por lo falso y fingido que abunda en las manifestaciones de la religiosidad, encuentra amplio terreno para explayarse en su cuento "San Antonito", donde a través de la ironía y la sátira desaprueba toda devoción epidérmica, esa que va

de la piel al mundo exterior, que enaltece la pompa del rito y florece para la vista ajena pero que no se funda en la íntima emoción de la fe. Para agudizar el efecto, Carrasquilla pone esmero en su vocabulario, empleando diminutivos, aumentativos o yuxtaposiciones de vocablos para obtener el matiz preciso de la burla; o emplea exclamaciones que remedan las voces de los personajes y hacen hicapié en determinada faceta o circunstancia para realzar el ángulo irónico.

Toda referencia a Damián Rada, el protagonista, está teñida de cierto espontáneo desdén porque Damián personifica la falsedad y la duplicidad, vicios que encolerizan a Carrasquilla. Esa patente parcialidad contra su protagonista, impide al autor dibujarle con la comprensiva objetividad que usualmente tiene para otras criaturas de su pluma. Destaca la manera de vestir y andar de Damián, de rezar y hablar. Anota todos sus defectos físicos y encuentra algún matiz de lo ridículo en cada uno de sus rasgos.

Tampoco es Carrasquilla piadoso con Aguedita -- la primera que se afana en convertir a Damián en un santo -- y se impacienta por la ostentación de su espiritualidad: "quiso hacer de la casa un simulacro de convento, en el sentido decorativo de la palabra". La llama "monja fracasada", califica a su vocación de "hervores monásticos" (571). Critica graciosamente la falta de comprensión del espíritu cristiano: "se dio . . . mucho a aconsejar a quien lo hubiese o no menester, ya que no tanto a eso de socorrer pobres y visitar enfermos" (571). Al pormenorizar las labores de Aguedita el autor continúa sus pullas; lo que ella hace son "gestiones y santas intriguillas de fábrica" (571). La palabra francesa toilette, relacionada con el arreglo físico de una persona, recalca lo peregrino de este menester. Ella es la que cree ver en Damián materia prima para "no un curita de misa y olla, sino un

doctor de la iglesia, mitrado cuando menos" (571.2), y procede a convertirlo en un San Antoñito.

Otras mujeres, doña Pacha y Fulgencita, también interpretan los ademanes y expresiones del muchacho como muestras de santidad potencial y colaboran en el desarrollo de su curita, de un "Caro número dos" (574). La exagerada ingenuidad de estas tres damas cuando se ponen a fabricar un futuro bienaventurado con material que para todos ojos hubiera sido muy deficiente, es lo que las conduce al hiriente chasco con que termina el cuento. Carrasquilla usa el desenlace para su tácita moraleja, como si quisiera decir a las mujeres de su comarca: "Algo parecido va a pasarles a todas si no abren bien los ojos".

Dice Seymour Menton en El cuento hispanoamericano: "Carrasquilla crea el ambiente ultrarreligioso de la vida provinciana con el propósito de burlarse de él."⁷³ Las mujeres que se ponen a modelar su San Antoñito propio, encuentran seductor al muchacho que, según el autor es raquíptico y feo. Quizás lo encuentran adecuado para el mundo ultraterreno precisamente porque no es galán en el sentido donjuanesco de la palabra, y entonces nadie puede acusarlas de pasiones o simpatías carnales. Ellas interpretan las acciones de Damián como muestras de pureza, creyéndole incapaz de deseos no ascéticos. Pero aún en este aspecto les falta el buen juicio, porque Damián sí es capaz de conquistarse una chica criada por Pacha y Fulgencia "en mucho recato, señorío y temor de Dios" (573) y huir con ella para comenzar esa vida normal a que pueden aspirar los mortales comunes.

Carrasquilla quiere dar una lección al mujerío de su comarca porque allí ha encontrado una frecuente tendencia -- más a menudo entre señoras -- a dar forma a sus vagos ensueños místicos mediante la creación de falsos ídolos, exponiéndose así a la sugestión colectiva.

En el caso de Damián, las señoras y la parroquia entera -- la que ya "sentíase una Padua chiquita" (575.2) -- malgastan tiempo, dinero y energías es un sujeto indigno de tanta abnegación.

Este es el cuento que permitió a Carrasquilla recrear con dramática intensidad el espíritu de obsesiva religiosidad -- prácticamente degenerado por el cultivo de lo trivial y lo exterior -- que reinaba en la Antioquia de su época. Había un interés continuo en los motivos y actos religiosos, en cuanto se traslucían en ritos, procesiones, música, exhibicionismo y turbamulta. En otras palabras, se los apreciaba por su capacidad de diversión pues en el tedio de la vida provinciana, los actos religiosos tomaban el lugar que ahora podría dedicarse al cine y la televisión; rompían la monotonía de la vida cotidiana; entretenían a las personas, y hasta estimulaban los sentidos de la gente y permitían contactos sociales que no hubieran ocurrido de otra manera. Pero como a veces andaban escasos los medios y el ingenio, algunas de las innovaciones, como esta manufactura de un santo, agudizaban, en lugar de suavizar, ese desliz hacia un cándido y poco inteligente paganismo. Tal era la situación que Carrasquilla combatía, recurriendo no a la prédica sino al relato humorístico.

"Superhombre"

"Superhombre", que está bajo "Acuarelas" en las Obras completas de 1958 bien merece ser considerado como cuento -- como lo hace Kurt Levy⁷⁴ -- ya que se desarrolla un pequeño argumento dentro del cuadro del maestro y del pueblo. Carrasquilla dirige sus zumbas al protagonista, Ceferino, y al pueblo que lo acepta como un portento de sabiduría, dejándose ofuscar por sus ademanes y su ostentosa facha.

Tal como el joven de "San Antoñito", Ceferino se convierte en ídolo popular. Hipnotiza al público con su oratoria y pronto manda "en el pueblo, harto más que el Cura y el Alcalde" (656.2). Interviene en todo, hasta en lo eclesiástico pues "inflamó el culto externo". Bajo la tutela omnipresente de Ceferino se transforma la manera de vivir pueblerina en una exhibición de pompa y superficialidad, sea en los festejos de las fiestas civiles y religiosas, sea en el modo de hablar.

"El ángel"

En el cuento "El ángel", Carrasquilla se acerca a los dos protagonistas como observador objetivo, mencionando cada objeto de la choza y deteniéndose en el relato de los quehaceres cotidianos y dominicales, sin pasar por alto la fetidez y suciedad. Pero a través de esta agobiadora jornada narrativa, retrata no sólo a estas dos mujeres particulares sino el pathos de la miseria, ante la cual la sociedad no ofrece sino su más cruel indiferencia.

El cuento comienza con el amanecer de un domingo. Lo que inmediatamente surge no es la esperanza de un día nuevo, de un día feriado, sino el estado desesperante de la pobreza. En el primer párrafo hay una acumulación de vocablos y signos negativos; llueve y se oyen "el lamento del guacó, los quejidos de las gurrías y los ayes de otras aves nemorosas" (593). Este ambiente de trágico presagio es como un eco o continuación del aire y los llantos que reinan en el interior de la habitación.

A pesar de la exterioridad hasta repugnante de la madre y especialmente de la hija, el autor llama la atención al tesoro interior de las dos y nos inclina a captar una visión positiva de ambas mujeres.

Felícita y Fortunata se tienen consideraciones mutuas y se preocupan por sus devociones, sus preces y el cumplimiento de los preceptos de la Iglesia, aunque a cada una le sobran las penas físicas y los tormentos mentales. No se dejan subrayar: agradecen a Dios y a la Virgen por cualquier tregua en sus dolores o porque "no les dejan morir de hambre" (594.2). Las conocemos a través de los diálogos, donde se reproduce su lenguaje de personas pertenecientes a la clase baja: "guelta", "toíto", "qu' eso no depende de yo" (593-594), y de sus hábitos. Estos detalles costumbristas han hecho que Levy clasifique a este relato como "cuadro de costumbres"⁷⁵, pero el autor está preferentemente interesado por la vida íntima de estos dos seres. Anota que la faena dominical de pedir limosna que hace la hija es "aquel calvario del pordiosero" (595) y explica:

Sólo la fuerza del amor filial es poderosa a que este ser macabro dé ante las gentes manifestaciones de vida. El cura, sólo el cura, conoce los tormentos de este corazón que la desgracia santifica. (595.2)

Limitaciones de la caridad

¿Cómo reaccionan las gentes del pueblo ante la pordiosera? Se alejan de ella, la creen bruja, la insultan. Carrasquilla, implacable en anotar las paradojas del vivir humano, observa que la fealdad exterior suele despertar los malos instintos de la gente, o impedir el ejercicio de la caridad, o por lo menos inducir a la indiferencia.

Unos le dan porque se vaya pronto, otros se tapan las narices y le vuelven la espalda, los más la echan noramala; que la caridad con el prójimo repugnante no anida en todos los corazones.

No le han hecho en el pueblo mayores daños materiales porque el cura la defiende y la ha declarado bajo su égida. (595)

Los datos biográficos que la madre da al joven que la interroga, refuerzan la magnitud de la crueldad de la gente que les "medía puño" y de los jóvenes que les tiran piedras por pura diversión. El cura tiene que sacarles del pueblo para evitar más abusos. El medio insensible donde han vivido les fuerza al ostracismo, anadiendo sufrimientos a los fisiológicos que ya padecía.

El cuento presenta dos personajes que obran caritativamente: un cura dedicado a ayudar a sus parroquianos y un joven adinerado al que llaman "el loco Naos", cuya generosidad alivia la suerte de las dos mujeres. Carrasquilla no está insinuando que sólo de locos cabe esperar magnanimidades de esta índole. En algunos países de Sudamérica, por ejemplo Colombia y Ecuador, el alias de "loco" es más elogio que tacha y suele darse a individuos extravertidos, que obedecen más a sus impulsos que a las convenciones sociales, cuyas acciones sobrepasan los límites de prudencia y utilitarismo que constriñen al individuo común.

"El ángel" termina felizmente gracias a la actividad y filantropía de un "loco". Es la narración de un suceso extraordinario, tan raro como un buen premio de lotería. A la mayoría de los pobres les espera una realidad incambiable y cruda que los mantiene con hambre y sobresalto. El relato pormenorizado que hace Carrasquilla del medio ambiente donde penan Felícita y Fortunata es semejante al que podría hacerse de muchos otros, urbanos o rurales, a donde nunca llega la filantropía oficial. Las clases afortunadas piensan tan poco en esos ambientes que terminan por ignorar su existencia.

En "El ángel", "Esta sí es bola", "San Antofñito", "Fulgores de un instante", "Superhombre", "Estrenos" y algunos otros "Dominicales", Carrasquilla pone en evidencia su afán de hacer crítica social, de mostrar la baja estatura moral de quienes viven queriendo lucirse en público, de atacar irónicamente todo lo que hay de artificial e insensible en el comportamiento de un grupo social y de mostrar cuán epidémico es el concepto que tiene la sociedad de sus miembros. La fealdad física o la falta de pulimento social pueden ser muros infranqueables para el avance social y para la simple hermandad humana, porque nadie quiere buscar los rasgos positivos del feo y del basto. Por otra parte, los que utilizan ademanes y expresiones llamativas esconden así sus limitaciones y se conquistan admiradores que les facilitan el paso a los círculos escogidos. El efecto de los dictados sociales sobre todos los individuos de estos relatos es al fin negativo, y el autor ridiculiza a todos quienes se dejan manipular por los cánones sociales lugareños, que tanto lindan con lo trivial.

CONCLUSIONES

Se han ordenado los veinte cuentos de Carrasquilla en cinco grupos: cuentos folklóricos-religiosos; cuentos moral-religiosos; cuentos sobre niños; cuentos con enfoque psicológico; cuentos de crítica social. Esta división permite apreciar mejor la amplia gama de la expresión narrativa de Carrasquilla y la abundancia de sus inquietudes. Carrasquilla se adentra en el ámbito y el espíritu de la comarca donde vive y le interesan tanto el colorido de los diálogos como las costumbres, creencias y actitudes de los habitantes. El se entrega a la interpretación de su medio con todo su ser, es decir, con sus simpatías y antipatías, sus

convicciones religiosas, su propio concepto de lo bueno y de lo malo, de lo laudable y lo reprobable; con su acervo de recuerdos infantiles y su comprensión de la niñez y la adolescencia; y con sus penetrantes dotes de observación que van más allá de la piel y las apariencias obvias para escudriñar la intimidad de los sentimientos y las paradojas en el comportamiento de las personas.

El capítulo también ha conseguido destacar las preferencias del autor, que indudablemente son la religión y el enaltecimiento moral. Estas cuestiones sobresalen en los cuentos clasificados como "moral-religiosos" o "folklórico-religiosos" pero, en mayor o menor grado, aparecen en cada uno de sus relatos. De esta manera se identificó con su pueblo, tradicionalmente muy religioso y preocupado por lo ético. Pero aunque en algunos momentos la exaltación de Carrasquilla hacia lo divino tiende al misticismo, por lo general, se deja llevar por su insaciable curiosidad y su constante sentido del humor. Eso le permite equilibrar lo trágico con lo risuero y lo solemne con lo risible, y acentuar su censura a los muchos actos, reacciones y costumbres que se apartan de sus propios ideales y de su interpretación del buen gusto.

Notas

¹ Tomás Carrasquilla, Obras Completas, 2 tomos (Medellín: Editorial Bedout, 1958). Todas las referencias a la obra de Carrasquilla en este estudio se tomarán de esta edición. Dentro del texto el número de la página aparecerá entre paréntesis sin número romano si se refiere al primer tomo. Si la cita viene del segundo tomo se usará el número II antes de la designación de la página.

² Seymour Menton, El cuento hispano-americano (1964; rpt. México: Fondo de Cultura Económica, 1974), p. 8.

³ Luis Leal, El cuento hispano-americano (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), p. 7.

⁴ Leal, p. 9.

⁵ Brander Mathews, "The Philosophy of the Short Story", en What Is the Short Story?, eds. Eugene Current-García y Walton R. Patrick (Glenville, Illinois: Scott, Foresman and Co., 1974). p. 33.

⁶ Mathews, p. 36.

⁷ Edgar A. Poe, "On the Aims and Techniques of the Short Story", en What Is the Short Story?, eds. E. Current-García y W. R. Patrick, p. 7.

⁸ Henry Seidel Canby, "On the Short Story", en What Is a Short Story?, eds. E. Current-García y W. R. Patrick, p. 41.

⁹ Mariano Baquero Goyanes, El cuento español en el siglo XIX (Madrid: Tipografía de la "Revista de Filología Española", 1949), p. 145.

¹⁰ Baquero Goyanes, ¿Qué es el cuento?, 2a ed. (Buenos Aires: Editorial Columba, 1974), p. 70.

¹¹ Baquero Goyanes, El cuento español en el siglo XIX, p. 112.

¹² Kurt L. Levy, Vida y obras de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), p. 293. De aquí en adelante se empleará la abreviatura Vida al referirse a esta obra.

¹³ Obras completas de Tomás Carrasquilla, 2 tomos (Madrid: ESPESA, 1952).

¹⁴ Susana Chertudi, El cuento folklórico (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), p. 47.

- 15 Chertudi, p. 53.
- 16 Sean O'Faolain, The Short Story (Old Greenwich, Conn.: The Devin-Adair Co., 1974), p. 148.
- 17 Stith Thompson, Motif-Index of Folk Literature (Bloomington, Indiana: Indiana Univ. Press, 1975).
- 18 Helen Huus, Prólogo, Folklore and Folktales Around the World, eda. Ruth Kearney Carlson (Newark, Delaware: Institutional Reading Assoc., 1972), p.v.
- 19 John C. Messenger, "Folk Region", en Folklore and Folklife, ed. Richard M. Dorson (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1972), p. 176.
- 20 Henry James, The Art of the Novel (1907; rpt. New York: Charles Scribner's Sons, 1937), p. 176.
- 21 James, p. 175.
- 22 James L. Payne, Patterns of Conflict in Colombia, p. 81.
- 23 Jesús María Henao y Gerardo Arrubla, Historia de Colombia, p. 539.
- 24 Guillermo Salamanca, Los Partidos de Colombia, p. 197.
- 25 Salamanca, p. 203.
- 26 Federico de Onís, "Prólogo a la primera edición", Obras completas de Tomás Carrasquilla, (1958), I, xv.
- 27 Levy, Vida, p. 81.
- 28 Ver más adelante.
- 29 Levy, Vida, p. 75.
- 30 Levy, Vida, pp. 76-77.
- 31 Levy, Vida, p. 82.
- 32 Seymour Menton, "Frutos de mi tierra" o "Jamones y solomos" (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1970), p. 26.
- 33 Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (Madrid: Espasa-Calpe, 1970).
- 34 "Joseph Butler", The Encyclopedia of Philosophy, ed. Paul Edwards (New York: Mac Millan Publishing Co. Inc., 1972), I, 433.
- 35 The Encyclopedia of Philosophy, I, 189.

36 Ver Rochelle S. Albin, "Support for Freud's Theory of Conversion" en Psychology Today (August, 1979), p. 25; y Sigmund Freud, Civilization and Its Discontents, trad. James Strachey (New York: W.W. Norton, 1961), p. 19.

37 Mateo XVI, 26.

38 Albin, "Support for Freud's Theory of Conversion", Psychology Today (August, 1979), p. 25.

39 Freud, Civilization and Its Discontents, p. 11.

40 Freud, Civilization and Its Discontents, p. 12.

41 Freud, Civilization, p. 19.

42 Félix Henao Botero, "Carrasquilla, escritor cristiano", Universidad Pontificia Bolivariana, 12, No. 79 (1957), 274-275.

43 Miguel Moreno Jaramillo, "Tomás Carrasquilla ante la Eucaristía," UPB, 30, No. 104 (IV trimestre de 1967 - I trimestre de 1968), p. 50.

44 Levy, Vida, p. 78.

45 Miguel de Unamuno, "Del sentimiento trágico de la vida" en Ensayos (Madrid: Aguilar, 1958), II, 902.

46 Levy, Vida, p. 78.

47 Harriet de Onís, ed., The Golden Land (New York: Knopf, 1948), pp. 146-163.

48 Muriel G. Shine, The Fictional Children of Henry James (Chapel Hill, North Carolina: The Univ. of North Carolina Press, 1969), p. 6.

49 Jerome Kagan, The Growth of the Child (New York: W.W. Norton, 1973), p. 28.

50 Albert E. Stone, The Innocent Eye (Hamden, Conn.: Archon Books, 1970), p. 53.

51 Paul Mussen, The Psychological Development of the Child (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1973), p. 64.

52 Fitzhugh Dodson, How to Parent (Los Angeles: Nash Publishing Co., 1970), p. 215.

53 Norman K. Denzin, Childhood Socialization (San Francisco: Jossey-Bass Publs., 1977), p. 64.

54 Frances L. Ilg y Louise Bates Ames, Child Behavior (New York: Harper and Brothers, 1955), p. 303.

- 55 Arnold Gesell, Frances L. Ilg y Louise B. Ames, Youth. The Years from Ten to Sixteen (New York: Harper and Brothers, 1956), pp. 42-43.
- 56 Stone, p. 53.
- 57 Benjamin Spock, Baby and Child Care, 3a. ed. (New York: Simon and Schuster, 1971), p. 367.
- 58 Kagan, p. 233.
- 59 Jean Piaget, The Moral Judgment of the Child, trad. Marjorie Gabain (New York: The Free Press, 1965), p. 111.
- 60 U.S. Dept. of Health, Educ. and Welfare, Your Child from One to Six (Washington D.C.: GPO, 1962), p. 43.
- 61 Ruth L. Ault, Children's Cognitive Development (New York: Oxford Univ. Press, 1977), p. 47.
- 62 Jean Piaget, The Language and Thought of the Child, trad. Marjorie Gabain (New York: New American Library, 1974), p. 61.
- 63 Jean Piaget y Bärbel Inhelder, The Psychology of the Child, trad. Helen Weaver (New York: Basic Books, 1969), p. 85.
- 64 Piaget y Inhelder, p. 110.
- 65 Ilg y Ames, p. 11.
- 66 Shine, p. 19.
- 67 Theodore Lidz, The Person: His Development Throughout the Life Cycle (New York: Basic Books, 1968), p. 476.
- 68 Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, Literatura hispanoamericana, ed. rev. (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970), II, 16.
- 69 Levy, Vida, p. 293.
- 70 Levy, Vida, p. 293.
- 71 Carrasquilla, Cuentos de tejas arriba (Medellín: Editorial Atlántida, 1936).
- 72 Levy, Vida, p. 292.
- 73 Menton, El cuento hispanoamericano, p. 108.
- 74 Levy, Vida, p. 293.
- 75 Levy, Vida, p. 293.

Capítulo II

La riqueza y variedad del lenguaje de Carrasquilla

Los que han emitido juicios acerca de la obra literaria de Tomás Carrasquilla coinciden por lo general en la observación de que su estilo se distingue por el buen uso del idioma y la riqueza del vocabulario tanto culto como popular.

Seymour Menton, en su colección antológica El cuento hispanoamericano dice que Carrasquilla "luce un gran dominio del idioma"¹ y que la "La conciencia artística . . . además de ser propia del genio del hombre, lo pone junto a los grandes hablistas colombianos."²

El jurado que otorgó a Carrasquilla el premio nacional de Literatura y Ciencias Vergara y Vergara, dijo en su informe refiriéndose a su estilo:

La propiedad consiste en que aplica con una exactitud invariable ya sea el término local, ya sea la frase escrita, a las necesidades literarias de cada momento. De esto resulta que su vocabulario es de una riqueza singular y honradamente habida. Si a la copia de palabras castizas, que ya es envidiable para un escritor americano, se añaden los innumerables vocablos y frases del habla regional, Carrasquilla, puede figurar en América como el más suntuoso de los escritores presentes y del tiempo pasado.³

Para mejor comprender el manejo del idioma en los cuentos de Carrasquilla y su "fascinadora fusión de lo literario y lo popular"⁴, en este capítulo se estudiará la forma en que el autor utiliza las diferentes partes de la oración, en especial el adjetivo, el sustantivo y el adverbio.

Con respecto al uso de los verbos, se examinará el empleo de los tiempos verbales, como la utilización simultánea del presente y el pretérito dentro del mismo párrafo. También se estudiará en forma detenida el uso de diminutivos y palabras compuestas en los cuentos de Carrasquilla.

El adjetivo

En toda narración los pronombres adjetivos ("este amigo", "tu marido", "muchos días", "algunas veces", etc.) tienen su función indispensable porque ayudan a la sintaxis y la presentación objetiva de los hechos pero no se prestan a destacar las peculiaridades y los recursos estilísticos del autor. Por eso es importante dirigir la atención hacia el adjetivo calificativo. Mariano Baquero Goyanes hace el siguiente comentario en su libro Perspectivismo y contraste: "Esta consideración provoca en seguida otra de tipo primordialmente estilístico: el manejo de la adjetivación es el más expresivo índice de la temperatura afectiva de un texto, de un escritor".⁵ En cada instante el autor tiene incontables opciones: puede no usar ningún adjetivo o escoger uno de entre cinco, diez o cien adjetivos más o menos adecuados. Esta constante selección va dando carácter a cada línea. Un adjetivo al mismo tiempo restringe y aclara el significado del sustan-

tivo. O, como define la Gramática de la Real Academia: "El oficio propio del adjetivo es el de referir al sustantivo una caracterización o especificación".⁶ Si hay mención de "mejillas" o "grabados" ya se hace una referencia concreta a algo que se quiere señalar a la atención. Pero cuando Carrasquilla habla de "escuálidas mejillas" o de "un grabado viejo y roído" está haciendo una referencia más pormenorizada que da carácter individual a ambas cosas y transmite con mayor claridad el empeño descriptivo del escritor.

En otras ocasiones el adjetivo transmite un comentario del escritor. Si este nos cuenta de una fantasía "arrebatada" o de unos dolores "absurdos", está dando a la fantasía y a los dolores unos atributos nacidos de su propio razonamiento, muy suyos, que otro observador quizás no querría compartir, y que a él le sirven para mejorar la presentación psicológica.

Gracias a la virtud del adjetivo de eliminar lo genérico y acentuar lo específico, el lector puede ver personas o cosas enfocadas con mayor nitidez. El autor, empleando atributos bien seleccionados, les da rasgos o cualidades que emanan de su visión personal y que por lo tanto son un trasunto de su personalidad.

¿Usa un autor un adjetivo por imprescindible necesidad? Posiblemente no. Pero es la abundancia o escasez del adjetivo en un texto una de las características del estilo. Por ejemplo, Dámaso Alonso, en su libro Poesía española analiza el adjetivo en Garcilaso y San Juan de la Cruz, para mejor entender el estilo de estos poetas, y saca esta conclusión: "Garcilaso usa frecuentísimamente el adjetivo; San Juan de la Cruz, muy poco".⁷ Algunos escritores se distinguen por usar pocos adjetivos y otros por prodigarlos.

Pero más importante que el número de adjetivos dentro de un texto es la calidad del adjetivo. Dice Vicente Huidobro en su "Arte Poética": "Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra/ el adjetivo cuando no da vida, mata".⁸ La esmerada selección de adjetivos es una característica del estilo de Carrasquilla.

Sería inexacto decir que Carrasquilla abusa del adjetivo. Hasta cierto punto es más bien parco en su uso. Pero la sensación de abundancia que se siente al leer sus cuentos nace de la fuerza pictórica de los vocablos. El lector pasa rápidamente por encima de las palabras que le son familiares pero se demora ante aquellas que por su poca frecuencia conllevan más novedad e instan a la reminiscencia de definiciones ya olvidadas.

No hay duda de que en muchos casos, el lector se complace en que se le pida mayor esfuerzo y se le refresquen sus propios conocimientos. El rico vocabulario de Carrasquilla, que incluye frases o palabras familiares, regionalismos, colombianismos, etc., permite estimular la mente del lector en este sentido.

Creación del ambiente y del tono literario

Cada cuento de Carrasquilla tiene una cierta tonalidad: unos son jocosos, otros serios, ligeros, reflexivos, etc. La selección del adjetivo contribuye a destacar las diferencias de tono, ambiente y cultura y crea la atmósfera adecuada. Por ejemplo en "Blanca", cuyos personajes son de posición social y cultural superior a la clase media y cuyo argumento es trágico, Carrasquilla usa adjetivos distintos de los que abundan en sus cuentos humorísticos y costumbristas. Federico

de Onís, en su comentario sobre "Blanca", cita una frase de Carrasquilla para anotar que se trataba de "una familia de la 'cumbre social'".⁹ El autor, al describir a la familia tiene asomos de ironía al hablar del padre pero se refiere a los otros, especialmente a la madre, con respeto y admiración. De ésta dice: "La de Rivas, culta y refinada si las hay". (538.2).

Carrasquilla trata en "Blanca" de un tema sentimental que, en manos de un autor que no lo hubiera tratado con tanto esmero, habría podido volverse melodramático o sensiblero.

El propio Carrasquilla, en una carta a Max Grillo, admitió que el tema le causaba incomodidad. "Pronto vi que asunto tan bello y delicado no era para mí" (II, 755), y añadió: "No es de mi temperamento la manera delicada y cándida que exige esta narración" (II, 756). Carrasquilla empleó en este relato adjetivos que reflejaran los refinamientos y la educación de la familia, por una parte, y que no desvirtuaran, por otra, el tono serio, evocativo, casi elegíaco que correspondía a un argumento que lleva a un desenlace trágico: "limpio, recién recortado cespéd", "curasao solferino", "hermanas vegetativas" (529.2), "una ocarina articulada y acariciadora", "carácter complejo, hondo, artístico, delicadamente femenino" (530.2), "prístino entusiasmo", "algidez mortecina" (532.2), "tristeza vaga y extática" (533.2), "emanaciones fecundantes" (535.2).

Nótese el cuidado con que Carrasquilla precisa los matices de los colores: "un azul etéreo indefinido", "color atortolado", "Áureas urdimbres" (532) "morena acanelada" (533.2).

Muchos adjetivos de "Blanca" parecen provenir del esfuerzo de Carrasquilla por tratar a su cuento de manera "delicada": "Juegos

delicados y caprichosos" (530), "aquella niña inocente y pura" (530.2), "en su alma límpida, serena", "la perspectiva poética, cándida, deliciosa" (539.2), "Una mujer delicada, casta" (532.2), "aquella escultura de carne tierna . . . de movimientos lánguidos y candenciosos" (531), "sensibilidad exquisita" (532.2), "la frase amante y delicada de la esposa", "frente inmaculada" (533), "escena enternecedora" (535), "eran tan puros, tan luminosos los vapores . . . de aquel corazón" (535.2), "el andar reposado y majestuoso" (540-540.2).

El color blanco se repite, como trasfondo del relato sobre la niña llamada "Blanca", sea en palomas, azahares, pulpa de coco, talcos, etc. o con adjetivos que denotan o recuerdan este color simbólico de inocencia y pureza: "se extiende blanqueando", "se yergue, blanca, estirada", "copos de caracucho blanco (529), "camisita blanca" (536); "paredes recién enlucidas, eran de una blancura incandescente", "átomo blanco" (537.2) "todo era blanco", "seda marfilada" (540), "el sombrero blanco" (540.2). En el poema que la niña Blanca recita, el color blanco es el leit motiv, pues a él se alude once veces.

Los adjetivos que aparecen en la primera parte de "Simón el mago" sirven para fijar inmediatamente el tono del relato, el que es una risueña reminiscencia de la infancia del narrador y está llena de momentos cómicos: "criticones y apreciadores", "bravos y pegones", "geniazo tan terrible" (507). La frecuencia con que asoman los vocablos familiares, más la transcripción del habla del pueblo, permiten subrayar la actitud festiva de todo el cuento.

En "El ángel" por otra parte, el autor acumula adjetivos de connotaciones negativas que van produciendo los matices sombríos que han de dominar su cuadro: "aves nemorosas", "se siente adentro

respiraciones fatigosas de un sueño intranquilo y el aire acre e infecto de la miseria", "miseros vestidos" (593), "esqueletada pantorrilla" (593.2), "resquicios . . . fétidos, astrosos, arlequinescos", "cuatro matas de col, zanconas y enfermizas", "vitoriera improductiva" (594), "vegetación efímera", "cañada lóbrega", "rezos funerales", "dolencia irreductible, inexorable", "infeliz madre", "trapos miseros" (594.2). En esta primera parte, el cuento parece una página arrancada a un escritor naturalista; hay mugre, hediondez, enfermedad crónica, resignación determinística.

Los adjetivos que Carrasquilla reparte al comenzar "La perla" invocan una aura de misticismo que cuadra completamente con el personaje: "realidad beatífica", "actitud abismada", "felicidad inefable", "adoración sempiterna" (603).

Pero Carrasquilla tiene la intención de presentar a una joven que "[d]esde niña fue devota y a los dieciocho era una mística" (605) y que no por ello se ha distanciado de los otros por sus inclinaciones ni ha perdido su sencillez. Sigue el proceso mental de ella reproduciendo su fraseología. Así pone de relieve las preocupaciones de Rosa María, el proceso dubitativo de sus meditaciones y el hecho de que, en el fondo, es una muchacha ingenua. Ella usa la repetición: "Parecían de niño, parecían de mujer, y parecían de hombre" (604), "seguían y seguían", "imposible decidir . . . , imposible que" (603), "el último trapo y el último sombrero" (604.2). Además abundan los adverbios ponderativos: "tan", "mas", "muy" en su habla. Al proseguir con el retrato prescinde Carrasquilla de adjetivos poéticos o abstractos porque quiere mostrar que la belleza espiritual de la protagonista no brota de cualidades de excepción sino de la natural virtud de una mujer sin artificios.

El comentario personal del autor

Los adjetivos de Carrasquilla traslucen a menudo sus preferencias y antipatías. Así en "El rifle", al describir al padre y madrastra del protagonista como "matrimonio endiabrado" (609.2), Carrasquilla declara su actitud que no es de indiferencia o sorna, sino de censura contra la infidelidad mutua de los cónyuges.

En "La perla" al hablar del "adorno bárbaro de los zarcillos" (605) presenta en cápsula su tesis de reproche a ciertos atavíos de la mujer.

En "Esta sí es bola", al referirse a la "elegancia filosófica" de uno de los personajes (617), el extraño adjetivo complementa un comentario humorístico sobre la manera de vestir de aquél. En otro momento del mismo cuento surge esta exclamación: "¡Oh pudor hipócrita de las apariencias, en cuantos pones a tus esclavos!" (626.2). El adjetivo "hipócrita" recalca el fuerte desacuerdo del autor con la reacción de su personaje y no deja dudas de su opinión sobre lo impráctico de las presiones que rigen el comportamiento social.

Si Carrasquilla hubiera comentado en "Blanca" que al padre no le gustaba leer, el dato sólo hubiera dado más información sobre el personaje. Pero al escribir "no tenía el dulce vicio de la lectura" (535.2), Carrasquilla decide revelar su propia opinión, sus gustos. Más aún, la selección del vocablo "vicio" y su caracterización de "dulce", en vez de términos más neutros como "buena costumbre" evoca una imagen del autor regocijándose con sus libros, que cuadra perfectamente con lo que dice en unas páginas autobiográficas: "He leído de

cuanto hay, bueno y malo, sagrado y profano, lícito y prohibido, sin método, sin plan ni objetivos determinados, por puro pasatiempo."

(xxv). Es interesante anotar que algunos personajes descritos favorablemente como el novio de la joven en "Esta sí es bola"; "el loco Naos" en "El ángel"; y el tío en "Blanca" son aficionados a las letras y escriben versos y el único personaje de "Blanca" que recibe crítica negativa, porque en opinión del autor "su sentido moral dormía", es el padre, quien no es aficionado a la lectura.

Pulimiento gráfico de la descripción

El adjetivo suele a menudo reducir la amplitud del significado del sustantivo, ofreciendo una percepción más precisa y restrictiva. En "Simón el mago", Carrasquilla menciona la gordura de la negra Frutos pero no le satisface un dato tan general e indica que ella es "de una gordura blanda y movable" (509). Estos dos adjetivos conjuran de inmediato un retrato en tres dimensiones. Lo mismo ocurre en "Rogelio" con la frase "jamona repolluda y fofa" (631.2). También en este cuento el autor busca adjetivos que permitan una representación más exacta de la clase de gordura que tenía una mujer.

En el primer párrafo del relato "El prefacio de Francisco Vera", Carrasquilla, refiriéndose a la narradora, habla de "la fealdad caricaturesca de su vejez". Como la caricatura es casi siempre una interpretación humorística de los rasgos humanos, la mujer que el lector puede imaginar es distinta de la que habría insinuado la misma frase sin ese adjetivo.

En "El ángel" las "escuálidas mejillas" de Fortunata parecen parte

integrante del ámbito de penuria física y emotiva donde existe la mujer. La protagonista de "La mata", carente de dinero y amistades, habita un "cuarto estrecho y sombrío" (613). Aunque el escritor escogió dos adjetivos triviales para describir la habitación, estos bastan para sugerir el ambiente de pobreza y melancolía que rodea a los personajes.

En el cuento "¡A la plata!" el padre tiene una "voz selvática" (579) y el adjetivo sugiere de inmediato la manera de hablar primitiva, con extrañas inflexiones, apasionada y acompañada de grandes ademanes que el autor describe después en el mismo párrafo.

Caracterización indirecta del personaje

Carrasquilla usa a menudo el adjetivo como una nota gráfica adicional para la caracterización de los personajes. A veces es directo y expone sus pensamientos sin rodeos. Otras veces recurre a la sugerencia. Un adjetivo que al parecer es un aditamento a la descripción física tiene, en realidad, la función de añadir algo al retrato psicológico de un personaje.

En "Simón el mago" el narrador rememora su niñez y refiriéndose a los aires que cantaba Frutos dice de ellos: "¡tan lindos y armoniosos me parecían!" (508). Se infiere que la impresión infantil no ha perdurado y entonces los adjetivos "lindos y armoniosos" sirven para pintar indirectamente la sensibilidad del niño, el poco refinamiento de sus gustos musicales de entonces y el don innato de asombrarse ante percepciones que un adulto consideraría cotidianas, ordinarias y sin relieve.

A doña Pacha le parece que los mimos que su hermana Fulgencia prodiga al joven seminarista son "un tanto sensuales y anti-ascéticos" ("San Antoñito", 574.2). Estos calificativos indican cierta tensión fraternal e insinúan la complejidad de los sentimientos de Fulgencia. Quizás dentro de ella pugnan diversas urgencias. La estricta crianza y la religiosidad profundamente inculcada controlan el ímpetu sexual subconsciente pero no logran llevarla por completo a la calmada conformidad de la vida ascética.

Caracterización directa del personaje

Parte de la metodología de Carrasquilla como narrador es presentar a algunos de sus personajes en forma rápida, con economía verbal, buscando el vocabulario mínimo necesario para un retrato positivo o negativo.

En "Esta sí es bola", Julita es "un ser de una tontería y de una ignorancia deliciosas" (615-615.2). Cabe deducir que Julita posee encantos juveniles que la mantienen atractiva a pesar de sus escasas dotes intelectuales. En el mismo cuento, doña Ilduara "que naciera ilusa de los pies a la coronilla, se sintió archipotentada" (618). Este comentario deja la impresión de que la señora Ilduara se deja llevar fácilmente por sus fantasías y tiene anhelos de sentirse importante.

La selección y el énfasis de ciertos vocablos en "Estrenos" sirven para mostrar que el protagonista de once años es un muchacho que vive en un mundo propio de fantasía y optimismo: "es el alma sonora y embelecada de Lolo Arellano, el ser más feliz de Quiebrafria." (II,597.2).

Pocos brochazos bastan para pintar a la madrastra de "El rifle". Es una "gorriona abandonada", de "plumaje helado", inconforme con su "maternidad postiza"; es, además, "esposa infecunda" de "corazón leproso". (610).

Carrasquilla caracteriza con una pincelada memorable a un personaje bastante secundario de "Superhombre": "La Pastorita Mira, la hermana del cura, una pobre mema beata y llorona." (657-657.2).

Cuando presenta a personajes concebidos como individuos que merecen aprobación y respeto, se observa de inmediato el empleo de adjetivos positivos para el realce de las cualidades y virtudes, como en el caso del "loco Naos" y Rosa María.

En "El ángel", los méritos de Mario Naos están descritos así: "a un corazón generoso, un claro entendimiento y una fantasía arrebatada" (595).

Carrasquilla bosqueja lo admirable y completo del carácter de Rosa María, la protagonista de "La perla", en esta frase: "Era una mujercita tan suave, tan ingenua y tan discreta; una mezcla tan extraña de travesura y seriedad, de reserva y franqueza" (605).

Caracterización del narrador

Varios de los relatos de Carrasquilla constituyen un cuento dentro de otro cuento. Es decir, presenta a un individuo que luego va a hacernos una narración con sus propias palabras, con su propio dialecto y modismos, desde el punto de vista de su propia personalidad y cultura. El uso que hace el personaje-narrador del adjetivo sirve no sólo para los propósitos de su cuento sino indirectamente para que

el lector complete el retrato de este narrador, enmarcándolo dentro de sus límites de educación, conocimientos literarios, habilidades lingüísticas, peculiares simpatías o antipatías, etc.

En "En la diestra" la seña Ruperta es la narradora: una mujer del pueblo sencilla, crédula y fantasiosa que desconoce vocablos cultos y que mientras omite voces poéticas esmeradas abunda en adjetivos familiares. Además de recurrir constantemente al calificativo común ("viejo", "buena", "bonitas", "grande"), no evita la repetición: "una alegría muy sabrosa" (518), "güelentinos tan sabrosos", "una sombra muy fresca y muy sabrosa" (519.2), "la cosa sabrosa" (520). Y cuando quiere dar colorido a la exposición, la seña Ruperta echa mano al sonoro vocablo familiar ("zarraspastroso", "rucio", "orondo", "ferós-tica"). Buena parte de su vocabulario proviene del acervo regional y usa colombianismos como "caudillo" (atrabiliario; atrevido) (522) y provincialismos como "solo en grima" (completamente solo) (522.2). (Véase el apéndice).

También los adjetivos que emplea la narradora de "El prefacio de Francisco Vera" son espejo de su nivel cultural, pues usa adjetivos comunes que no se cuida de variar. Su arte es oral y ni su tiempo ni su medio le han puesto en contacto con los grupos que cultivan la expresión sutil y exacta. Habla de "voz tan linda" (589), "consejos tan lindos" (589.2), "se iba poniendo tan lindo" (592.2), "pecados muy horribles" (591.2), "un maleficio muy terrible" (590.2).

Por otra parte, el narrador de "El gran premio" es un abogado recién graduado y usa adjetivos menos conocidos por la gente común. Se refiere a "faenas tan grandes y tan perentorias" (598.2), "irreductible abandono", "antideísmo rabioso", "ojos extáticos", "rasgo

ingenioso" (599), "se despertó tan desahuciado", "pedigüeños astrosos" (599.2), "voces lastimeras", "túnica nevada" (600), "genios andariegos", "augusto y soberano" (600.2), "asta áurea", "urbana y efusiva", "gentileza áulica", "sapiente", "académica omniglota" (601), "se queda suspensa, distraída, ensimismada" (601.2).

El tono familiar y provincial

Carrasquilla sabe envolver algunos de sus relatos con una aura familiar que le acerca más al lector pues se presenta como amigo confanzudo, entre jocoso y serio y nada inclinado a la solemnidad de los cánones sociales. Al renunciar a la tiesura e implantar un tono de camaradería, Carrasquilla se coloca en un plano intermedio del uso idiomático donde pueden convivir lo familiar y lo erudito. De este modo maneja libremente esos millares de vocablos pintorescos propios del espíritu popular. He aquí algunos adjetivos que se consideran familiares, tomados de sus cuentos: "turulatos, morrocotudos, pizpireta, criticones, langaruto, agoniosa, dulzarrón, peripuesto, cuco, mono".

Cuando Carrasquilla está en este plano de acercamiento campesino, tampoco huye del léxico regional. Como ejemplo de americanismos y colombianismos, se mencionan las siguientes palabras: "cueriza", "resumidero" y "morocha" (americanismos), "cachetona", "jagua" y "dentrodera" (colombianismos). (Véase el apéndice.)

Como se mostrará más adelante, Carrasquilla posee un acopio de regionalismos, modismos y refranes que le permiten destacarse especialmente cuando crea un clima literario intermedio entre lo ligero y lo

grave, como si se sentara en un círculo de compatriotas, de amigos y vecinos.

Agrupación de adjetivos

Para lograr ciertos efectos en sus cuentos, Carrasquilla suele a menudo acumular adjetivos en una misma frase. También se sirve del énfasis que se puede conseguir al colocar un adjetivo en cierto lugar dentro de la frase. La forma binaria aparece con cierta frecuencia. He aquí algunos ejemplos.

geniecillo muy amerengado y voluntarioso (509)
 persona muy timorata y cabal (509.2)
 juegos delicados y caprichosos (530)
 porte garrido y elegante (532)
 el arroyo enlodado y fétido (541.2)
 cabello recio y entrecano (544)
 astro distante y solitario (567.2)
 varón doctísimo y preclaro (564.2)
 golpes rojos y desteñidos (581)

Parece que Carrasquilla quisiera aprovechar, al usar dos adjetivos, del mayor número de sílabas para pulir el ritmo y la melodía de cada oración. Al mismo tiempo que la descripción se enriquece, la frase se redondea con musicalidad y equilibrio. Como nota curiosa cabe añadir que en los ejemplos que se han dado, escogidos al acaso, los últimos seis contienen nueve sílabas. Es posiblemente una coincidencia pero no sería totalmente desacertado colegir que para el oído interno del autor ciertos grupos silábicos tenían más eufonía que otros.

Cuando el autor quiere que el adjetivo sea vehículo de ironía, como en "San Antoñito", o de una creación de un cuadro refinado, como en

"Blanca", o de captación de costumbres y personajes como en "¡A la plata!", entonces la forma binaria del adjetivo trae mas abundantemente las sugerencias y afirmaciones que van amoldando los contornos del cuento.

El doble adjetivo refuerza la exageración, el detalle, el énfasis o la burla, como se observa en el siguiente retrato del protagonista del cuento "San Antoñito"; la ironía y la sorna del cuento quedarían bastante menguadas si se quitara el segundo adjetivo a cada serie:

aquella cosa allá, indefinible, de ángel raquítrico y enfermizo, que basta a esos dientes podridos y disparejos, daba un destello de algo ebúrneo, nacarino. (573)

Los refinamientos del cuadro que surge al leer "Blanca" se logran no solamente con la selección de adjetivos sino también con su frecuencia. El ritmo se aquieta pero la luz se vuelve más intensa; el desarrollo toma más tiempo pero los detalles aumentan la nitidez y la sugerencia cuando abundan los adjetivos y sustantivos dobles y hasta múltiples (que sólo a veces están unidos por copulativos). Así en "Blanca": "La mujer antioqueña, alta, esbelta, de movimientos lánguidos y cadenciosos" (531.2).

La estampa costumbrista integrada al cuento "¡A la plata!" adquiere su carácter por la forma que adopta el autor para expresarse, recurriendo a vocabulario regional y familiar, por lo que substituye la vaga universalidad del cuento con un escenario geográficamente preciso, pormenorizado gracias al adjetivo familiar binario: "rollete de manteca, mofletudo y cariacontecido" (581.2). Otros ejemplos de adjetivación binaria del mismo cuento: "los pañolones oscuros y

sebosos" (578), "los recentales acorralados y ateridos" (580.2), "bajos profundos y cariñosos" (580.2), "el chorro humeante y cadencioso" (580.2).

La adjetivación binaria sirve a Carrasquilla también para realzar las características de un personaje. Obsérvese, aquí que la minuciosidad de la descripción del padre en "¡A la plata!", conseguida por la abundancia de adjetivos, va más allá del retrato físico:

El sombrero hiperbólico de caña abigarrada, el vestido mugriento de coleta, los golpes rojos y desteñidos del cuello y los puños, los pantalones holgados y caídos por las posas y que más parecían de seminarista, dignos eran de cubrir aquel cuerpo largo y desgavilado. (581)

Posición del adjetivo

Como cabe esperar en el idioma español, la mayoría de los adjetivos calificativos de Carrasquilla están pospuestos a los sustantivos. Pero el español no sólo permite la anteposición del adjetivo sino que esta licencia aumenta con generosidad la gama de los matices que se puede dar a la frase. La anteposición del adjetivo subraya más el atributo que el objeto que lo posee, o como dice la Gramática de la Real Academia: "la anteposición responde al deseo de avalorar la cualidad, bien por su mayor importancia en la imaginación del hablante, bien por motivos afectivos. El adjetivo que se anticipa denota, pues, actitud valorativa o afectiva . . ." ¹⁰ Por ejemplo, en la frase "para satisfacer solamente la groserota novelería" (560), el énfasis recae en "groserota" tanto por ser aumentativo como por estar antepuesto. El autor recalca la opinión peyorativa, la reacción nada

imparcial que le causa el comportamiento de la gente.

En "El ángel", la anteposición del adjetivo refuerza la deplorable pobreza de los protagonistas: "escuálidas mejillas" (593), "miseros vestidos" (593), "infeliz madre" (594.2).

En el cuento "El ánima sola" el repetido uso de la posición antepuesta del adjetivo contribuye al ambiente especial de este relato, el que evoca un período remoto. Para mejor entender la insistencia con que Carrasquilla recurre al adjetivo antepuesto al sustantivo en este relato, cabe destacar los siguientes ejemplos tomados de un sólo párrafo: "antiguo templo", "augusto silencio", "luctuosos paños", "oscilantes pabellones", "amplia nave", "fúnebres colgaduras", "corto espacio" (567.2).

Adjetivo: comentario final

Carrasquilla acude a un variado repertorio de adjetivos, sean cultos, regionales, familiares, etc. para conseguir diversos efectos: los adjetivos ayudan a crear la escena física, el tono literario y el ritmo del cuento, y también ayudan a caracterizar a los personajes y a los narradores, y a revelar opiniones del escritor. Carrasquilla además aprovecha la adjetivación binaria para hacer hincapié en una burla o en una atmósfera de elegancia equilibrada. Se empeña por compartir con el lector la abundancia, música y ductilidad del idioma español. Los variados adjetivos que emplea da a su estilo una amplia gama de expresión que va desde lo jocoso y lo irónico a lo patético y reflexivo, desde el costumbrismo local a lo universal, desde la gráfica claridad a la sugerencia.

El sustantivo

Tomás Carrasquilla no olvida por un instante que todas las cosas tienen sus nombres, ya los sancionados por el uso general, ya los regionales que encuentran cabida en ámbitos relativamente pequeños. Las cosas tienen asimismo nombres de común uso, nombres que solamente se emplean dentro de círculos especializados, por ejemplo el de maestros sastres o el de eruditos naturalistas.

Por otra parte, los vocablos poseen diversos ritmos y sonoridades dentro de distintos textos. Carrasquilla emplea un vocabulario amplísimo que le confirma como estilista y como preservador de ciertos valores de la zona regional donde pasó su existencia.

Mucho de lo que se dijo del uso y la función del adjetivo en los cuentos puede aplicarse al sustantivo. Carrasquilla escoge un sustantivo o una serie de sustantivos para conseguir ciertos efectos: precisar una descripción, crear fondos ambientales, ensalzar lo regional, fijar el tono literario, dar exactitud profesional a un asunto técnico, etc. También las palabras y frases familiares, los colombianismos, los regionalismos que emplea, sean adjetivos o sustantivos, contribuyen ya a la caracterización de personajes y narradores, ya al toque humorístico, ya a la implantación de un ambiente de camaradería, dando además carácter inconfundible al estilo. Como dice Abraham Arias-Larreta en su libro El cuento indoamericano: "la más sabrosa característica de Carrasquilla es el estilo popular de escribirlos"¹¹

En todos sus cuentos Carrasquilla usa más sustantivos que adjetivos o verbos. La proporción de sustantivos a adjetivos es dos a uno; y en algunos cuentos más de tres a uno (por ejemplo en "La mata" la

proporción es de tres a uno); la proporción de sustantivos a verbos es alrededor de uno y medio a uno (por ejemplo en "La mata" hay un sustantivo y medio por un verbo). Para facilitar un estudio comparativo, se ha buscado la proporción entre sustantivos y adjetivos y entre sustantivos y verbos en la primera página de cada uno de los cuentos de Carrasquilla. He aquí los resultados:

Sustantivos y adjetivos

Se utilizan de dos a dos y medio sustantivos por cada adjetivo en:

Palonegro	La perla
Estrenos	Esta sí es bola
El prefacio de Francisco Vera	Rogelio
Simón el mago	

Alrededor de tres a tres y medio sustantivos por cada adjetivo en:

Blanca	El ángel
En la diestra	San Antoñito
El rifle	El ánima sola
Dimitas Arias	El gran premio
La mata	Regodeos seniles

Alrededor de cuatro sustantivos por cada adjetivo en:

Fulgor de un instante
¡A la plata!
Superhombre

Sustantivos y verbos

Se utilizan de uno a uno y medio sustantivos por cada verbo en:

En la diestra	El ángel
Palonegro	Simón el mago
Esta sí es bola	El gran premio

De uno y medio a menos de dos sustantivos a un verbo:

La perla
Estrenos

El prefacio de Francisco Vera
La mata

Hay de dos a menos de tres sustantivos por cada verbo en:

El ánima sola
Regodeos seniles
Rogelio

El rifle
¡A la plata!
Fulgor de un instante

Hay de tres a tres y medio sustantivos por cada verbo en:

Dimitas Arias
Blanca

Superhombre
San Antoñito

En los cuentos largos, como "Blanca" y "Dimitas Arias", considerados por algunos como novelas cortas y en "Superhombre" (incorporado luego a la novela Hace tiempos), Carrasquilla se detiene en la descripción de la apariencia física de los personajes y de los escenarios en donde ellos se encuentran, buscando el nombre apropiado para cada objeto. Así pues estos cuentos, y otros cuentos similares, se distinguen por su riqueza nominal.

En cambio, el porcentaje de verbos y adverbios es mayor en cuentos como "En la diestra" y "El gran premio", donde hay un narrador. Este se limita a contar la acción y avanzar en el desarrollo del argumento, pasando por alto los detalles de lugares y paisajes. En otros cuentos donde alternan la acción rápida y la morosidad descriptiva, puede observarse también que aumenta la proporción de verbos y adverbios para la primera y de adjetivos y sustantivos para la segunda.

Carrasquilla tiene especial empeño en captar las personas y

costumbres de su tiempo y de su medio. Rafael Maya comenta en su prólogo a La marquesa de Yolombó que el autor colombiano "[t]iene mil ojos para ver, escrutar y juzgar detalles, pequeñeces y nimiedades de la vida social de las poblaciones antioqueñas"¹². Carrasquilla busca el nombre exacto del objeto descrito y se complace no sólo en la acumulación de sonidos y en el equilibrio de la oración, sino también en el realce de los acentos jocosos o poéticos de la nomenclatura local.

Los nombres precisos que da a los elementos de indumentaria, los materiales de construcción, las plantas, los trastos y los manjares, para no mencionar sino unos pocos grupos, además de impartir seriedad y valor intrínseco al texto, sirven para reforzar el tono y el ambiente de la narración.

El asunto técnico y el vocabulario profesional

Carrasquilla en la mayoría de sus cuentos encuentra oportunidad de emplear vocablos y expresiones que desconoce el vulgo porque son propios de una ciencia, artesanía, profesión, etc. Suele describir la indumentaria de hombres y mujeres con la fluida verbosidad del modista y se comprende mejor la precisión de su léxico al leer lo que dice Kurt L. Levy en Vida sobre Carrasquilla: "Es probable que aprovechara la interrupción de sus estudios de Derecho en 1876 para dedicarse a la sastrería con el muy conocido sastre Miguel Salas".¹³ En "Rogelio" hace referencia a las modas de 1868, mostrando su erudición tanto respecto al asunto en general como a los detalles de la costura:

Es un traje de gasa estambrada con realces de seda blanca y rosa, con millareses en picos, cubiertos con

mostacilla cual rocío: es un pañolón mágico, tropical, que vale 30 pesos y prolija reseña. Y va una para regocijo de las damas de antaño y chacota de las damas de hogaño. Erase de cachemir negro y fínisimo, de alamares felposos de la pura seda; le guarnecían a uno y otro lado de la tela sendas fajas de raso solferino: la una ancha con aplicaciones circulares y multicolores y con cinta sobrepuesta de terciopelo abigarrado, en relieves como gusanos, la otra angosta y menos historiada. Tal disposición permitía a la cliente el lucir la prenda de diez modos distintos y con diez apariencias! ¡Oh pañolones transformistas que hicisteis época y engalanásteis estas calles de Dios! (632).

Pasa luego a describir el "boato costoso" del marido, a "estilo de nabab montuno" en un largo párrafo que menciona, entre otras cosas, camisas de bayetilla con cadelietas, chaquetón de lana amahonado, paño azurea, botines de vaqueta, ruana con ribete de trenza, montuna, pique y leontina de chicharrones.

Por supuesto el vocabulario técnico no se limita a prendas de vestir. Al principio de "Dimitas Arias" hace la siguiente descripción que le muestra perito en arquitectura y terminología regionales:

Era el techo un pelmazo gris de algo que así pudo ser palmicho como carmaná, todo constelado de parchones de musgo, de lamas verduscas y de tal cual manojito nuevo, puesto allí por vía de remiendo. Bardaban el caballete hasta cuatro docenas de tejas centenarias por entre cuyas junturas medraba el líquen y asomaban mustias y enfermizas unas matas de viravira; pendíale por un extremo, desparramándose que era un gusto, un matorral de yerbamora fructificado además. Era el interior una gran sala con un tenducho de madera en el ángulo frontero. . . . Dos ventanillos de batientes partidos por mitad alumbraban el local . . . (541)

Carrasquilla tenía amplios conocimientos de la flora colombiana como se observa en varios relatos. Roberto Jaramillo en su prólogo a

las Obras completas de Tomás Carrasquilla hace el siguiente comentario:

"Así mismo algunas de las plantas de nuestra flora, sus virtudes y propiedades en que el Maestro abunda y que describe con inspiración de poeta y propiedad de naturalista".¹⁴

Para mejor comprender el manejo del léxico especializado en los cuentos de Carrasquilla se citarán dos trozos tomados de "Blanca" y de "El ángel" que le muestran al autor perito en botánica a la vez que creador de ambientes diversos a través de un método similar: la acumulación de nombres de flora.

He aquí la parte de "Blanca":

Y es de ver cómo pululan en el esqueleto de los azucenos aquellos gusanos de felpa negra bordados de corales; y cómo el mirto se gloria con lo clásico del fruto y del follaje artístico, y el azahar de la India, con los copos virginales que recargan el aire de oriental fragancia. Por ellos trepan y con ellos se entrelazan el norbio, el cundeamor, y el recuerdo y otras varias sutiles enredaderas de nombre incierto y altisonante. (529.2)

Esta descripción es de "El ángel":

Demora el palacio entre un bosque socialado, de chachafrutos y de dragos, de yarumos y de caunces, al confín de un monte espeso, donde el chuscal se entrevera con los carrizales, donde las lianas demócratas enlazan el roble con la matandera. Al frente un rastrojo de mortifios y de salvias, de chícos y de cargamantos, de esos helechos y esa vegetación efímera que viene tras la quema. (594.2)

Al comparar los trozos citados de "Blanca" y de "El ángel" se nota que es diverso en cada cuento el efecto de la profusión de nombres de árboles y plantas. En el trozo de "Blanca" el énfasis está en vegetación de connotaciones positivas, florida y fragante. El follaje es

"artístico"; prospera toda la flora bajo el cuidado y control humano. Hasta los tres nombres regionales mencionados al fin, "el norbio, el cundeamor y el recuerdo", son "altisonantes", de inspiración poética y de ritmo suave y calmado que por consecuencia contribuyen al ambiente del cuento donde impera lo bello y lo elegante.

La mayoría de los nombres que aparecen en el trozo tomado de "El ángel" no son bellamente poéticos ni de tono elevado. Son nombres prosaicos, regionales, de ritmo cortante y duro ("chachafrutos, "chilcos", "chuscal") y de sugerencias depresivas ("mortiños", "matandrea"), que complementan la narración de la pobreza y los sufrimientos de unas mujeres del campo antioqueño, de clase baja. También tantos nombres de árboles, arbustos y plantas recalcan la vitalidad de la naturaleza que rodea la choza y contrasta con las enfermedades y achaques de las protagonistas del cuento. A la vez sugieren el poder de la naturaleza salvaje que se reproduce, se extiende, medra pletóricamente y parece amenazar con su exuberancia el hogar de las dos mujeres.

Estas tienen hambre pero no pueden hallar frutos comestibles entre tantas plantas silvestres, entre tanta "vegetación efímera". Se acompañan, se "enlazan" las matas cerca de la habitación paupérrima, mientras madre e hija están solas, abandonadas por sus vecinos.

En resumen, la erudición de Carrasquilla es un ingrediente dinámico ya para la producción de un cuadro de costumbres y de evocación lugareña, ya para la descripción de eventos o ceremonias que habrían caído quizás en el olvido sin el aporte de este cronista tan preciso, ya para la creación del ambiente donde él quiere ubicar su narración.

El uso binario del sustantivo

En todos los cuentos de Tomás Carrasquilla los sustantivos en fórmula binaria son frecuentes, pero sobresalen en algunos relatos, como en "San Antoñito", donde la insistencia de esta fórmula afina el tono zumbón del cuento y la caricaturización de los personajes. En los ejemplos siguientes hay tres series de sustantivos dobles, cada serie unida por la misma conjunción copulativa: "Y cumplió el programa con todos sus puntos y comas: entre textos y encajes, entre redes y cuadernos, . . . pasó los asuetos;" (575). "En tales devaneos y campañas llegó a engranarse en íntimas relaciones y compañerismos con Damiancito Rada, mocosuelo muy pobre, muy devoto y monaguillo mayor en procesiones y ceremonias." (571)

En la descripción del pueblo de Santa Rita, en "Rogelio", Carrasquilla acude a la fórmula binaria para destacar diversas costumbres exageradas. Aquí se transcriben, de una misma página, dos oraciones con tres series:

"Novenario y salves, bandas y chirimías, cohetes y castillos, sin contar la misa extraordinaria, le glorifican en este año más que en el precedente." "En las ceremonias despliega Santa Rita todas sus industrias e invenciones, todas sus sabidurías y estéticas, todas sus galas y sus ornatos todos." (630.2) Aquí Carrasquilla martillea la idea con la repetición de "todas" y la transposición de "todos" al fin de la frase.

El frecuente uso binario del sustantivo en "El ánima sola" logra aumentar, gracias al equilibrio rítmico de la prosa, la atmósfera de

elegancia y pompa en que se quiso sumergir este cuento simbólico: "héroes y conquistadores", "feudos y regalías", "títulos y privilegios", "la ilusión y el desengaño", "templos y santuarios", "ciudades y castillos" (563).

En "Dimitas Arias", Carrasquilla amontona los nombres de fórmula binaria al pintar las actividades de la Nochebuena (560.2):

Aquella cocina era un embolismo, un caos de cedazos y coladores, de pailas y de cazuelas, de trastos y de cacharros de toda especie. Las señoras de la casa se multiplican: cuelan, ciernen, amasan, baten. Aquí chirrían los buñuelos; allá revienta la natilla; acullá se cuaja el manjar blanco. Corre el bolillo sobre la pasta de hojuelas; el mecedor no cesa entre el hirviente oleaje; forma copos de espuma la superficie del almíbar; en esta piedra muelen la yuca y la arracacha; en aquélla, la canela y la nuez moscada; en artesas y platonos blanquean los quesitos y las cuajadas; campan la manteca y mantequilla en hojas y caserolas; saltan los huevos en cascadas amarillas.

Las mujeres trabajan sin cesar como lo capta bien el autor con una serie de verbos: "se multiplican: cuelan, ciernen, amasan, baten". Además, a través de la abundancia de sustantivos y de la repetición de la conjunción copulativa "y", Carrasquilla reitera la confusión que reina en la cocina y pone tan prominentes a los utensilios e ingredientes empleados que éstos dejan de ser objetos pasivos. Se visten de una fuerza casi humana y parecen estar en control de las actividades navideñas. El énfasis no está sólo en lo que hacen las señoras con los objetos culinarios sino también en el papel que desempeñan estos objetos en movimiento. Así, pues, "chirrían los buñuelos", "revienta la natilla", "corre el bolillo", "el mecedor no cesa", "forma copos de espuma la superficie del almíbar", "blanquean los quesitos y las cuajadas", "campan la manteca y la mantequilla".

La nomenclatura de artes y oficios fascina a Carrasquilla porque ella da cima a la insaciable curiosidad de sus ojos observadores. Escruta y fija en su memoria cada objeto, golosina, gesto, etc. No solamente aprende su nombre sino que se interesa por el uso que tiene el objeto, o la forma en que fue preparada una golosina, o el significado secreto de un gesto. Y esto le lleva a conocer nuevos nombres de herramientas y procesos técnicos, de ingredientes y sazones, de mecanismos sensoriales y emotivos.

Por otra parte le fascinan las resonancias y los ritmos que una determinada palabra puede añadir a una oración, ya sea para fines de solemnidad o de sorna o de familiaridad.

Cuando decide amontonar los sustantivos, sus propósitos son múltiples: satisfacer su prurito de minuciosidad, dejar una crónica verídica de lo regional, zumbullirse en el placer personal de la armonía silábica, o participar con los lectores en el goce de lo ingenioso y pintoresco.

Palabras compuestas

Cabe anotar que en los cuentos de Carrasquilla se encuentran muchas palabras compuestas. Este recurso, entre otras cosas, le permite una mejor captación de la esencia del habla antioqueña. Luis Flórez, en Habla y cultura popular en Antioquia comenta que "ocurren muchos nombres compuestos en el habla popular."¹⁵ Carrasquilla, en su infatigable afán de transcribir lo más sugestivo y gráfico del lenguaje del pueblo, recurre a menudo a la riqueza expresiva y sintética que por lo general contiene la palabra compuesta.

Como ya se observó antes, a Carrasquilla le complace mencionar los ingeniosos nombres que se han dado a la fauna y la flora colombianas. Por ejemplo, "sietecueros" (554), "cundeamor" (529.2), "lenguadebuey" (594), "rabihorcado" (554), "cincodeabriles" (539.2).

En "¡A la plata!" aparecen los nombres dados a unas reses por sus cuidadores: "La Chapola", "La Cachipanda", "El Careperro", "El Manco-reto" (579.2), algunos de los cuales son compuestos. Esta es tal vez una muestra de la capacidad del campesino para acercarse a los animales mediante una festiva familiaridad.

La palabra compuesta es un atajo hacia la síntesis, que el pueblo parece tomar con estusiasta frecuencia no sólo para designar animales y cosas sino también para acentuar una descripción, como cuando la narradora de "El prefacio de Francisco Vera" acude a "buscarruidos" y a "malostratos" (588.2) para retratar al protagonista de su cuento. En "¡A la plata!" se hallan "urdemales" (578.2), "ojicerrado" (572.2) "botacrías" (579.2), "cariacontecido" (581), "muertodiambre" (582), y en "Palonegro", además de la palabra del título, "malosgenios" (643), "calzonsingente" (644). Hay gran riqueza humorística en la palabra compuesta, como indica Charles E. Kany: "Compounds (generally verbs and nouns) are used to obtain a certain emotional effect, usually humoristic."¹⁶

La fuerza de la sátira en la descripción de "San Antoñito" crece con estos dos vocablos: "rodillijunto y patiabierto" (572-572.2). También concuerdan por completo con el enfoque risueño de "Simón el mago" las palabras compuestas en "su genio rascapulgas" y "¡Andá a acostate, sangripesado!" (513). En "Fulgor de un instante", el vocablo "poquitacosa" es el mejor epítome de la caracterización de las tres

hermanas: "No se ocupaban de ellas ni para ponerlas en solfa, por lo pasmadas y poquitacosa" (646). En "En la diestra" la zumbona malicia popular no pudo haber encontrado para un flaco un calificativo más cómico: "culichupao" (525) y en otro cuento parece llegarse al colmo del desprecio cuando a una persona se le da el oficio de "tientagallinas" ("Simón el mago", 509.2).

El adverbio

Mucho de lo observado acerca del adjetivo puede aplicarse al adverbio, del cual Carrasquilla se sirve para dar vivacidad al diálogo y presentar mejor el espíritu regional.

Los adverbios y modos adverbiales que emplea nuestro autor, tienen lo mismo que otras partes de la oración, una gran ductilidad para redondear la frase. Además de los adverbios comunes de tiempo, modo, lugar y cantidad, están otros, los familiares, antiguos, poco usados: "enantes", "asina", "hogaño", "a fuer de", "al estricote", "pe a pa", "a cada triquitraque", "de consuno", "a nuestras anchas", "en un tris", etc.

No utiliza mucho los adverbios terminados en "mente" pero a menudo, cuando los incluye en su prosa, estos adverbios de varias sílabas parecen realzar un punto, por ejemplo, la soledad de la protagonista del cuento "La mata", que comienza con esta frase: "Vivía sola, completamente sola, en un cuarto estrecho y sombrío de cabo de barrio". El adverbio "completamente", pentasilábico, uno de los adverbios que terminan en "mente" en todo el relato, no es esencial para la comprensión de la oración pero sí subraya la situación del personaje con eficacia.

En el siguiente trozo de "San Antoñito" salen a relucir dos adverbios terminados en "mente":

Gradualmente, merced a instancias que a las patronas les brotaba desde la fibra más cariñosa del alma, Damiancito se fue quedando, ya a almorzar, ya a comer en casa; y llegó el día en que se le envió recado a la señora de Gardeazábal que ellas se quedaban definitivamente con el encanto. (573).

El autor hubiera podido eliminar los adverbios sin cambiar el sentido del párrafo. Pero estos vocablos multisilábicos hacen hincapié en lo dicho y contribuyen a mantener el tono zumbón del relato. El adverbio "gradualmente" encabeza la frase donde se explica cómo poco a poco "fue quedando" el joven a comer en casa de las hermanas y hacia el fin del párrafo aparece la palabra "definitivamente", de siete sílabas, como para recalcar ya un cambio consumado: el entusiasmo de las damas se ha convertido en idolatría: se sienten tan atraídas por el muchacho que quieren gozar de su compañía todo el tiempo posible.

En la mayoría de los cuentos salta a la vista una superabundancia de "más", "muy", "tan". La insistencia en estos adverbios logra el propósito de realzar la tendencia al énfasis y la exageración que tiene el pueblo en la charla cotidiana. Y cuando el énfasis o la exageración están en lo reductivo entonces entra en juego el diminutivo, que al aplicarse al adverbio suele sugerir matices ligeros pero eficaces, como sucede cuando la narradora de "En la diestra" dice "a un ratico", "junticos" (523), "apenitas" (523.2, 526), etc.

Carrasquilla es parco en el uso de adverbios cuando hace una descripción o una exposición desde su propio punto de vista. Pero

cuando pone el relato en labios de un narrador e imita el habla pueblerina, entonces el uso del adverbio crece de inmediato.

Para mostrar mejor cómo Carrasquilla se sirve del adverbio con el objeto de lograr ciertos efectos, se dan a continuación unos ejemplos: "tan blancas, tan esponjadas y tan bien asaditas" (519) dice la seña Ruperta en cierto momento. Y en otro se expresa así: "Muy repechada y muy menudita, como sintiéndose muy muchachita y muy preciosa" (522). El uso triple y cuádruple del adverbio es un recurso que emplean a menudo los narradores de Carrasquilla que parecen necesitar la reiteración no a manera de estribillo o muletilla sino de subrayado a los calificativos que consideran importantes. La narradora de "El prefacio de Francisco Vera", recurre asimismo doblemente a un adverbio para enfatizar dos adjetivos dentro de una frase: "muy perfecto y muy antiguo" (588), "un pueblo muy grande y muy bonito" (588) "tan ladino y tan endiablado" (589.2). La duplicación del adverbio en las frases de las dos señoras es un eco de su forma de expresarse; la acentuación del adverbio evita la necesidad de usar un adjetivo más adecuado, es decir, de perfilar los pensamientos y elevar la calidad oratoria. Claro, estas mujeres se dirigen oralmente a su público, no tienen la posibilidad de hacer borradores ni de cultivar su elocuencia bajo la dirección de un maestro. Simplemente improvisan, pero no hay duda de que lo que les falta en cultura les sobra en innata gracia expresiva que puede multiplicar la sugerencia del vocablo común.

En cambio, el narrador de "El gran premio", un licenciado en Derecho, usa poquísimos los adverbios repetidos. En la ocasión en que dice "tan auténtica y tan comprobada como los Evangelios Sínóticos" (598) está mostrando su entusiasmo juvenil por el cuento que va a

narrar, acompañado de una sutil insinuación de escepticismo. Así mismo, cuando duplica el "tan" en "faenas tan grandes y tan perentorias" (598.2) está refiriéndose al protagonista de su cuento con espíritu burlón.

Tiempos Verbales

En todos sus cuentos, Carrasquilla suele emplear simultáneamente verbos en presente y verbos en pretérito, muchas veces sin que los cambios de tiempo verbal obedezcan a necesidades temporales.

El autor pasa de un tiempo verbal a otro dentro de un párrafo y aún dentro de una oración en una forma espontánea propia de su estilo.

Carrasquilla no se aleja de las pautas tradicionales de la narrativa cuando el tiempo verbal predominante de la mayoría de sus cuentos es el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido, pero en siete de sus cuentos el presente tiene la preferencia: "El ángel", "El rifle", "Esta sí es bola", "Rogelio", "Palonegro", "Fulgor de un instante" y "Estrenos". En unos y otros, sin embargo hay oraciones y hasta párrafos que dejan de usar el principal tiempo verbal seleccionado.

Presente histórico

Carrasquilla emplea con frecuencia y por variadas razones el presente histórico. Wolfgang Kayser dice: "se distingue con facilidad el rasgo estilístico que, en la narrativa, resulta del salto

desde el pasado al presente. Llámase este presente 'presente histórico'¹⁷; Manuel Seco, en su Diccionario de dudas de la lengua castellana lo define así: "El presente histórico refiere un hecho pasado al que se quiere dar tanta viveza como si ocurriese ahora realmente. Es un recurso estilístico literario . . . pero también lo es del habla popular y familiar."¹⁸

La interpolación del presente histórico en los relatos de Carrasquilla cumple, por lo menos, dos funciones: dar más vida a esa parte de la narración e imitar el habla popular. Además, como dice Joseph Szertics, "la busca de variedad se cuenta entre las razones fundamentales pues el uso constante de un sólo tiempo resultaría monótono."¹⁹

En Esbozo de una nueva gramática, se comenta: "Con el presente histórico narramos hechos pasados actualizándolos en nuestra mente y en la de nuestro interlocutor o lector."²⁰

Así pues, el súbito empleo del presente histórico parece afinar el enfoque de una narración presentándola como si sucediese en ese instante. Carrasquilla usa este recurso cuando quiere ofrecer al lector más gráficamente las actividades frenéticas a que hace referencia en varios de sus cuentos; por ejemplo, los altercados que tiene en "Simón el mago" la negra Frutos con el maestro del niño a quien cuida: "[Ella] se puso a la puerta de la calle a esperar al maestro; y apenas lo ve, se encara midiéndole puño" (508). La misma mujer se enfrenta después al padre del muchacho. El narrador, que acaba de usar el verbo "gimió" añade: "Mi padre la rechaza pero Frutos se pone en pie" (515). En "¡A la plata!", el brusco castigo del padre a la muchacha pide un cambio al presente: "se lanza a la cocina, agarra una astilla" (582.2).

También Carrasquilla recurre al presente cuando pinta la estampa costumbrista u ofrece los detalles característicos de una determinada situación. Los alumnos de Dinitas Arias hacen travesuras y alborotos similares a los que pueden hacer los estudiantes de cualquier lugar y época. Los ajetreos de las señoras que alistan la comida de Nochebuena son los que cabría esperar en cualquier lugar. Básicamente la vida social se desenvuelve en torno a gestos, movimientos y reacciones peculiares del ser humano de toda época. Cada vez que Carrasquilla se detiene a detallar estas modalidades de la comedia humana utiliza el presente, acentuando la universalidad de sus párrafos.

Los estudiantes "se sacan la lengua, se hacen gestos" (542) y cuando se prepara la cena de Nochebuena "las señoras de la casa se multiplican, cuelan, ciernen, amasan, baten" (560.1).

Carrasquilla, como se pudiera esperar, usa también el presente para referirse a seres y hechos que tienen existencia histórica. Por ejemplo, en "Simón el mago", hace referencia a una figura caballeresca, Sebastián de las Gracias, quien "echa una trova" (508).

Carrasquilla cambia inesperadamente el tiempo verbal no sólo para subrayar la acción de una actividad o la repetición de un acto, sino también para destacar algo importante, como ser la muerte de la muchacha en "La perla" (606.2), la de la anciana en "La mata" (614.2) y el descubrimiento de la verdad en "San Antoñito" (576-577). Así lo anota Joseph Szertics: "la mezcla de los tiempos" permite "también acentuar la intensidad afectiva".²¹

Pretérito por presente o futuro

Charles E. Kany en American-Spanish Syntax apunta el uso del

pretérito por el presente o futuro, uso que él indica se ha extendido en Sud América gracias al "Spanish-American predilection for the preterite"²². Al hablar de Colombia Kany cita a Carrasquilla: "Es que si pedís cosa mala, va y el maestro te la concede; y, una vez concedida, te amolaste, porque la palabra del maestro no puede faltar" ("En la diestra", 520). Kany explica este uso del pretérito (por ejemplo, "te amolaste") así: "the preterite really anticipates the act, like a future, but vividly describes it as already accomplished and irrevocable (as in standard se acabó)."²³

Estilo indirecto libre

Carrasquilla utiliza el súbito cambio de tiempo verbal también para imitar el pensar y hablar de sus personajes sin recurrir al diálogo directo. (En el estilo directo, según Rafael Seco, en Manual de gramática española "el que habla reproduce literalmente las palabras de otro"²⁴ o, como lo dice más explícitamente el Esbozo de una nueva gramática de la lengua española, "el que habla o escribe reproduce textualmente las palabras con que se ha expresado el autor de ellas."²⁵). Hay ocasiones en que Carrasquilla interpone dentro de un relato en presente frases en pretérito que en realidad, aunque no hay referencia explícita, son reflejos del pensamiento de un personaje. Cuando hace tal cosa, Carrasquilla está empleando el estilo indirecto libre que según Wolfgang Kayser en Interpretación y análisis de la obra literaria:

se encuentra entre el estilo directo y el indirecto, precisamente en medio. "¿Debo ir esta noche al

teatro?" -- así podría reproducir directamente un narrador el pensamiento de uno de sus personajes, poniendo al personaje y al lector en estrecho contacto. En la reproducción indirecta conservaría las riendas en su mano y serviría de mediador entre el lector y el personaje: "Pensaba si debía ir por la noche al teatro." El estilo indirecto libre ocupa un lugar intermedio: "¿Debía ir por la noche al teatro?" El narrador en este caso es menos visible que en el estilo indirecto; el foco de la perspectiva casi pasa al alma del propio personaje, como si el lector se asomase directamente a su vida interior. Hasta aquí podrá establecerse el valor expresivo del estilo indirecto libre. También se ve que esta forma sintáctica se adapta a la expresión de pensamientos no formulados claramente, a jirones de pensamientos, pequeñas emociones de la vida interior.²⁶

Hablando del estilo indirecto libre, dice el Esbozo de una nueva gramática: "Es frecuente entre los narradores incorporar al relato construcciones propias del estilo directo, conservando la viveza de éste en exclamaciones, interrogaciones y demás elementos expresivos, pero sometiénolos a los cambios de persona, tiempo, etc. necesarios en estilo indirecto."²⁷

A continuación se dan ejemplos de estilo indirecto libre en los cuentos de Carrasquilla:

En "El ángel":

Fortunata despierta sobresaltada. . . . Se incorpora,
fija en el otro camastro, donde duerme la madre.
¡Gracias a Dios que aún dormía la pobrecita!

El lector se informa de que la hija está constantemente preocupada de la salud de su madre y de que se alegra de ver que descansa, sin que el autor tenga que explicarlo expresamente.

En "El rifle", en una narración en presente hay este súbito cambio al pretérito"

Ni el más leve escrúpulo la escuece. . . . ¿Por qué? ¿Qué iba a hacer ese chico feróstico con tal escopetín? (609).

Esta y otras frases del relato presentan la forma de razonar de la madrastra, saturada de inquina y mala voluntad contra Tista.

En "Esta sí es bola":

En horas de comer cierra el portón al estilo aldeano; y cuando le caen visitas de cuidados y agasajos finos, suda hiel y ácido sulfúrico.

Por cambios tan violentos y notorios da una explicación muy hermosa. ¿Qué gusto iba a tener ella en esos días? . . . (619.2)

En "Rogelio", Carrasquilla pasa del presente al pasado para contar que pensaban los muchachos del pueblo cuando se fijaban en el comportamiento del niño forastero y rústico:

Y se sacude y se endereza y atisba con disimulo para ver si lo miran . . . A estos montañeritos los asustaba la gente. Eran unos animalitos sin cola. (635-635.2)

Cabe apuntar que Kayser al hablar de autores que recurren al estilo indirecto libre, hace una sola mención concreta: "Entre los escritores de lengua española, lo usa con gran frecuencia y singular eficacia el colombiano Tomás Carrasquilla."²⁸

Alternancia del tiempo verbal

Antes de concluir este aparte sobre tiempos verbales se citarán fragmentos de varios cuentos tanto para ilustrar las maneras en que Carrasquilla alterna los tiempos verbales como para subrayar los sutiles distinguos que hace con sus transiciones.

En "Simón el mago":

Frutos seguía en el suelo, retorciéndose; de repente se levanta y torna a caer . . . se revuelca . . . van a cogerla . . . los rechaza. Pudo entonces articular con voz espantosa . . . Todos los hombres la acometen y, arremonilándose en apretada lucha, en la que se sentían respiraciones . . . logran sacarla al corredor (515).

Estaba desgredada, con los ojos crecidos y sanguinolentos, echando espumarajos por la boca.

El médico entra, me examina, declara no haber fractura ni dislocación de hueso . . . (515.2)

Los verbos que se refieren directamente a la acción merecen la actualización del tiempo presente. Los tiempos pretéritos sirven para describir un estado de ánimo o los detalles de una escena prolongada. Cuando el ritmo se acelera, Carrasquilla capta la sensación de movimientos rápidos con el presente histórico.

Existe un tejido de formas verbales en este trozo tomado de "Blanca":

Blanquita se entretenía en hojearla . . . De repente toma uno, el primero que halla en su mano, lo pone entre . . . , se acerca . . . lo sacude, lo vuelve . . . y . . . con un gesto de risa contenida que alumbraba

la carita, le dice al oído en un secreto . . . que todos oyeron . . . Y les pone el regalo en las rodillas. La niña lo hizo de tal modo que Máximo . . . no deja de inmutarse un tanto; Mercedes baja los ojos encendida; y el diablillo agrega . . . (533.2-534).

En el detenido relato de este incidente, donde se observa la misma alternancia de tiempos verbales, se puede anotar que el autor usa el presente para lo que merece especial atención, para lo que está lleno de vida. Lo explicativo, lo que tiene carácter duradero y tranquilo, figura en pretérito ("entretenía", "alumbraba", "oyeron", "hizo de tal modo", "desparramaba", "estaba").

Este otro ejemplo de alternancia de tiempos verbales se encuentra en "Dimitas Arias":

El fiscal . . . le dice a la niña:
 -- . . . sírvase usted verterme al francés las frases que yo vaya diciendo en español.
 Tosió y dijo:
 -- ¿Tiene usted miedo? . . .

¡Los ojos que abrió aquella gente! A Perjuicia le acomete tal risa que no tuvo más remedio que romper por donde tuvo . . . Tres o cuatro viejas, contagiadas, le siguen . . . El Fiscal cambiaba de colores; Don Juan estaba en ascuas con su nuera (558).

Obsérvese también en esta cita que los verbos en presente describen acciones que duran menos que las otras pero que contienen más movimiento e interés.

Vale la pena observar que a menudo el autor no se afana por ser consecuente en el empleo de los verbos que introducen un diálogo. Por ejemplo, en el trozo que se acaba de citar, usa primero el presente "dice" y pasa inmediatamente al pretérito "dijo", antes de narrar las

preguntas del fiscal a la niña.

En la segunda sección de "Dimitas Arias", cuando el protagonista cuenta su historia personal, el autor indica los comentarios del cura que escucha a Dimitas así: "interrumpe el sacerdote" (546), "prorrumpió el sacerdote" (547). Durante el juego de naipes entre Peralta y el diablo en el cuento "En la diestra", Peralta "dice" y Satanás "dijo" (525.2).

Voz pasiva

Carrasquilla usa rara vez la voz pasiva pero hay un cuento "El ánima sola", donde abundan ejemplos de este mecanismo gramatical que, según el Esbozo de una nueva gramática, es una construcción "poco frecuente en español"²⁹:

diez veces su peso fue mandado (563)
 un pergamino . . . fue remitido (566)
 reliquias de mártires . . . fueron arrojadas (566)
 maestros en artes bélicas . . . fueron llamados (563.2)
 cada una de aquellas mártires es descolgada (568.2)

Este cuento, que sucede en una época y un lugar indefinidos y relata una antigua tradición, conserva un tono solemne que Carrasquilla logra no sólo mediante la construcción pasiva que es infrecuente en su estilo, sino otras construcciones como la anteposición del verbo al sujeto ("velado estaba el altar", "se destacaba un Cristo", "postrose boca abajo el peregrino" [567.2]) y la anteposición del adjetivo al sustantivo, sobre lo que se hizo referencia antes. (Asímismo en este relato se observa el empleo de un vocabulario más selecto ["ubicuidad", "planisferio", "hierática"].)

La extensión de la frase

Antes de terminar estas observaciones sobre el uso que hace Carrasquilla de los recursos del idioma español, cabe observar que en la prosa de este autor también la extensión de la frase desempeña un papel. Suele intercalar oraciones cortas después de largas y, a veces, frasecillas sin verbo, frases o palabras interrogativas o exclamativas.

Sus descripciones hacen un generoso despliegue de sustantivos y adjetivos dobles, de cláusulas paralelas, siempre atento al equilibrio, balanceando un sustantivo, adjetivo, verbo, etc. por lo menos con otro sustantivo, adjetivo, verbo, etc. Hasta cuando Carrasquilla emplea frases largas coordinadas y subordinadas - donde el punto y coma o los dos puntos son frecuentes - el ritmo de la narración se interrumpe con frases cortas.

En cuanto a los párrafos, los largos son más numerosos pero él no se ajusta a un patrón rígido. Puede haber muchos párrafos largos juntos, o una sucesión de párrafos cortos, o la intercalación de unos y otros.

Las partes que describen acción se distinguen por las oraciones cortas y la abundancia de verbos. He aquí un ejemplo tomado de "El rifle":

Lo pisa, lo golpea. No lo aplasta de una vez porque ella mismo da consigo en tierra, presa de espantosas convulsiones. Tista brinca como una rana y se mete debajo de una mesa. Echa sangre por boca y por narices (612).

Cuando existe el cuento dentro del cuento, es decir un segundo narrador, en el texto que reproduce las palabras de éste, las oraciones se vuelven más cortas y menos complejas. Se presenta al segundo narrador como a un locutor que se dirige oralmente a varios oyentes, o a uno solo, y hace lo posible por mantenerlos interesados. Recurre lo menos posible a la descripción larga o a la digresión porque sabe que sus oyentes no quieren nada que interrumpa o demore el desenlace.

Diminutivos y aumentativos

El diminutivo es importante en los cuentos de Carrasquilla, los que en su mayor parte se desarrollan en la región antioqueña de Colombia. Luis Flórez, en "Del habla popular de Santander", hace el siguiente comentario: "Los diminutivos no se oyen tanto como en otras regiones de Colombia (Antioquia, por ejemplo)"³⁰

El diccionario de la Real Academia (1970) define así al diminutivo: "Aplicase a los vocablos que disminuyen o menguan la significación de los positivos de que proceden". Pero esta definición es muy incompleta porque no abarca la variedad de significados que tiene el diminutivo.

Dice Rafael Seco: "Por lo general los diminutivos, más empleados que los aumentativos, presentan una larga escala de matices oscilantes -- según la frase, la entonación, los interlocutores -- entre el sentido despreciativo, la ironía y la expresión cariñosa."³¹

Amado Alonso, en Estudios lingüísticos, en el capítulo titulado "Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos", aumenta a

ocho las distinciones, según "la dirección intencional del contenido psíquico."³² Según él, los diminutivos pueden ser nocionales (empequeñecimiento), emocionales (por ejemplo, cuando expresan regusto erótico), de frase (que, como "acasito", parecen un enamoramiento de la lengua), estético-valorativos ("balaustraditas", "escalerillas", por ejemplo, cuando expresan aprecio poético), afectivo-activos (cuando el sufijo añade una corriente activa o emotiva, o combinada, hacia el interlocutor), de cortesía (que "ensordinan" la expresión), efusivos (que insinúan cariño o melosidad) y representacionales elocuentes (que subrayan el significado de lo dicho, como "quiero verte de rodillitas").³³

Un mismo diminutivo puede pertenecer a dos o más categorías según el énfasis o el contexto. Raúl H. Castagnino dice que:

lo circunstancial del contexto hace que una misma palabra o expresión, con un significado fijo con un contenido intelectual neutro, al cargarse positiva o negativamente de afectividad, apunte perfecta o peyorativamente a través del uso individual, del estilo.³⁴

También Kayser, en Interpretación y análisis de la obra literaria hace notar que los diminutivos expresan "en primer término la afectividad del que habla: pertenecen menos a la perspectiva óptica que a la emocional."³⁵

En un largo muro de la calle de la ciudad de Quito alguien había escrito: "Libertad y pancito" y esta expresión de aspiraciones populares es una buena muestra de la gradación que puede dar el diminutivo a los sentimientos de la persona. No hay duda de que al decir "pancito" en lugar de pan, cambia el matiz del lema, pero es difícil precisar la diferencia. Hasta que punto es conformidad con la

pequeña pitanza, a condición de que no falte? ¿O es una muestra de afecto al bienvenido alimento por escaso que sea? ¿No hay también cierta ironía ante la necesidad de formular un deseo tan obvio? Mucho es lo que puede decirnos un diminutivo, más a la intuición que al intelecto, en especial cuando se está en contacto estrecho con las tonalidades del habla de una región.

Emilio Náñez Fernández observa que "[e]l diminutivo es un rasgo individualizador mediante el cual el hablante pone de relieve el objeto en el que fija la atención".³⁶ Carrasquilla, que tan gran parte de su vida permaneció en su pueblo natal o sus cercanías y que tan atentos oídos tuvo a las expresiones de sus coterráneos, sabe mucho de la flexibilidad del diminutivo y lo emplea profusamente para completar las armonías que anda buscando en sus escritos literarios.

Son muchos los efectos que consigue con el empleo y hasta con la acumulación de diminutivos, especialmente cuando los pone en boca de sus narradores, ya para completar indirectamente su caracterización, ya para hacer más vivas las descripciones y los aspectos humorísticos, ya para acentuar su propia ironía.

El aumentativo y el despectivo

Carrasquilla también hace uso del aumentativo y el despectivo, aunque con menos frecuencia. Unos y otros son frutos especialísimos del idioma español y permiten multiplicar las gamas del significado de las palabras originales de donde se derivan. Al seguir hablando del diminutivo se incluirán también ejemplos de aumentativos y despectivos porque el uso de todos ellos encuadra con los propósitos literarios del autor, cuya pluma suele hallar el sufijo adecuado para brillantar

el cuadro que está presentando.

Afecto y respeto

Dentro de los cuentos de Carrasquilla el mayor número de diminutivos se encuentra en los párrafos o diálogos que imitan la manera de hablar de los personajes. Los más comunes son los que revelan afecto o respeto, como "papacito", "mamita", "hijita", liberalmente repetidos cuando conversan los miembros de una familia, quizás mucho más que en España, en numerosas regiones del continente sudamericano. Como dice Charles E. Kany, "terms of endearment, like diminutives, thrive with special vigor in American Spanish."³⁷

Muchas veces se hace diminutivo del nombre de la persona a quien se dirige la palabra ("Damiancito", "Ilduarita", "Blanquita", porque es costumbre generalizada dentro del medio rural colombiano, como lo anota Luis Flórez en Habla y cultura popular en Antioquia: "Es muy frecuente el uso de diminutivos en el habla corriente, pero tal vez abundan más en el lenguaje campesino que en el urbano. La mayoría tienen un sentido afectivo, primordialmente."³⁸

Las dos narradoras de "En la diestra" y "Dimitas Arias" son productos del ambiente rural. Del primero es la seña Ruperta y del otro -- parcialmente -- el propio protagonista, Dimas Arias. Es interesante notar que ambos cuentos se distinguen por su abundancia de diminutivos³⁹ que están no sólo en función de sustantivos y adjetivos sino de adverbios y modos adverbiales. Como ejemplos de estos últimos podemos mencionar, de "Dimitas Arias", "al momentico" (545.2), "toditos" (545), "cada ratico" (546), "a raticos" (546), "hablando pasito" (545.2). Por otra parte, la seña Ruperta dice: "un

instantico" (524), "junticos" (525), "toitica" (525.2), "toditos" (526.2), "nadita" (520).

Dicen Andrés Bello y Rufino J. Cuervo, en Gramática de la lengua castellana:

Son notables los diminutivos "todito", "nadita", que no alteran en manera alguna la significación de todo y nada, y sólo sirven para acomodarlos al estilo familiar.⁴⁰

En verdad que el significado no se altera cuando un adverbio se vuelve diminutivo, pero sirve para cambiar el énfasis y dar más totalidad a la idea expresada.

En referencia nuevamente al nombre propio de una persona en diminutivo, obsérvese que no se limita al de la persona que está presente porque sirve también para designar a seres superiores. La relación especial que los personajes tienen con Dios, su santo favorito o la Virgen parece exigir diminutivo. Doña Ilduara en "Esta sí es bola", le increpa al San Cayetano de su devoción así: "¡Movete, queridito!" (619.2) que, como nota Carrasquilla, no es una oración sino más bien una imprecación. En "Rogelio" un niño reza a Jesús dándole el mismo diminutivo afectuoso: "Cristo, mi queridito" (636.2). Y la niña de "Blanca" también dice "Virgen María queridita" (530). La pobre vieja de "El ángel" muestra la misma ternura que los dos niños, Rogelio y Blanca, y sus oraciones están sembradas de diminutivos; y si prescinde de éstos es porque está empleando otros vocablos de cariño: "Tan buena, tan querida, esta Señora! ¡No nos deja morir de hambre nunca, nunca! ¡No es cierto, hermosa? ¡Vos tampoco, Niñito querido, aunque tengas el zapatico suelto?" (594.2). Todas estas gentes dejan

traslucir su fe simple, sin preocupaciones teológicas, que les permite una comunicación franca e íntima, una conversación familiar con un santo o con Dios.

Esta actitud de cercanía con la Divinidad está ejemplificada en el vocabulario de la narradora de "En la diestra". A un ángel de la guarda se refiere con estos calificativos: "cabecita", "gordito", "ojos azulitos", "alitas de garza", "estaba en cueritos" (527). Y al referir una entrevista entre Santa Teresa y Jesús explica que "la santica se vino muy modosa y muy contenta al llamado y entró en conversa con Crístico y el otro santo" (526.2 a 527).

El acento descriptivo

En varios momentos de las narraciones de Carrasquilla el diminutivo, el aumentativo y especialmente el despectivo se convierten en un recurso de economía, pues evitan largas descripciones. Así en "La mata" (614, 614.2) y en "Dimitas Arias" (541), "cuartucho" capta la esencia de pequeñez e insignificancia, tanto como "tenducho" en "El rifle" (609), ubicando con más precisión las imágenes de un cuarto y una tienda.

Carrasquilla tiene para la narradora de "El prefacio de Francisco Vera" un aumentativo familiar, "vivaracha" (588) que complementa el retrato de la mujer con económica eficacia. Se sabe que es alegre, que está llena de vida, que es algo traviesa y un poco frívola. He aquí el comentario de Bello y Cuervo en Gramática de la lengua castellana: "A las terminaciones aumentativas agregamos frecuentemente la idea de . . . frivolidad, como en "vivaracha."⁴¹

Esta palabra nos permite imaginar fácilmente a la "vivaracha abuela" que suele narrar cuentos interesantes con guiños de ojos y vocabulario a veces no muy ortodoxo.

De igual manera, en "Superhombre", "bobalicona" puede constituir por sí sola una pormenorizada descripción de un personaje. Carrasquilla, cuando dice que "[s]ólo la bobalicona de Leticia no representa ningún papel" (657), conjura la imagen de una muchacha a quien todos han llegado a considerar lerda e insignificante.

En "Dimitas Arias" se hace referencia a un "grandullón de quince" (549) y en "Superhombre" se dice que "el último grandullón pretende resistirse" (660). Según el diccionario de la Real Academia (1970) el adjetivo familiar grandullón se aplica "especialmente [a los] muchachos muy crecidos para su edad". En los dos casos mencionados en que Carrasquilla usa el aumentativo, el lector puede visualizar inmediatamente a dos jóvenes que son más crecidos que lo que se espera para su edad. El conflicto entre la visión de hombres ya formados que tienen de sí mismos y el concepto de mozos inmaduros que aún persiste en los adultos les hace pasar por una etapa difícil de fricción con sus maestros y otros mayores.

Recurso para ganarse la voluntad del otro

En las narraciones de Carrasquilla una persona acude al diminutivo en ciertas ocasiones para ganarse la voluntad de otro. Por ejemplo, la madrastra en "El rifle" está tratando de conquistar a un hombre que se le muestra bastante esquivo; ella le llama repetidamente con el diminutivo de su nombre, "Ricardito". Y cuando se refiere

Belén a los hijos que este individuo tiene, recurre asimismo con generosidad a los diminutivos: "Carmencita", "patojito", "chinitos" (610.2-611). Ofrece el rifle valioso del hijastro a este hombre como aguinaldo; pero, para parecer modesta, quita importancia al juguete, y entrega el "riflecito con la cajita de flechas pa Estebitan"⁴² y otros "regalitos" (610.2). Con estos y otros diminutivos la madrastra tiñe de cierta dulzura su carácter y acentúa la cualidad de intimidad que quiere dar a su relación, ansiosa de vencer las resistencias que él tiene y de casarse con él.

En otras ocasiones, el diminutivo sirve para suavizar un pedido o una orden. Ilduara, en "Esta sí es bola" trata de este modo a su sirviente cuando le está pidiendo un favor: "Ve, Ubaldita, lo que iba a decir: date una vueltecita por las casas . . ." (623). Los diminutivos que la vieja Sinforosa en "Regodeos seniles" emplea, al pedir comida en su casa, no sólo disimulan la orden que da sino también su glotonería. No admite que desea porciones grandes y que las devorará: "'A ver, olita, echame un traguito de caldo, que me mata esta debilidad'. 'Dame una uñita de presa, que me caigo de fatiga.'" (654.2).

La mayoría de los diminutivos de esta página son los que Amado Alonso llama "de cortesía", aunque "vueltecita", "traguito", "uñita", son al mismo tiempo "nocionales".⁴³

Acentuación de lo emotivo

En los cuentos de Carrasquilla el uso del diminutivo sirve también para indicar un cambio repentino del estado emotivo o un momento de tensión, como si la persona perdiera su fortaleza psicológica. Por

ejemplo, ni el protagonista de "Simón el mago" ni el de "Rogelio" acostumbran llamar a sus madres con diminutivos. Pero cuando el muchacho de "Simón el mago" es testigo de un ataque de nervios de su madre, las palabras que surgen de sus labios son " Mamita! ¡Mamita!" (514.2). Asimismo Rogelio cambia de "madre Sinda" a "Madrecita" (637.2) cuando se desbordan sus sentimientos al pedir la comunión de sus padres.

Burla e ironía

Diminutivos, aumentativos y despectivos brotan de las páginas de Carrasquilla como toques de burla o ironía. Hay momentos en que hasta la mención del nombre de una persona en diminutivo está teñido de tácita maledicencia. La porfía con que las Naudines en "Esta sí es bola" llaman "Ilduarita" a la protagonista implica duplicidad, cariño fingido desde un plano de superioridad, con lo cual refuerza el cuadro de las vecinas obsecuentes y murmuradoras.

En "Fulgor de un instante", el uso de diminutivo o la falta de diminutivo en el apellido de las protagonistas ya basta para darles un puesto en el escalón de la estima local. Las cuatro hermanas "pobres y sencillotas" (646) son conocidas en el pueblo como "Las Peracitas", término que verdaderamente las disminuye y que parece complemento del aumentativo "sencillotas" que ha intercalado el autor, como mostrando que el aumentativo tiene a veces la virtud de achicar. "Las Peracitas" significan muy poco en el medio social y los demás parecen mirarlas con conmiseración y desde arriba. Pero hay un momento en el relato en que las hermanas logran salir de su estado deslucido y el autor lo

subraya suprimiendo el diminutivo; ellas se convierten en "Las Perazas" (648) y se ponen a la altura de otras mujeres, "Las Mogollones". Pero Carrasquilla vuelve al apelativo original cuando las cuatro hermanas han pasado ya su momento de auge: "Esta fue la boga de las Peracitas" (649.2). Estos cambios en la forma del nombre cristalizan la fuerza del dictamen social en pro o en contra de una persona o grupo y epitomizan la ironía subyacente del autor.

En "Esta sí es bola", el joven Vallecilla emplea una plétora de diminutivos que muestran su índole mimosa, entregadora de cariño, pero que al mismo tiempo dejan entrever un comentario del autor que al repetir un diálogo amoroso realiza su involuntaria jocosidad porque para oídos ajenos éste es empalagosamente azucarado. El joven afirma ser el "negrito" de su amada, un "cuerpecito sin alma" que pertenece a ella "enterito" (619).

En "El rifle", Carrasquilla no oculta su intención de pintar una madrastra desagradable y encuentra que el diminutivo es un instrumento útil para acentuar los rasgos negativos. Ella descabeza un "sueñecito de dos horas" (609) y va con el rifle del hijastro "caminito de mi dicha" (609.2). La "niña Belencito" (609.2) es una "desgraciada mujerzuela". Andrés Bello y Rufino Cuervo en Gramática de la lengua castellana indican que la terminación en uela apunta menoscabo o mofa:

A los diminutivos agregamos junto con la idea de pequeñez, y a veces sin ella, las ideas de cariño o compasión, más propias de los en ito, como el hijito, abuelito, viejecito; la de desprecio y burla, más acomodada a los en ejo, ete, uelo, como librejo, vejete, autorzuelo.⁴⁴

En "El rifle" contrastan con los diminutivos de contexto peyorativo aplicados a la madrastra, los que el autor escoge para referirse al niño, para quien desborda su simpatía: "manitas" (607-608), "carita" (612.2), "huerfanillo", "vocesita" (610), "corazoncito" (611), palabras todas que realzan la delicadeza y el desamparo del muchacho y la compasión que debe inspirar a las gentes.

La nota festiva

Es en "San Antoñito", ya desde el título, que Carrasquilla revela más que en ningún otro cuento, los matices festivos del diminutivo. Uno de los personajes, "Aguedita" Paz, estaba "ya pasadita de edad cuando le vinieron los hervores monásticos", iba de su "casita para la iglesia y de la iglesia para su casita" y se ocupaba de "santas intriguillas" (571). Usa el autor los diminutivos en esta narración en forma que realce la pequeñez y hasta puerilidad de las inquietudes y ajetreos de esta mujer. Al dar a los vocablos esta cualidad empequeñecedora, toda la figura de la mujer parece observada a través de un microscopio: algo lleno de movimiento pero nimio.

Carrasquilla se refiere al protagonista del cuento con los apelativos que el pueblo suele dirigir a Damián: "Damiancito", "curita", "San Antoñito", mas la repetición de estos diminutivos y el uso de algunos otros en la forma en que deben escucharse en los labios de los vecinos ("con su paso menudito" [572.2], "pero tan aseadito" [572.2]) son recursos para dejar traslucir la actitud de benévola zumba que tiene el autor para todo ese cándido afán del pueblo por crear un santo. Las buenas almas que rodean a Damián tienen de él una

buena impresión y con el diminutivo muestran su afecto. Pero al reproducir esos diminutivos cariñosos con ese oído fiel que tenía Carrasquilla para el diálogo popular, es claro que el autor no comparte ni las opiniones ni los entusiasmos de esas buenas gentes por Damián. La inclusión de los diminutivos se convierte por lo tanto en un comentario que trasluce el ángulo de visión del autor que es del observador risueño y satírico.

Además, Carrasquilla no se contenta con recoger los diminutivos de las gentes, sino que añade otros de su propia selección: "paliduchito de rostro" (572), "con una figurilla que más parecía de feto" (572.2), "un par de botines que le vinieron holgadillos" (573), cuando habla de este "santico" como lo llama a menudo.

Así pues, el diminutivo tiene para Carrasquilla diversas funciones. Si un cuento gira en torno a un niño que le inspira ternura, los numerosos diminutivos acentúan este sentimiento, pero cuando se refiere a un individuo que le parece empalagoso y lleno de duplicidad, entonces sus diminutivos se arman de burla y menosprecio. Carrasquilla intercala diminutivos y aumentativos en sus cuentos para mejor captar el espíritu de las gentes que pueblan sus narraciones y para sacar provecho de la fuerza descriptiva, afectiva y subjetiva de estos términos.

Para recapitular, Carrasquilla selecciona y combina las partes de la oración que se prestan a la creación literaria (adjetivo, sustantivo, adverbio, tiempos verbales) con esmero y originalidad, utilizando tanto el vocabulario general, como multitud de palabras y expresiones populares, especialmente las propias de la región antioqueña.

El empleo selectivo de los vocablos permite a Carrasquilla sentar el tono de cada relato, es decir, hacerlo elevado, festivo, sombrío, etc. de acuerdo con el argumento o la intención del autor.

Sus cuentos ganan en precisión descriptiva y hasta en ahondamiento psicológico gracias a la inserción de diminutivos, aumentativos y despectivos, los cuales abarcan una amplísima gama de matices y pueden acentuar con fuerza pictórica el aspecto justo de la percepción que el escritor quiere comunicar a sus lectores.

También contribuyen a la precisión narrativa y a la elegancia del estilo las repeticiones de ciertos adverbios, el uso de diversos tiempos verbales dentro de un mismo párrafo y la mención de nombres técnicos y terminología profesional.

La atinada combinación de todos estos recursos del idioma -- la riqueza de vocabulario más los sutiles matices que se derivan del espíritu singular de la lengua española -- ha conseguido que el autor merezca la fama de gran estilista que le ha dado la mayoría de sus críticos.

Notas

- 1 Seymour Menton, El cuento hispano-americano, 2ª reimpresión, (Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1974), p. 92.
- 2 Menton, El cuento hispano-americano, p. 109.
- 3 Jorge Zalamea, A. Gómez Restrepo, B. Sanín Cano, "Informe del Jurado" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), I, xvi.2.
- 4 Kurt L. Levy, Vida y obras de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), p. 210.
- 5 Mariano Baquero Goyanes, Perspectivismo y contraste. De Cadalso a Pérez de Ayala (Madrid: Gredos, 1963), p. 139.
- 6 Real Academia Española, Esbozo de una gramática de la lengua española (Madrid: Espasa-Calpe, 1982), p. 408.
- 7 Dámaso Alonso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, 5ª ed. (Madrid: Gredos, 1966), p. 297.
- 8 Vicente Huidobro, "Arte poética" en Obras completas de Vicente Huidobro (Santiago de Chile: Zigzag, 1964), I, 255.
- 9 Federico de Onís, "Prólogo a la primera edición", Obras completas de Tomás Carrasquilla, (1958), II, xvii.
- 10 Real Academia, Esbozo de una nueva gramática, p. 410.
- 11 Abraham Arias-Larreta, El cuento indoamericano (Barcelona: Gráficos Fomento, 1978), p. 47.
- 12 Rafael Maya, "Prólogo de la edición argentina de La Marquesa de Yolombó" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (1958), II, 12.2.
- 13 Kurt L. Levy, Vida, p. 27.
- 14 Jaramillo, Prólogo, Obras completas (1958), p.x.
- 15 Flórez, Habla y cultura popular en Antioquia, p. 117.

- 16 Charles E. Kany, American-Spanish Semantics (Berkeley: Berkeley Univ. of Calif. Press, 1960), p. 32.
- 17 Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria 4ª ed. rev. (Madrid: Gredos, 1961), p. 182.
- 18 Manuel Seco, Diccionario de dudas de la lengua española, 5ª ed. (Madrid: Aguilar, 1967)
- 19 Joseph Szertics, Tiempo y verbo en romancero viejo (Madrid: Gredos, 1967), p. 23.
- 20 Real Academia, Esbozo de una nueva gramática, p. 464.
- 21 Szertics, p. 23.
- 22 Kany, American-Spanish Syntax (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1951), p. 164.
- 23 Kany, Syntax, p. 165.
- 24 Rafael Seco, Manual de gramática española (Madrid: Aguilar, 1962), p. 208.
- 25 Real Academia, Esbozo, p. 516.
- 26 Kayser, Interpretación, p. 232-233.
- 27 Real Academia, Esbozo, p. 516.
- 28 Kayser, Interpretación, p. 233.
- 29 Real Academia, Esbozo, p. 379.
- 30 Luis Flórez, "Del habla popular en Santander" en Revista colombiana de folclor, 2, No.4 (2ª época, 1960), p. 12.
- 31 Rafael Seco, Manual, p. 123.
- 32 Amado Alonso, Estudios lingüísticos (Madrid: Gredos, 1951), p. 229.
- 33 Véase pp. 195-229 de Estudios lingüísticos.
- 34 Raúl Castagnino, El análisis literario (Buenos Aires: Editorial Nova, 1965), p. 267.
- 35 Kayser, Interpretación, p. 176.
- 36 Emilio Náñez Fernández, El diminutivo (Madrid: Gredos, 1973), p. 377.

37 Kany, American-Spanish Semantics (Berkeley: Berkeley Univ. of Calif. Press, 1960), p. 263.

38 Luis Flórez, Habla y cultura popular en Antioquia (Bogotá: Caro y Cuervo, 1957), p. 100.

39 Amado Alonso en Estudios lingüísticos dice: "la abundancia del diminutivo es un rasgo de lo regional, del habla de las regiones en cuanto que se opone a la general. Y como esta oposición es mayor en los campos que en las ciudades, es el diminutivo, sobre todo, un rasgo del habla rural." p. 215.

40 Andrés Bello y Rufino Cuervo, Gramática de la lengua castellana (Buenos Aires: Sopena, 1964), p. 82.

41 Bello y Cuervo, p. 82.

42 Así aparece el nombre del niño dos veces en el texto.

43 Amado Alonso, Estudios lingüísticos.

44 Bello y Cuervo, Gramática, p. 82.

Capítulo III

El lenguaje popular en los cuentos de Carrasquilla

Para mejor comprender la riqueza del vocabulario popular que ha empleado Carrasquilla en sus cuentos, se han entresacado de éstos los términos y frases que varias fuentes clasifican como americanismos, colombianismos o provincialismos, como arcaísmos, como vocablos o frases familiares, como frases fijas o como refranes. Por claridad se han hecho cuatro listas que aparecen en el apéndice.

La lista de refranes es corta porque se han tomado en cuenta solo las frases que por su contenido o estructura se ajustan a las definiciones de lo que es propiamente un refrán. Los libros útiles para la verificación de refranes han sido éstos: Juana G. Campos y Ana Barella, Diccionario de refranes;¹ José María Sbarbi, Gran diccionario de la lengua española;² Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano;³ José María Iribarren, El por qué de los dichos;⁴ Juan Suñé Benages, Refranero clásico⁵ y Jorge Sintés Pros, Diccionario de aforismos, proverbios y refranes⁶.

Además de los diccionarios generales, se ha consultado en

especial para arcaísmos: Isaías Lerner, Arcaísmos léxicos del español de América⁷ y para americanismos, colombianismos y provincialismos: Marcos A. Morínigo; Diccionario manual de americanismos;⁸ Francisco Santamaría, Diccionario general de americanismos;⁹ Charles E. Kany, Spanish-American Syntax;¹⁰ Spanish-American Semantics;¹¹ Spanish-American Euphemisms;¹² Gonzalo Cadavid Uribe, "La paremiología en las obras de Carrasquilla";¹³ Emilio Robledo, "Vocabulario de americanismos, modismos, regionalismos, locuciones, arcaísmos, etc., empleados por Tomás Carrasquilla"¹⁴ y Un millar de papeletas lexicográficas;¹⁵ Luis Flórez, Habla y cultura popular;¹⁶ Del español hablado en Colombia.¹⁷

Como se dijo ya, Carrasquilla aprovecha plenamente el lenguaje de su pueblo. Un buen indicador de la vitalidad y vivacidad de las expresiones que el escoge para sus cuentos es que personas que han estudiado el habla popular de Antioquia se han referido a los escritos de Carrasquilla. Emilio Robledo, en su Un millar de papeletas lexicográficas sobre provincialismos [. . .] de Antioquia y Caldas, cita mucho a Carrasquilla y comenta que:

el insigne Carrasquilla nos ha brindado un filón inexplorado. No hay duda de que este ágil prosista ha sondeado todas las reconditeces del alma popular en sus varias manifestaciones y no ha tenido a mengua, antes bien, ha sido norma de su conducta, el expresarlas en las formas en que lo ha hecho el propio pueblo que las ha inspirado. [. . .] podemos decir de Carrasquilla que la voz del pueblo ha sido para él no un rumor vago e indistinto [. . .] sino un conjunto supremo de armonías, una colección inmensa de voces, en cada una de las cuales resuena un sonido y un timbre distinto, revelador de la variedad inmensa de ideas y sentimientos que brotan

del alma colectiva en sus más geniales manifestaciones. Con razón Cejador y Frauca coloca a Carrasquilla a la vanguardia de los escritores populares de lengua española, y agrega que considera provechosísima su lectura para aprender castellano verdadero. [. . .]¹⁸

No abundan refranes ni proverbios

Al analizar el vocabulario popular en los cuentos de Carrasquilla se encuentra que hay gran número de palabras y expresiones familiares y provinciales, pero que son más bien escasos los refranes y proverbios que utilizan narradores y personajes. Esto presenta un contraste interesante con el habla popular de España. El extenso uso de refranes y proverbios por el pueblo español ha estimulado diversas recopilaciones, como la que hizo Gonzalo Correas en el siglo XVII, Vocabulario de refranes y frases proverbiales,¹⁹ y las varias de Francisco Rodríguez Marín en este siglo, quien ha añadido a la lista de Correas no centenares sino miles de refranes: Más de 21.000 refranes castellanos [. . .]; 12.600 refranes más; Los 6.666 refranes de mi última rebusca; y Todavía 10.700 refranes más.²⁰

De la boca de Sancho Panza parece brotar un interminable muestrario de refranes o, como dice Helmut Hartzfeld en su libro El Quijote como obra de arte del lenguaje: "No solamente usa Sancho refranes, no solamente los amontona, sino que los trae y vuelve a traer, unas veces a cuento, otras no, según la situación y el propósito".²¹ Entonces no sorprende que los libros de Cervantes hayan servido de fuente para varios libros y estudios paremiológicos

como el de Jose Coll y Vehi, Los refranes del Quijote²² y uno de autor anónimo, Los refranes de Sancho²³.

La sabiduría y la experiencia del pueblo se ven reflejadas en los dichos "agudos y sentenciosos" de los personajes de Cervantes. Éstos, como los pueblerinos de España a quienes representan, tienen a flor de labios refranes para cualquier situación, conflicto o dilema. Los refranes, por existir como formas de expresión prefabricadas y comúnmente aceptadas, sirven para redondear un pensamiento, para dar sello oficial a una opinión, para añadir sal a una conversación. Representan un acopio de recursos didácticos amenos, un resumen de conocimientos y experiencias que las gentes memorizan con afán de poder lucirse en un momento oportuno.

En contraste, en los cuentos de Carrasquilla, es muy modesto el despliegue de refranes y proverbios. Ni el autor ni los personajes acuden ansiosamente a ellos para respaldar ideas o puntos de vista o para intercalar una nota jocosa. La mayoría de las frases empleadas por los personajes de Carrasquilla no pueden ser calificadas claramente como refranes o proverbios. Más bien son frases adverbiales o adjetivales, locuciones, expresiones y vocablos familiares. Los personajes recurren de preferencia a frases hechas como éstas: "sin pegar los ojos" o "no caber uno en el pellejo" y el autor habla de personas que "lloran a moco tendido" o "ponen el grito en el cielo". Estas expresiones son un eco del genio metafórico popular. Las frases substituyen a adverbios o adjetivos simples, dando más énfasis al pensamiento y llenándolo de fuerza pictórica. El hecho de que haya pocos refranes en las narraciones de Carrasquilla sugiere que las modalidades expresivas de la gente de su pueblo sólo esporádicamente

se apoyan en refranes.

Refranes y proverbios: definiciones

¿Qué es refrán y qué es proverbio? No resulta fácil encontrar una definición de estos términos que sea al mismo tiempo clara y excluyente. El Diccionario Académico (1970) dice que el refrán es un "dicho agudo y sentencioso de uso común" y que el proverbio es "sentencia, adagio, refrán" es decir, prácticamente un sinónimo de refrán. Que hay dificultad y hasta cierta confusión en distinguir entre éstos dos términos se comprueba al leer lo escrito bajo "Refrán" en la Enciclopedia Universal Ilustrada: "La definición que dan del refrán es la misma a veces que la de adagio, el aforismo o el proverbio y el litigio queda en pie, sin apariencias de ser plenamente resuelto por ahora." Luego la Enciclopedia intenta hacer una diferenciación: el refrán es "un dicho breve, sentencioso, anónimo, popular y conocido o admitido comúnmente" y el proverbio "lleva consigo un cierto significado histórico." Federico Carlos Sáinz de Robles, en su Refranero español, parece estar de acuerdo con la Enciclopedia al comentar que "todas ellas (refrán, adagio, proverbio, aforismo, máxima, sentencia, apotegma) encierran un dicho breve, agudo, sentencioso y, generalmente, anónimo"²⁴, y al indicar que el proverbio "es un dicho breve que guarda un cierto significado moral o histórico"²⁵

Las definiciones del refrán que dan otros autores son también bastante vagas. Por ejemplo, Emilio Cotarelo, en su artículo "Refrán. Semántica española" escribe: "Damos por supuesto que el

lector no ignora las condiciones esenciales del verdadero refrán: esto es, que sea anónimo, popular y conocido o admitido comúnmente".²⁶

El anota que los autores antiguos trataron de diferenciar entre proverbio y lo que ahora se llama refrán y lo que antes se llamaba "fablella", "fabla", etc.: "Este autor, a igual que don Juan Manuel y algún otro, parece querer distinguir las dos clases, llamando "proverbios" a los provenientes del mundo antiguo, por ejemplo de Horacio y Salomón, y exemplos a los de origen más reciente."²⁷

Luis Alberto Acuña, en su Refranero colombiano hace estas anotaciones:

Quando en el dicho concurren indisolublemente las circunstancias de origen ignoto y popular y de forma lacónica, fija, sentenciosa y aguda para expresar un concepto comúnmente admitido como verdadero, entonces se le da el apropiado nombre de refrán. Como además de sentencioso, fijo y lacónico, el dicho contiene una máxima, es decir, una sentencia de orden estrictamente moral, entonces recibe la denominación de proverbio y adagio. De esta catalogación resulta, pues, que refranes, adagios y proverbios tienen circunstancias comunes que lo asemejan grandemente cuales son las de ser dichos sentenciosos, expresados en forma de oración gramatical breve y rotunda.²⁸

Acuña insiste en esta diferenciación:

El proverbio, obra de algún ignoto o conocido moralista, ocupa un lugar más elevado. . . . Un refrán puede no contener una finalidad moral, en tanto que un proverbio o un adagio contendrán siempre una advertencia o una máxima tendiente a edificar, a moralizar las costumbres y a reglar la vida.²⁹

Pedro José Ramírez Sendoya, en Refranero del Gran Tolima hace hincapié en estas diferencias:

El proverbio es serio, festivo el refrán; el proverbio tiene cierta hierática majestad, el refrán tiene aires campechanos y sencillez obrera; el proverbio pontifica en las academias y los templos, gusta el refrán de andarenguear en las ferias y en las plazas; el proverbio es Don Quijote, el refrán Sancho Panza.³⁰

José María Sbarbi, en su Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos trata de dar una definición a "dicho":

. . . aquella expresión sucinta de uso más o menos común, casi siempre doctrinal o sentenciosa, celebre, y por lo regular aguda, con novedad en su aplicación, antigüedad en su origen y aprobación en su uso [. . .] Ahora bien, el dicho o es vulgar o no; si lo primero, toma el nombre de refrán, si lo segundo, el de adagio o proverbio. Entran por lo regular en el refrán, como cualidades distintivas, el chiste y la jocosidad, alguna vez la chocarrería y en no pocas el simple sonsonete; en el adagio, la madurez y la gravedad propias de la moral sentenciosa; y en el proverbio la naturalidad y sencillez peculiares al relato de algún suceso acaecido en tiempo anterior. En una palabra: el refrán es, por lo regular, festivo; el adagio, doctrinal; el proverbio, histórico.³¹

Las definiciones que Julio Casares da del refrán en su Introducción a la lexicografía moderna son más detalladas y según Juana G. Campos y Ana Barella, autoras del Diccionario de refranes, Anejo XXX del Boletín de la Real Academia Española, tales definiciones les fueron útiles para diferenciar el refrán de otros términos. Casares dice que el refrán es:

una frase completa e independiente, que en sentido directo y alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento -- hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc. -- a manera de juicio, en el que se relacionan dos ideas.³²

Luego añade que:

la forma usual del refrán es bímembre o, por ampliación de dichos conceptos, plurímembre . . . En cuanto a la forma, el refrán lleva siempre visibles las huellas de una elaboración estudiada y artificiosa, que aprovecha recursos tan varios como el metro, la rima, la aliteración, el paralelismo, la similitud, el dialogismo y toda clase de figuras de dición y licencias, sin excluir la deformación intencional de las palabras, ni la dislocación de la sintaxis.³³

En otro lugar, Casares da otra diferenciación del refrán al comentar que:

en el refrán las palabras conservan su sentido figurado, sin deformarlo para dar origen a una nueva entidad léxica indivisible.³⁴

Una de las razones por las cuales surge la confusión en el uso de "refrán" y otros términos es que, dice Casares:

hay casos en que el refrán sólo presenta explícitamente uno de los términos del juicio, en el supuesto de que el otro se sobreentiende.³⁵

Estas aclaraciones de Casares sobre el refrán han servido como

criterio para la catalogación de refranes y proverbios que figuran en los cuentos de Carrasquilla. Ya que en éstos hay un número tan reducido de refranes y proverbios y dado que varios autores no hacen distinguos entre los dos términos, uno de los cuales es el mismo Casares, no se ve la necesidad de separar los refranes y proverbios en este estudio. Como anota Sbarbi en su Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios, la misma Academia de la Lengua califica "indistintamente de refrán a todo dicho que define, pues muy contadas veces emplea la palabra proverbio".³⁶

En la lista de los refranes y proverbios que se encuentran en los cuentos de Carrasquilla, hay anotaciones sobre las fuentes consultadas para verificación de las frases. En ciertos casos habrá conflictos en la clasificación. Por ejemplo, el Diccionario Académico califica de expresión a la frase "la cabra siempre tira al monte", mientras que las autoras Campos y Barella la anotan como refrán en su Diccionario de refranes. Cabe observar que los pocos refranes entresacados de los cuentos de Carrasquilla no muestran una clara delineación entre los que usa el autor como tal y los que usan sus personajes. El autor emplea siete en sus narraciones y once salen de las bocas de sus personajes. (Véase el apéndice.)

Provincialismos, colombianismos, palabras y
expresiones familiares

Aunque la presente recopilación de términos populares en ningún momento pretende abarcar la totalidad de las palabras y frases familiares, los colombianismos y los regionalismos que emplea

Carrasquilla en sus cuentos, se ha hecho lo posible por anotar un buen número de ellos como muestra de la variedad y riqueza del habla popular colombiano captada por el autor. (Las listas se encuentran en el apéndice.)

Como se comentó anteriormente, Carrasquilla se aprovecha del rico caudal de vocablos familiares y regionales para conseguir varios efectos: crear entre autor y lector un amigable acercamiento que establezca una comunión de impresiones y percepciones; caracterizar mejor a los narradores y a los personajes; destacar los colores del detalle costumbrista; aumentar los medios que permitan dar fuerza gráfica a la palabra escrita; amenizar la narración con toques humorísticos y dar variedad, sonoridad y singularidad a su estilo.

Charla con los lectores: caracterización de personajes

El vocabulario familiar y provinciano que se encuentra en el cuento "Simón el mago" es un buen ejemplo de la hábil forma en que el autor maneja su acervo lexicográfico para caracterizar a los personajes y mantener comunicación con los lectores en el plano campechano y amistoso. El personaje que narra el cuento en primera persona para rememorar incidentes de su niñez, da la sensación de que charla con un grupo de camaradas. Surgen adjetivos, sustantivos y expresiones familiares con frecuencia: "criticones", "encerronas", "geniazo", "de hocico", "de pocos calzones", "como si tal cosa", "rabetas", "perre-ras", "menuda gente", "a pierna suelta", "ahogarse en poca agua", "diz-que", "no decir esta boca es mía", "andróminas", "compinche". Estas palabras y frases se han tomado al acaso de las primeras páginas del cuento.

Las citas que se hacen directamente del diálogo, revelan el estado social y educación de los personajes. Por ejemplo, cuando habla Frutos, la sirvienta negra, hay una insistente deformación de palabras: "ai mesmito", "nues más que tirale" (510.2) y ella usa varias expresiones regionales como "ojo dí hormiga", "patimano" (510.2) "ni bamba" (511.2), "inguardias" (513) que indican que ella maneja modos expresivos propios de su medio social de base cultural y educativa deficiente, medio que apenas tiene un roce pasivo con el idioma generalizado y menos local de las clases más cultas.

En "Dimitas Arias" no hay mayor divergencia entre el estilo familiar del autor y las palabras de sus personajes porque Carrasquilla, al rememorar su niñez, nos presenta estampas precisas e inconfundibles de la vida antioqueña, y para ello quiere expresarse en el idioma vivo de su medio. Habla igual que sus personajes -- antioqueños como él -- y cuando quiere mostrar que no pertenecen a la élite cultural, reproduce sus errores gramaticales y de pronunciación. Por ejemplo, cuando Dimitas cuenta como se quedó tullido, emplea "con yo" (546, 546.2, 547, 548), "a yo" (544, 547), "por yo" (546.2). Luis Flórez, que en su libro Habla y cultura popular en Antioquia hace constante referencia a la obra de Carrasquilla para dar ejemplos del lenguaje popular de Antioquia, anota allí: "En vez de a mí, conmigo, para mí, se dice vulgarmente yo, a yo, con yo, para yo, etc."³⁷

También Dimitas vocaliza consonantes: "me aicidenté" (547); emplea apócope y fusiones de palabras: "puallá" (544, 547), "a cas de" (546), "puel" (546), "dizque" (545, 545.2, 546.2, 548), adiciones de una consonante inicial: "dentró" (545), formas verbales arcaicas: "vide" (546.2, 547.2); omite consonantes iniciales: "onde" (544,

546.2), la "d" intervocálica: "laos" (545), "acabao" (547), "tapao" (547.2), la "r" de los infinitivos: "decilo" (547), "iles" (544), "llevalos" (547), "poneme" (546.2) y usa palabras con varios otros cambios fonéticos como "manijaban", "dotor", "pa", "sepoltura", etc. Obsérvese además la frecuente utilización de provincialismos como "ni bamba" (546.2), "en guando" (545.2), "irse el mundo" (547), "más hoy, más mañana" (547), "entregar los aniseros" (546), etc. Todas estas peculiaridades del modo de hablar de Dimitas ponen ante los ojos del lector una imagen del típico maestro colombiano que existía en la época de la niñez de Carrasquilla, del "alfabetizador", que, aunque apenas había cruzado las fronteras del analfabetismo, convertía su labor pedagógica en una empresa heroica y abnegada, casi superior a sus fuerzas, pese a la indiferencia ambiental y al misérrimo sueldo. Pero, obviamente, no era mucho lo que podía enseñar un maestro como Dimas, que no pasaba de ser un hombre sencillo del campo antioqueño.

En la parte narrativa de "Dimitas Arias" la abundancia de expresiones y vocablos familiares crea una relación especial entre el narrador del cuento y sus lectores. El autor se acerca a sus lectores como si fueran amigos que escucharan el relato en un café pueblerino. En ciertos momentos amontona las expresiones, poniendo énfasis en el estilo familiar. Por ejemplo, surgen estas frases familiares en un párrafo: "consta de muy buena tinta", "tuvo una noche toledana", "le enternecía la pajarilla", "se volvía tarumba" y "echar una tongadita de sueño" (554.2-555). Estas expresiones reflejan las modificaciones que Carrasquilla ha hecho en las frases familiares recogidas en el diccionario académico. Así representa mejor el hablar de su pueblo y el carácter de sus personajes y hace hincapié en el estilo informal.

Exclama: "¡Y cómo se le enternecía la pajarilla al buen hombre!"

(555). La forma exclamativa y la frase "al buen hombre" mantienen el tono conversacional de la narración. El uso del verbo "enternecer" en vez de "alegrarse" que aparece en el diccionario saca a relucir lo sentimental que es Dimitas. El autor no sólo dice "echar un sueño", hallable en el diccionario, sino que interpola un vocablo regional, en diminutivo, "tongadita" que significa "sueño, dormida". El cambio da a la expresión familiar tonalidad más afectiva y regional.

Como se ha indicado antes, el modo de hablar de la señá Ruperta, la narradora de "En la diestra", revela mucho de su personalidad y fondo cultural y le da relieve como personaje. En su relato abundan palabras con cambios fonéticos (adición de una consonante inicial: "go" [por "o"], "dentraron"; substitución de una consonante inicial: "güéspedes"; omisión de la "d" intervocálica: "sentao", "separao", etc.); palabras compuestas como "ojitraste", "cabecipelón", "machorrucio", "fundillirotos", "calzonsingente", "aliabierto"; diminutivos (hay más de ciento cincuenta); y vocablos y expresiones familiares y regionales.

Es fácil colegir que la señá Ruperta es de la clase humilde, una mujer entrada en años, cuyo acopio de sabiduría proviene de una buena memoria y de muchos años de experiencia personal. Probablemente es analfabeta. Como muchos han observado, el analfabeto desarrolla bien la memoria. En la antigüedad se conservaba el recuerdo de los hechos históricos porque las narraciones pasaban de padres a hijos, manteniéndose frescos durante muchas generaciones; un individuo aprendía un relato y lo repetía a sus descendientes, con pocos cambios.

La señá Ruperta debe tener archivadas en su cerebro millares de expresiones, incontables sagas de hazañas locales, muchos cuentos,

historias y historietas, recetas culinarias, chistes, bromas, retruecanos y quién sabe que más. Su vocabulario es ágil, lleno de color, salpicado de picardía. El cuento que narra es tal vez un relato que escuchó de algún antecesor y que ella va modificando para que se ajuste a su propia experiencia (por ejemplo, Jesús y San Pedro llevan "sombrecitos de caña"), y a su manera peculiar de concebir tanto el mundo que la rodea como los misterios de ultratumba.

Las expresiones populares que usa la seña Ruperta dejan entrever su religiosidad y, a la vez, su concepción de santos y personajes divinos hechos a semejanza de los mortales, con las debilidades e impotencias propias de éstos. También le permiten sintetizar normas de conducta y dar un cierto sentido preceptivo o moraleja a su cuento, donde se funden mundos presentes y futuros. Sus dichos son parte de un código religioso-profano donde asoman las divinidades cristianas. Según la narradora, al que se impacienta o se enoja, "se lo lleva el diablo" (518) o "se lo lleva Judas" (520). También acude a expresiones como "había de cuanto Dios crió" (519), "como Dios le ayudó" (519.2), "llovía agua Dios misericordia" (523.2) y "de Dios y su santa ayuda" (523.2) para ponderar alguna cosa o situación.

La seña Ruperta concibe a la muerte como armazón de la forma antropomórfica: un esqueleto de huesos "muy lavados" (522.2), armado de la tradicional guadaña, capaz de mal humor, venganza y curiosidad. Y después de que la figura tradicionalmente temible de la muerte pasa montada en un árbol gracias a Peralta por meses, ésta es una "pobrecita: flacuchenta, flacuchenta" (523.2). También el diablo, dado el apodo familiar de Patas, más burlon que peyorativo, no pasa de ser un pobre hombre, con achaques y resentimientos, que juega con Peralta a

los naipes, pierde y entonces llora "a moco tendido" (525.2). La sociedad del cielo parece bastante terrestre; las santas son curiosas ("pusieron los anteojos de larga vista para ver que sacaban en limpio. Pero ni lo negro de la uña" [526]) y charlan tanto cuando ven que una "santica" tiene una "conversa" con "Cristico" (526.2-527) que le obligan a la Virgen a "tocar la campanita".

La narradora, que posiblemente camina a veces descalza, "a pata limpia" (522) y acepta su condición de sempiterna pobreza con pique, atribuye vanidad y ligereza de cascos a la "señora de media y zapato" (522) y reconoce las insalvables distancias entre ricos y pobres y entre seres con piel de distintos colores. Las gentes blancas son personas "de agarre" y tienen de hecho "fachas de fefes o mandones" (524.2). Sin embargo, ¿quien levanta falsos testimonios y merece las más horrendas torturas del infierno? Pues una señora "de mantellina y saya de merinito". Además el infierno está visitado por "gente del mundo", por "gente grande" (524.2).

Aunque curas y sacristanes merezcan algún respeto, la señá Ruperta no se abstiene de apuntar que aman los entierros porque les producen dinero, y cuando esos faltan pasan "hambres a lo perro". Para la señá Ruperta "canónigo" no es sólo un alto dignatario eclesiástico sino también un adjetivo de connotaciones bien negativas: "hay en este mundo una gente tan canóniga y tan mala" (528).

Así los vocablos y expresiones que emplea la señá Ruperta no sólo la ubican como personaje de cierta clase y medio cultural, de ciertos gustos y antipatías, sino que también insinúan la concepción entre sarcástica, poética y supersticiosa que tiene el pueblo de los sistemas religiosos importados y de sus personeros.

Fuerza gráfica; humorismo

Al mencionar unos ejemplos de las expresiones familiares y regionales que emplean el autor y sus personajes, resalta lo pintoresco y pictórico que hay en ellas. Si Carrasquilla hubiera buscado más la síntesis y si hubiera querido ser más lacónico, habría recurrido a frases más cortas. Pero, entonces, la narración hubiera sido más seca y perdido mucho de su cualidad gráfica.

Así, por ejemplo, la expresión "ni lo negro de la uña", que se encuentra en por lo menos tres cuentos, pudo ser substituida por "nada", "casi nada", etc. Pero la expresión que usa Carrasquilla, aunque más larga, aumenta el toque rural, da al concepto de "nada" una humorística rotundidad y recalca la importancia del dato.

Lo mismo pasa con la expresión que usa la narradora de "En la diestra" para indicar un lapso de tiempo: "mientras una vieja ñata se persigna". Esta representación de "extremada rapidez" está llena de picardía y cabe muy bien en boca de la señá Ruperta, vivaz, religiosa e implacable observadora.

Decir "tres cuartos de lo mismo" requiere más palabras que "casi lo mismo". Pero con la locución familiar se busca concretizar lo abstracto, reducir a fracción aritmética una cantidad indefinida; se muestra el afán del pueblo de apoyarse en una imagen para lograr la comprensión del interlocutor. (Véase "Rogelio", 633 y "Dimitas Arias", 552).

En "Dimitas Arias" Carrasquilla dice que Carmela no era "ninguna pintada en la pared" (558.2). La expresión popular, que trae a la

mente un cuadro pictórico, es mucho más eficaz que el calificativo "despierta", "despabilada" o "industriosa" para subrayar la natural vivacidad de la joven.

"Entre gallos y media noche" (547), otra expresión regional, quiere decir "a deshora" pero más comúnmente describe un momento nocturno indefinido posterior a la medianoche y anterior al canto del gallo, una hora indefinida más que por falta de reloj por la sugerencia de quien calcula la hora se halla en estado de somnolencia o desconcierto.

El autor, al citar indirectamente los pensamientos del protagonista en "Dimitas Arias", recurre a un frase popular que evoca una escena e ilustra la trayectoria de la desesperación de Dimas: "Eso ya no era escuela, eso ya no era nada, ni una merienda de negros."

(552.2). "Merienda de negros" significa "gran confusión", pero también añade colores de acuarela al concepto. Y de paso da una vislumbre de los sentimientos clasistas o raciales de Dimitas a su grupo social. Lo mismo ocurre con la frase que emplea la sirvienta en "Esta si es bola": "Y sacamos lo que el negro del sermón" (623.2).

El protagonista del cuento "El gran premio" y la narradora de "En la diestra" usan "hasta para tirar para lo alto", frase que indica que hay algo en mucha abundancia. La frase regional lleva en sí una fuerza gráfica que evoca un momento emotivo, lleno de emoción, de lo cual carece la mera expresión que algo, sea comida, trastos, etc. abunda.

"Saben a cuerno quemado" que el autor emplea en "Rogelio", significa que algo "hace desagradable efecto en el ánimo". Pero sólo la frase familiar de inmediato afecta los sentidos; uno puede imaginarse

el olor y la reacción de la persona que lo huele. Así esta frase gráfica es mucho más eficaz para recalcar lo que Carrasquilla describe en el cuento.

La sirvienta Ubalda en "Esta sí es bola", al hablar con su ama, hace una aguda crítica de la situación en que la familia se encuentra y las expresiones regionales a que acude a la vez que contribuyen a caracterizarla también subrayan su disgusto y hacen más gráfica su protesta: "dale de jartar a tanto rico y cuidar a tanto lambón, pa quedanos a chupe y déjeme el cabo y debiendo hasta las orejas" (624). "Quedar uno a chupe y déjeme el cabo" equivale a "quedar en suma pobreza". Pero la frase regional enfatiza la pobreza al evocar una escena dialogada en donde un persona se halla en necesidad de pedir deshechos o sobras; también hay cierto humor subyacente en la manera en que la expresión regional suscita el momento dado.

Decir "se me fue el mundo" como equivalente a "perdí la conciencia" es usar una figura que da al trance una connotación cataclísmica y que pinta la angustia de quien se siente desmayar. (Véase "La mata", 614.2; "Dimitas Arias", 547 y "Estrenos", II, 600.2).

"No haber trapos con que agarrarlo a uno" es otra expresión que se repite en diversos cuentos. Sus sinónimos, "ensorbecido" o "fatuo" no podrían transmitir la implícita censura y desprecio que encierra la frase completa. He aquí otras frases zumbonas capaces de conjurar imágenes de tres dimensiones: "prender candela bajo el agua", "echar sapos y culebras", "ahogarse en poca agua", "caérsele a uno la baba", "estar una en pañales", "llorar a moco tendido", "no parecer costal de paja", "hacerle tragar el cabo a uno", "no dormirse en las pajas".

Carrasquilla parece haberse regocijado con el sonido cómico de

unos vocablos que incluye en ciertos momentos de algunos cuentos. Ciertas palabras de sílabas repetidas conservan mejor su carácter familiar y zumbón: "pipiripao", "pizpireta", "papandujo", "cuchufletas", "tiquismiquis", "a cada triquitraque", "turulato", "arrechuchos", "runrún", "corcoveo", "tilindangos" (los tres últimos son onomatopéyicos). (Véase el apéndice para más información sobre estos vocablos.)

Un buen ejemplo del uso por Carrasquilla de frases familiares para efectos humorísticos se encuentra en "Dimitas Arias", cuento autobiográfico cuyo protagonista es el primer maestro de don Tomás (véase "Autobiografía" en Obras completas, xxv).

El relato está enfocado desde un ángulo risueño, y capta las situaciones graciosas sin amargura, porque las reminiscencias de Carrasquilla tienen el equilibrio de la madurez y una delicada nostalgia ya desligada de las pasiones e inquinas que él mismo quizás experimentó en sus años escolares. Leía Dimitas "tan de corrida, que ni punto final, ni el interrogante más pintado, eran parte a detenerlo" (548.2). Una de las locuciones familiares de este párrafo, "el más pintado", está definida por Sbarbi: "el sujeto más hábil, prudente, experimentado, valioso, etc."³⁷ Mas en este caso, al dar el calificativo no a una persona sino a un signo de interrogación, sobresale el humor subyacente de la oración, la que además menciona el "tonillo piadoso" y el "lirismo ortográfico" de Dimas. Este "se apechugó" algunos libros mientras al padre Ignacio "le chorreaba cada baba que ni parvulillo en dentición," escuchándolo. El diccionario académico recoge "caérsele a uno la baba" como frase figurada y familiar; el autor exagera el embeleso del sacerdote al usar el verbo "chorrear" en lugar de "caer" para recalcar el simil infantil. Así Carrasquilla no

sólo pinta la apariencia cómica de un personaje sino la estrechez y atraso de todo el medio, ya que en las pequeñas poblaciones católicas el párroco está en la cima cultural. También "[p]ara 'echar cuentas' lo tenía el cura poco menos que por un Newton y en cuanto a saber la doctrina y explicarla, se quedaban en pañales los doctores de la Iglesia". El diccionario académico califica de frase figurada y familiar a "estar uno en pañales" y cuando Carrasquilla la aplica a teólogos consigue acentuar el color local, el del pueblo donde a pesar de su acendrado catolicismo se echa una que otra pulla al clérigo.

Cuando el autor describe en "Dimitas Arias" un acto celebrado por la escuela progresiva de niñas, él acude asiduamente al vocabulario familiar: "papandujas", "sabiondo", "turbamulta" (557.2), "estar en ascuas", y a términos regionales: "seca-leche" (557.2), "chocoliaba" (558), "cachumbos" (557.2), "misiá" (557.2-558). Tantas expresiones populares contrastan con el empeño serio de los personajes de presentar un espectáculo culto; de este contraste surge la ironía del autor. Así estas expresiones familiares ayudan a mantener el enfoque poco ceremonioso del relato y hacen relucir la tendencia del autor de buscar los matices caricaturescos de los personajes e incidentes de su propia niñez.

Realce de las características del pueblo

Muchas de las expresiones del autor y de sus personajes son a la vez ricas en fuerza pictórica, humorismo e insinuación histórica. Reflejan, por ejemplo, la influencia de lo religioso en el pueblo, para quien el mal tiene encarnación antropomórfica: "llevarse el

diablo una cosa", "darse uno al diablo", "huir como el diablo de la cruz". Ocurren también con frecuencia las menciones o referencias a Dios y Jesús: "Dios y ayuda", "cuando Dios quería", "no tener uno a Cristo en qué morir", "por los clavos de Cristo", "válgame Dios", "agua Dios misericordia", "alma de Dios"; o las alusiones a ceremonias religiosas: "no saber de la misa la media", "sacar lo que el negro del sermón".

Muy a menudo los modismos y expresiones del pueblo entrañan exageración, especialmente si el pueblo es Antioquia. Rafael Maya, en su prólogo a La Marquesa de Yolombó hace hincapié en la tendencia antioqueña de exagerar:

Tiene el pueblo antioqueño notas muy características en el orden de la psicología individual. Una de ellas es la exageración y la hipérbole. En Colombia, para demostrar que algo ha salido de los términos lógicos y racionales, se dice que es una "antioqueñada".³⁹

No es de extrañar pues que los personajes de Carrasquilla tengan preferencia por frases hechas que encierran exageración: "estar en ascuas", "a las mil y quinientas" (por horas demasiado tardías), "volverse ojo de hormiga" (por perderse, desaparecer), "estar uno en pañales" (por saber poco o nada de algo), "ser capaz de prender candela bajo el agua" (por ser muy hábil).

También hay pruebas de que el pueblo gusta del eufemismo: "entregar uno los aniseros" o "estirar la pata" (por morir); "hijuepucha", "diantre".

Como previamente se ha indicado, Carrasquilla se afana por

incluir en algunos párrafos descriptivos de sus cuentos los nombres sonoros o risueños de plantas, árboles, maderas y flores con que el pueblo distingue la abundante flora de su país. Muchos de los americanismos, colombianismos y provincialismos son nombres botánicos: "sarpoleta", "espadilla", "yugo-quemao", "rabihorcado", "macanas", "caunce", "sietecueros", "lenguíebuey", "vitorieras", "mafafas", "achirales", "chachafrutos", "yarumos", "colchón de pobre", en las páginas 554-554.2, de "Dimitas Arias". En "El ángel" algunos de los nombres son los mismos: "lenguadebuey", "caunces", "vitoriera", "yarumos", "chachafrutos" y también hay "cargamentos", "chilcos", etc. (594-594.2). En "Blanca", Carrasquilla menciona "curasao", "norbio", "cundeamor", "recuerdo", "bellísima", "caracucho" (529-529.2).

No sorprende que muchas de las comparaciones que el pueblo escoge para sus expresiones y vocablos familiares y provinciales surjan de lo próximo y lo cotidiano: el cuerpo humano, prendas de vestir, animales, insectos, números, etc. En los cuentos de Carrasquilla se puede encontrar muchos que caen dentro de estas categorías. He aquí algunos ejemplos de frases y vocablos que provienen del cuerpo humano: "no pegar los ojos", "tener entre ojos", "pegar uno patas", "estirar la pata", "niñas de sus ojos", "el negro de la uña", "sangripesado", "la seca-leche", "quebrarle a uno los agallones", "quebraderos de cabeza", "enternecerle la pajarilla", "cabezón", "pelos y señales", "no caber uno en el pellejo", "escapar el pellejo de un peligro", "no perder pie ni patada", "ser uno de carne y hueso", "a todo pecho", "orejón", "estar uno hasta la coronilla", "meter a uno en cintura", "mataculín", "caérsele a uno la baba", "a moco tendido", "no decir esta boca es mía".

Las siguientes hacen referencia a prendas de vestir: "tener uno muchos calzones", "calzónsingente", "quedarse uno en pañales", "de siete suelas", "dar capote a uno".

He aquí ejemplos del mundo de animales e insectos: "ser un gallo que canta bien", "entre gallos y media noche", "acudir como moscas a la miel", "la cabra siempre tira al monte", "chinche", "gallina", "rascapulgas", "engatusar", "el perro", "mataperros", "emperrarse", "ojo de hormiga", "pagar el pato", "comer pavo", "echar sapos y culebras". Los números entran en algunos nombres y expresiones: "en un dos por tres", "a las mil quinientas", "sietecueros", "todos dos", "de siete suelas", "dar quince y raya".

Aunque todos los cuentos de Carrasquilla contienen vocablos y expresiones familiares y regionales, hay algunos en que el lenguaje popular se vuelve factor sobresaliente del relato, como en "En la diestra". Esta narración supuestamente relatada por la seña Ruperta, tiene más de cien diferentes palabras y expresiones familiares o regionales (unas ciento cuarenta si se incluye las que están repetidas en el texto, como "dizque" que aparece cuatro veces), en comparación con "Blanca", que aunque es un poco más larga, sólo contiene unas treinta (treinta y cinco incluidas las repeticiones). Además, lo pintoresco, que se muestra evidente en las expresiones de "En la diestra", no se deja ver en "Blanca". En este último cuento hay algunos nombres regionales de la flora y ciertas expresiones, como "hacer caso", que aunque consideradas familiares tienen fácil cabida en el lenguaje corriente y, por consiguiente, no ofrecen sorpresas lingüísticas.

Al analizar el número de vocablos y expresiones familiares, americanismos, colombianismos y provincialismos en los cuentos de Carrasquilla, el número de éstos por página establece el siguiente orden de riqueza (como promedio aproximado) de lenguaje popular:

"En la diestra"	catorce
"¡A la plata!"	doce
"Dimitas Arias", "Rogelio"	nueve
"El rifle"	ocho y medio + (y más)
"Simón el mago"	ocho y medio
"Esta sí es bola"	ocho +
"Regodeos seniles", "El prefacio"	ocho
"El ángel"	siete y medio
"Palonegro"	siete +
"Superhombre"	seis y medio +
"San Antoñito"	seis
"Estrenos", "Fulgor de un instante"	cuatro y medio
"El gran premio"	tres y medio +
"Blanca"	dos y medio +
"La perla"	dos +
"La mata"	una y media
"El ánima sola"	una

No es ilógico que el cuento que menos expresiones familiares o regionales contiene por página sea "El ánima sola", cuento calificado por Federico de Onís como "especie de leyenda romántica medieval"⁴⁰. Es un relato en el cual Carrasquilla se afana por crear un ambiente de lejanía y donde hay una lección moral que quizás no hubiese sobresalido dentro del marco de lo regional o local, que naturalmente es restringido. Además, el tono serio y pomposo de la narración es opuesto al de una charla amigable, llena de vocabulario familiar.

Se puede anotar que las expresiones y palabras familiares, los regionalismos, etc. aumentan si la narración sale directamente de los labios de gente del pueblo y si el sabor local es esencial para el carácter del cuento. Por ejemplo, en "La mata" lo que se destaca es

el milagro que se realizó en una mata y no las circunstancias particulares de una mujer infeliz. La universalidad del tema, que es primordialmente religioso, no necesita en absoluto del cuadro de costumbres, de la imagen regional, del dialecto lugareño. Al contrario, quizás necesita reducir al mínimo la evocación de tiempo y lugar; es un milagro que encontraría cabida en cualquier continente y siglo.

En el apéndice figuran unas listas de americanismos, colombianismos y provincialismos, de arcaísmos y de palabras y frases familiares o fijas en los cuentos de Tomás Carrasquilla. Estas listas unidas a la lista previa de refranes y proverbios (se hizo la separación para mayor realce y claridad), ayudan a destacar el gran caudal de lenguaje popular que utiliza el autor.

Conclusiones

Las cuatro listas que se presentan de voces y giros del lenguaje popular que figuran en los cuentos de Carrasquilla (más de quinientas palabras y frases familiares, colombianismos, regionalismos, refranes, etc.) permiten apreciar el afán que tuvo de aprovechar de la riqueza del léxico hispanoamericano. Roberto Jaramillo en su prólogo a las Obras completas hace el siguiente comentario sobre Carrasquilla:

Hay un buen porqué de voces y expresiones empleadas por los escritores del siglo de oro y pertenecientes otras al lenguaje popular americano desconocidas de académicos y lexicógrafos, de las que nuestro novelista, no con deliberado propósito sino de manera espontánea, ha hecho mérito y salvado del olvido.⁴¹

Carrasquilla, por su parte, en un artículo de crítica escrito por él, dice que reproducía el lenguaje popular por la fidelidad descriptiva:

Cuando se trata de reflejar en una novela el carácter, la índole propia de un pueblo o de una región determinada, el diálogo escrito debe ajustarse rigurosamente al diálogo hablado, reproducirse hasta donde sea posible. Nos fundamos en que, siendo la palabra lo que mejor da a conocer al individuo y a la colectividad, dado que la palabra es el verbo, el alma de las personas, no debe esta palabra cambiarse por ninguna otra más correcta ni más elegante, porque entonces se les quita a los personajes pintados o descritos la nota más precisa, más genuina, de su personalidad. De ello resultarían pasajes bárbaros, falta absoluta de sintaxis; pero indudablemente se ganaría en colorido y en fidelidad.⁴²

Es decir, Carrasquilla considera de suma importancia retratar a su pueblo a través de su manera de expresarse y por consiguiente, no sólo reproduce los errores gramaticales y de pronunciación sino también los vocablos regionales y los dichos familiares. Además acude al vocabulario popular para crear un ambiente de charla cómoda con sus lectores y para dar amenidad, color fuerza pictórica, humor y variedad a su prosa.

Como está tan familiarizado con el habla lugareña, que es la propia, quizás esos pasajes constituyen la expresión de su habla más genuina e íntima. Antonio J. Restrepo dice que Carrasquilla:

maneja un estilo castizo, vigoroso y firme, en que mezcla sin fatigar el lenguaje del vulgo de su pueblo, produciendo un conjunto de bellezas

armónicas y reales que serían la desesperación de quienes quisieran imitarlo, si hubiera audaces que lo pretendieran en noble anhelo de llegar a lo perfecto.⁴³

Notas

- 1 Juana G. Campos y Ana Barella, Diccionario de refranes. Anejo XXX del Boletín de la Real Academia Española (Madrid: Imprenta Aguirre, 1975).
- 2 José María Sbarbi, Gran diccionario de refranes de la lengua española. Refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor (Buenos Aires, 1943).
- 3 Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano (Bogotá: Ediciones Espiral, 1951).
- 4 José María Iribarren, El por qué de los dichos. Sentido, origen, y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades, 2ª edición (Madrid: Aguilar, 1956).
- 5 Juan Suñé Benages, Refranero clásico: colección de 2252 refranes (Buenos Aires, 1941).
- 6 Jorge Sintés Pros, Diccionario de aforismos, proverbios y refranes. Con su interpretación para el empleo adecuado y con equivalencias en cinco idiomas (latín, francés, italiano, inglés y alemán) (Barcelona: Editorial Sintés, 1961).
- 7 Isaías Lerner, Arcaísmos léxicos del español de América (Madrid: Insula, 1974).
- 8 Marcos A. Morínigo, Diccionario manual de americanismos (Buenos Aires: Editorial Muchnik, 1966).
- 9 Francisco Santamaría, Diccionario general de americanismos (México, D.F.: Ed. Pedro Robredo, 1942).
- 10 Charles E. Kany, Spanish-American Syntax (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1951)
- 11 Charles E. Kany, Spanish-American Semantics (Berkeley: Berkeley Univ. of California Press, 1960).
- 12 Kany, Spanish-American Euphemisms (Berkeley: Berkeley Univ. of California Press, 1960).

- 13 Gonzalo Cadavid Uribe, "La paremiología en las obras de Carrasquilla", UPB, 25 (1961-62), 83-129.
- 14 Emilio Robledo, "Vocabulario de americanismos, modismos, regionalismos, locuciones, arcaísmos, etc. empleados por Tomás Carrasquilla" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Madrid: ESPESA, 1952).
- 15 Emilio Robledo, Un millar de papeletas lexicográficas sobre provincialismos (locuciones, proverbios, adagios, refranes, modismos y frases proverbiales) de Antioquia y Caldas (Medellín: Imprenta Oficial, 1934).
- 16 Luis Flórez, Habla y cultura popular en Antioquia (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1957).
- 17 Flórez, Del español hablado en Colombia. Seis muestras de léxico (Bogotá: Caro y Cuervo, 1975).
- 18 Robledo, Papeletas, p. 7-8.
- 19 Gonzalo Correas, Vocabulario de refranes y frases proverbiales, ed. Louis Combet (1630; rpt. Lyon, 1967).
- 20 Francisco Rodríguez Marín, 12.600 refranes más, no contenidos en la colección del maestro Gonzalo Correas (Madrid, 1930); Los 6.666 refranes de mi última rebusca (Madrid, 1934); Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas (Madrid, 1926); Todavía 10.700 refranes más (Madrid, 1941).
- 21 Helmut Hatzfeld, El Quijote como obra de arte del lenguaje (Madrid: Aguirre, 1949), p.130.
- 22 José Coll y Vehí, Los refranes del Quijote (Barcelona, 1874).
- 23 Los refranes de Sancho (Madrid: López del Arco, 1905).
- 24 Federico Sáinz de Robles, Refranero español (Madrid: Aguilar, 1944), p. 12.
- 25 Sáinz de Robles, p. 13.
- 26 Emilio Cotarelo, "Refrán. Semántica española" Boletín de la Real Academia Española, 4 (1917), 242.
- 27 Cotarelo, "Refrán", p. 250.
- 28 Acuña, p. 25.
- 29 Acuña, p. 20

30 Pedro José Ramírez Sendoya, Refranero del Gran Tolima. Estudio sobre 1.200 refranes y 1.300 frases proverbiales del Huila y del Tolima, comparadas con los refranes del mundo (Bogotá: Editorial Minera Ltda., 1952).

31 Sbarbi, Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o los fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua (Madrid: Los Huérfanos, 1891), p. 13.

32 Julio Casares, "Introducción a la lexicografía moderna", Revista de filología española. Anejo LII (Madrid, 1950), 192.

33 Casares, "Introducción", p. 194.

34 Casares, "Introducción", p. 199.

35 Casares, "Introducción", p. 193.

36 Sbarbi, Monografía, p. 14.

37 Luis Flórez, Habla y cultura popular en Antioquia, p. 122.

38 Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 800.

39 Rafael Maya, "Prólogo de la edición argentina de la Marquesa de Yolombó" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), II, 19.

40 Federico de Onís, "Prólogo de la primera edición" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (1958), II, xvi.

41 Roberto Jaramillo, Prólogo, Obras completas de Tomás Carrasquilla (1958), I, iv.

42 Tomás Carrasquilla, "Herejías" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (1958), II, 635.

43 Antonio J. Restrepo, "Tomás Carrasquilla" en Obras completas de Tomás Carrasquilla (1958), I, xix.

Capítulo IV

El humor en los cuentos de Carrasquilla

El humor que salpica los cuentos de Carrasquilla es un recurso ya para acentuar el color de la vida y las costumbres del pueblo antioqueño; ya para destacar las fallas de juicio de mayores y de niños, las incongruencias entre el comportamiento y los empeños de la gente, y para llamar la atención sobre el fingimiento, en especial sobre las demostraciones de falsa o mal fundada religiosidad.

Teorías

Para acercarnos al tema del humor en los cuentos de nuestro autor sería útil considerar algunas teorías y definiciones sobre el humor con fines de hacerlas aplicables a Carrasquilla.

Definir el humor es un empeño que ha ocupado a muchos filósofos, ensayistas y críticos, y en especial, a los propios escritores humoristas. Pero nadie ha presentado una definición totalmente aceptable del humor porque el criterio de lo que es lo cómico o lo gracioso está subordinado a la personalidad de cada individuo.

Norman H. Holland dice en Laughing. A Psychology of Humor que su

estudio se basa en casi doscientas teorías,¹ muchas de ellas contradictorias, a las cuales pone en cinco categorías generales como psicología (teorías psicoanalíticas, de superioridad, etc.) o fisiología (por ejemplo, la risa como reflexión física de movimientos mentales)². Pero ninguna de estas teorías le convence:

The theories begin to show severe limitations, however, not only when they are rolled up into one big formula but when they are considered separately. The theory that we laugh at the incongruity between the way things are and the way they ought to be, for example, will not account for someone's failure to laugh at that incongruity.³

Santiago Vilas en El humor y la novela española contemporánea comenta con hipérbole que "el número de teorías y de definiciones del humor rebasa el millar"⁴; después de citar unas cuantas teorías, Evaristo Acevedo, en Los españoles y el humor, observa que "puede parecer extraño -- y éste es el enigma básico del humor -- que los humoristas vacilen, duden e ignoren en qué consiste la profesión para la que viven y de la que viven."⁵ Santiago Vilas añade que "el humor no puede ser embotellado en una frase"⁶ y Henri Bergson en Le rire comenta: "est que nous ne viserons pas à enfermer la fantaisie comique dans une définition. Nous voyons en elle, avant tout, quelque chose de vivant."⁷ Así pues, por lo menos hasta ahora, los procesos psíquicos que llevan al humor parecen ser tantos que es imposible llegar a una definición que los abarque en su totalidad.

Para este trabajo se ha decidido aplicar las teorías tomadas del ensayo Le rire de Bergson porque éstas son útiles para el estudio de varios procedimientos humorísticos de Carrasquilla; también se ha

aprovechado de anotaciones sobre el humor hechas por autores como Pirandello, Vilas, Acevedo, Nimetz y otros en cuanto se prestan a la mejor comprensión de las técnicas, estilo y fines del humor del autor de "En la diestra de Dios Padre".

Quince de los veinte cuentos que son objeto de este estudio exhiben en mayor o menor grado la nota del humor. "En la diestra" es un cuento esencialmente cómico, "Simón el mago" es un cuento humorístico y "San Antoñito" es irónico-satírico. "Regodeos seniles" y "Estrenos", aunque descritos con tranquila objetividad, tienen argumentos humorísticos. "Esta sí es bola" es primordialmente una narración de sátira social. "Dimitas Arias", el más largo de los cuentos, contiene diversas muestras de humor e ironía. En "Fulgor de un instante" y "Blanca", se encuentran toques humorísticos. Las situaciones generales de "El gran premio" y "Superhombre" son irónicas pero los argumentos se desarrollan apenas con aislados elementos de humor. "Rogelio", "¡A la plata!" y "El rifle" -- y en grado mucho menor "El ángel" -- contienen algunos toques irónicos.

La intención de crítica a las costumbres y comportamientos sociales y a la apariencia o manera de ser de ciertos personajes está presente en todos estos cuentos, generosa o parcamente. Nigel Sylvester, en Homilies and Dominicales of Tomás Carrasquilla comenta: "It would be most unusual for Carrasquilla not to criticize everything at all"⁸. La necesidad de censura que parece animar al escritor humorista está reconocida por Santiago Vilas quien en El humor y la novela española contemporánea se expresa así: "El humorista es evidentemente crítico hasta la médula. Crítico de la Vida (con mayúscula) en primer lugar y antes de nada."⁹

Bergson: inelasticidad mecánica

En Le rire Bergson insiste en varias ocasiones en el concepto del humor como "Du mécanique plaqué sur du vivant"¹⁰ y lo declara el punto de partida ("voilà encore notre point de départ").¹¹ Amplifica esta idea cuando dice que es risible la inelasticidad (raideur) mecánica: "Ce qu'il y a de risible . . . c'est une certaine raideur de mécanique là où l'on voudrait trouver la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personne."¹² En Carrasquilla se pueden analizar algunas escenas y personajes utilizando estas ideas de Bergson. Carrasquilla en varios momentos subraya en sus personajes ciertas acciones rígidas e inflexibles. Dimitas Arias aparece al comienzo del relato como una figura cómica porque el autor recalca los ademanes de marioneta que hace el maestro tullido al tratar de enseñar y de mantener el orden en su clase. Calixto Muñetón, que entra al fin de "Simón el mago", se define por ademanes mecánicos que el narrador compara con la "maquinilla" de imprenta. Las manifestaciones religiosas del protagonista de "San Antoñito" adolecen de inelasticidad y por eso mismo encierran comicidad. Principia "Esta sí es bola" con Julita absorta en la tarea de golpear su bola plateada; todas sus muecas, sus esfuerzos concentrados, sus movimientos repetidos parecen tener la regularidad de una máquina ("le corps vivant se raidissait en machine").¹³ Dimitas, don Calixto, Damián y Julita se muestran rígidos y sin espontaneidad, y como afirma D.H. Monro en Argument of Laughter: "Humour springs from rigidity".¹⁴ Cuando el autor delinea a estos cuatro personajes a través de sus ademanes mecánicos,

ellos se vuelven personajes humorísticos. Así lo explica Bergson: "Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique."¹⁵ Es interesante apuntar que Dimitas deja de ser un personaje gracioso cuando el énfasis ya no está en su apariencia ni en sus movimientos sino más bien en su aspecto moral. Bergson, refiriéndose al humor, hace la distinción entre lo físico y lo moral: Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le moral est en cause¹⁶ Así pues, Calixto Muñetón llama la atención por sus gestos y oratoria y no por el valor de los consejos que da al niño; la negra Frutos de "Simón el mago" por sus modales y apariencia física y no por su devoción al muchacho.

Bergson en diferentes secciones de su ensayo habla de la comicidad inherente en el parecido de una persona con un objeto inanimado: "Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose";¹⁷ "Le comique est ce côté de la personne par lequel elle ressemble à une chose".¹⁸ La figura de Dimitas trae a la mente su similitud con objetos. Así su cuerpo parece "una cosa tan chiquita" y su cabeza un calabazo (544). Frutos, cuando se violenta por el inminente y al fin realizado castigo del niño, se asemeja a "cosa diabólica" (515); todos sus movimientos iracundos y pugnaces disminuyen su humanidad; la impresión de que Frutos no es sino una sirvienta mimadora se disipa con esta escena.

Repetición

Menciona Bergson que uno de los procedimientos de la comedia

clásica es "la répétition".¹⁹ Carrasquilla utiliza la repetición para conseguir efectos humorísticos o graciosos. Así los gestos y expresiones que San Pedro repite en "En la diestra" le convierten en un hombre nada serio y merecedor del respeto y la admiración que normalmente se asocian con un santo. La acción repetida de modelar la bola, que se menciona durante diversos instantes de "Esta sí es bola", ayuda a hacer de Julita una figura de comedia. La madre de Julita repite plegarias y acude a muletillas cuando pasa por alguna tensión y, para el que observa, este mero recurso mecánico quita gravedad a los asuntos de la señora y da un aspecto gracioso a toda su presencia. Lo mismo ocurre con algunas otras mujeres que repiten frases y temas como la Peraltona y sus cantaletas de "En la diestra", la protagonista de "Regodeos seniles" y sus comparaciones y la madre de "Fulgor de un instante" con sus evocaciones del esposo difunto. Bergson apunta que puede haber inelasticidad en el idioma, "puisqu'il y a des formules toutes faites et des phrases stéréotypées",²⁰ que provocan risas; por ello es que los problemas de estas señoras no conmueven ni consternan cuando apelan a un lenguaje que carece de espontaneidad.

En otro momento Bergson, al apoyarse de nuevo en la idea del "automatisme", afirma "Il n'y a d'essentiellement risible que ce qui est automatiquement accompli".²¹ Cómico es el acto automático del maestro Dimitas de "descabezar un sueño en plena sesión" (550.2) de clase.

Idea fija

Bergson anota que se puede encontrar humor en "un personnage qui

suit son idée, qui revient toujours, tandis qu'on l'interrompt sans cesse."²² El personaje con la "idée fixe" abunda en Carrasquilla, tanto que Kurt Levy en Vida y obras de Tomás Carrasquilla dedica todo un capítulo a este tema.²³ Por supuesto no todos los que tienen una obsesión demuestran rasgos humorísticos, pero algunos sí. Sinforosa de "Regodeos seniles" tiene la manía de comer excesivamente a espaldas de sus amos y este problema de sisar alimentos sirve de base a la anécdota graciosa del relato. Lo mismo ocurre con la "brujomanía" del chico de "Simón el mago", tanto que a pesar de que Frutos rehusa ayudarle más, el niño persiste en su resolución de volar. Los miembros de la familia Castañeda en "Esta sí es bola" están obsesionados por ser aceptados por la sociedad urbana y también el niño de "Estrenos" -- con su "idea clavada" de llevar zapatos -- tiene ese mismo deseo de sobresalir en su pueblo. Los problemas en que estos personajes se embrollan provienen de su incapacidad de salirse de sus ideas fijas; como ninguna barrera detiene el ímpetu de su obsesión, las consecuencias son penosas (pero no trágicas) para ellos y divertidas para el que observa sus percances a través del lente humorístico del autor.

Mascarada social

Otra observación que hace Bergson sobre el humor abarca a toda la sociedad: "Risible sera donc toute image qui nous suggèrera l'idée d'une société qui se deguise et, pour ainsi dire, d'une mascarade sociale"²⁴. La "mascarada social" se encuentra en un buen número de los cuentos de Carrasquilla ya que él se interesa por el dinamismo de

las interrelaciones sociales con sus falsedades y vacuidad. Son varios los personajes que tratan de disfrazarse, de dejar de identificarse con su aldea para parecerse más a los habitantes urbanos. En "Superhombre" es el pueblo de "La Blanca" quien se esfuerza por "progresar" llegando hasta el punto de adaptar nuevas expresiones y modos de hablar, y algo parecido pasa con la gente en "Dimitas Arias" que se fascina con la educación progresiva epitomizada en las exhibiciones del francés recién aprendido en la escuela. La ropa de última moda, los cosméticos y demás arreglos epidérmicos hacen un papel importante en "Fulgor de un instante", "Esta sí es bola" y "Estrenos" y son notables en la presentación de los padres en "Rogelio".

Personaje cómico

Algunos personajes, como don Calixto Muñetón, las mujeres que patrocinan a "San Antoñito" y Frutos, tienen elementos que según Bergson crean al personaje cómico:

Il la faudra profonde, pour fournir à la comédie un aliment durable, superficielle cependant, pour rester dans le ton de la comédie, invisible à celui qui la possède puisque le comique est toujours de l'inconscient, visible à tout le reste du monde pour qu'elle provoque un rire universel, pleine d'indulgence pour elle-même afin qu'elle s'étale sans scrupule, gênante pour les autres afin qu'ils la répriment sans pitié, corrigible immédiatement, pour qu'il n'ait pas été inutile d'en rire, sûre de renaître sous de nouveaux aspects, pour que le rire trouve à travailler toujours, inséparable de la vie sociale quoique insupportable à la société . . .25

Cuando se observa el conjunto de personajes en los cuentos de

Carrasquilla se nota que los graciosos suscitan más la sonrisa que la carcajada. De cualquier modo, los más pintorescos y memorables, como Dimitas, Frutos, Peralta y Damián, exhiben rasgos cómicos. Algo exageradas y raras son las figuras de estos cuatro: A Damián el autor le compara con un feto; a Peralta se le llama "un recorte de hombre" (520.2); Frutos es "de una gordura blanda y movible, jetona como ella sola" (509); Dimitas es un hombre tullido, de cuerpo deforme. D.H. Monro en Argument of Laughter comenta: "novelty and oddity is always in humour, or at any rate almost always."²⁶ Hay singularidad, rareza y novedad no sólo en la apariencia física de estos seres sino también en lo que emprenden.

Lo cotidiano

En sus relatos, Carrasquilla suele prestar minuciosa atención a los detalles de comida, indumentaria, hábitos cotidianos, etc. El detenimiento en lo ordinario, en lo nimio, a veces tiene efectos humorísticos. Pirandello apunta la importancia "di particolari comuni"²⁷ -- "tutta quella ricerca dei particolari pui intimi e minuti, che possono anche parer volgari e triviali"²⁸ -- que los escritores en general no toman en cuenta pero que son un tesoro para el humorista.²⁹ Muchos de los pormenores de la vida diaria de los personajes de Carrasquilla no sólo encierran rasgos costumbristas sino también humorísticos. Cerrar el portón a la hora de comer, un acto inusitado, requiere "una explicación muy hermosa" (619) de la protagonista de "Esta sí es bola". Dos niños en "Simón el mago" hallan unas pelucas: "el cual pelerío se hacinaba entre peines grasientos y

desdentados" (512.2). La esposa de Dimitas usa cierto tono y ciertas palabras para anunciar la terminación del día escolar, y Fulgencita en "San Antoñito" hace el repaso de "indumentos interiores" del joven. D.H. Monro en Argument of Laughter anota: "For us it illustrates the general point that humour depends on a fixed background of conventional beliefs, attitudes, behaviour."³⁰ En Carrasquilla se encuentra un fondo de vida convencional hasta en la narración de un viaje fantástico al infierno ya que se le ve a Peralta haciendo caridades y escuchando las quejas de su hermana. Hasta las figuras sobrenaturales, como Cristo, los Santos y los demonios, se comportan como gente cualquiera.

Carrasquilla se afana por encontrar en la vida ordinaria de su gente contradicciones y superficialidades que se prestan al desarrollo humorístico. Le fascinan en especial los niños que tan seria y concienzudamente se dedican a sus actividades tratando de imitar las acciones de los mayores. Dice Michael Nimetz en Humor in Galdós: "It is amusing to watch children imitating their elders."³¹ "Blanca" no es un cuento humorístico pero tiene momentos graciosos cuando la niña se pone a imitar a los que la rodean, como en la recitación de un poema. El niño protagonista de "Estrenos" también es imitador de adultos y por consiguiente divertido. Para el espectador, la insistencia de este muchacho en ponerse zapatos estrechos y exhibirse con ellos por las calles a pesar del dolor que le causan, es algo que provoca risa.

Categorías del humor

Una de las dificultades para definir el humor es que dentro del

concepto general del humor hay que incluir el chiste, la sátira, la ironía y el humorismo y cada una de estas clasificaciones acepta subdivisiones de acuerdo con el método empleado por cada escritor. Bergson, por ejemplo, hace este distingo: "Elles sont, l'une et l'autre, des formes de la satire, mais ironie est de nature oratoire, tandis que l'humour a un air scientifique"³². Al hablar del humor Robert Escarpit en L'Humour se refiere al énfasis que pone Bergson en la risa y cómo eso ha confundido a los que han tratado de hallar una buena definición: "C'est pourquoi il y a tant d'humours divers qui se ressemblent si peu. Tous ne coincident pas avec le rire, et Bergson a rendu un mauvais service aux définisseurs de l'humour en leur fournissant une analyse toute faite du rire."³³ Evaristo Acevedo en Los españolitos y el humor analiza la dificultad de distinguir entre lo cómico, lo satírico, lo humorístico y al hablar de Cervantes -- cuyo Quijote, dice, está considerado por la crítica universal como un modelo de humorismo -- sostiene que aquél no se queda dentro de los límites de sobriedad y finura que generalmente se esperan del humorista pues Cervantes no vacila en recurrir al chiste, la sátira y la ironía. Indica que Cervantes hace sufrir a sus personajes un "diluvio de golpes, caídas y pedradas" y es un gran inventor de situaciones cómicas que hoy parecen infantiles.³⁴

A veces Carrasquilla acude al humor inherente a caídas, golpes, etc. que no conllevan heridas graves. La caída del niño en "Simón el mago" es graciosa por el lugar en donde ocurre: un chiquero. Se puede hallar humor en los castigos que emplean los maestros DIMITAS y Ceferino ("Superhombre") con sus estudiantes refractarios, en los estropicios que sufre la Muerte en "En la diestra" y en las torturas

que padece una señora murmuradora en el infierno del mismo cuento.

Sátira e ironía

En el cuento "San Antofito" se encuentra una de las raras ocasiones en que Carrasquilla, sin alejarse del clima humorístico en que se desarrolla el relato, amontona en un sólo párrafo ironía, sátira y sarcasmo:

Y como el perfume de las virtudes y el olor de la santidad siempre tuvieron tanta magia, Damián, con ser un bicho raquítrico, 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.(572)

Carrasquilla emplea ironía (que según una definición del diccionario académico es "burla fina y disimulada") cuando atribuye efectos mágicos al perfume de las virtudes y al olor de la santidad. Luego procede a una descripción física de Damián que está repleta de sátira y sarcasmo. Gilbert Highet, en The Anatomy of Satire observa que "most satirical writing contains colloquial, anti-literary words"³⁵ y que la sátira "is a blend of amusement and contempt".³⁶ Santiago Vilas en El humor y la novela española contemporánea anota que la sátira es "una crítica inflexible, implacable, fría, ofensiva, insultante . . ."³⁷ David Worcester en The Art of Satire dice que "Sarcasm is then a form of verbal irony, produced by an inversion of meaning."³⁸ Michael Nimetz en Humor in Galdós define el sarcasmo como "cruel form of irony, taunting, spiteful and bitter -- a form of

verbal revenge."³⁹ Carrasquilla que para "San Antofito" creó un personaje que merecía antipatía franca, como se observa en otra parte, para su descripción desentierra raros adjetivos familiares (rodillijunto, patiabierta, maletón), califica al individuo primero de bicho y luego de feto, y no le encuentra simplemente flaco sino raquíptico, arrugado, enteco, aviejado. Más adelante en la narración hace referencia a su vocecilla gangosa y sus dientes podridos y desportillados que hacían de su sonrisa una "mueca celeste" y un destello de "algo ebúrneo, nacarino", que filtraba "la luz del alma por los ojos, por los poros de este muchacho tan feo al par que tan hermoso." (573)

Este ensanamiento es muy raro en la obra de Carrasquilla y muestra más una excepción que una regla. El chiste, como tal, tampoco es frecuente y si se lo encuentra es de preferencia en un diálogo, como ilustración de la donosura e ingenio de un pueblerino. Por ejemplo, el protagonista de "El gran premio" le dice a Cristo: "Pues a mí puedes probarme, si ese es tu gusto; pero mi comida y mi vino ¡no lo probarás!" (600).

En "En la diestra" Carrasquilla transcribe la narración de un cuento tradicional hecha por la seña Ruperta. Es posible imaginar que esta pintoresca anciana tenga un auditorio que la escuche con embeleso. En un momento ella cuenta que Peralta, el protagonista, el que tiene atrapada a la Muerte, recibe la petición de San Pedro de que se la deje en libertad:

Apenitas aclaró salieron los dos a descolgar a la Muerte. Estaba lastimosa la pobrecita: flacuchenta, flacuchenta; los gúesos los tenía toítos mogosos y verdes, con tantos soles y aguaceros como había padecido; el telarañero se le

enredaba por todas partes, que aquello parecía vestido de andrajos; la pelona la tenía llena de hojas y de porquería de animal que daba asco . . .
(528.2)

Lo cómico del relato está en la muerte deja de ser un proceso natural para convertirse en un ser más o menos antropomorfo al cual un humano avisado puede colgar de un árbol y mantener quieto. Este absurdo provoca la hilaridad de los lectores pero cabe suponer que aquellas personas sencillas que escuchaban a la señá Ruperta aceptaban los sucesos literalmente. Para ella la Muerte existía tal como se la describía, con sus formas esqueléticas y su guadaña; y era heroico y admirable que alguien impidiera sus crueldades siquiera por un día. Y si el auditorio reía en ciertos pasajes, las carcajadas eran una forma de manifestar el entusiasmo por las hazañas, tan variadamente épicas, de Peralta, el hombre capaz de poner en jaque hasta a Jesucristo.

Este es un cuento en que Carrasquilla mezcla lo jocoso, lo irónico y lo satírico con el humorismo sutil y benevolente que caracteriza el estilo general de sus narraciones. Los oyentes de la señá Ruperta sueltan quizás carcajadas de satisfacción cuando Peralta, hombre humilde con el que pueden identificarse, realiza hazañas que le convierten en un ser extraordinario. Es el placer de la revancha, el del humillado que de repente se vuelve poderoso. Y es un placer que se manifiesta en risa porque Peralta jamás recurre a la crueldad. Ni usa látigo ni derrama sangre. Utiliza sus derechos con graciosa lógica de hombre sempiternamente probo.

Pero Carrasquilla transcribe esta tradición a sus lectores, es decir a un grupo de mayor cultura capaz de percibir otras relaciones

más sutiles. La mentalidad de la seña Ruperta y, por ende, de la gran mayoría de los miembros de la sociedad en que vive ella, queda descrita a través del argumento de su fantástica historia. La religión católica ha sido transplantada de Europa a América, donde inmigrantes, nativos y esclavos africanos han hecho surgir un conglomerado humano que no se identifica con un solo grupo sino que mezcla todos al acaso, mientras remienda, enriquece y cambia las armonías del idioma español importado; crea sus propias costumbres y acepta los principios ortodoxos y el Dios exótico sin empeños casuísticos. En América triunfa el fausto exterior de las ceremonias religiosas pero preocupa poco la esencia teológica. Para el pueblo, las figuras divinas comparten todas las deficiencias e imperfecciones del ser humano.

Esto es lo que con fina sonrisa está diciendo Carrasquilla en "En la diestra". Este cuento, analizado con un alto espíritu de crítica socioreligiosa, puede dar muchas luces sobre la textura finisecular de la sociedad colombiana y hasta latinoamericana donde la división en clases sociales tenía lineamientos raciales donde la cultura florecía desigualmente, el pueblo estaba a la defensiva y su escepticismo era inextirpable.

Se puede también entrever ciertos rasgos psicológicos: un enjuiciamiento socarrón de los personajes destacados del lugar, de los deseos recónditos que puedan tener, de los móviles que los impulsan, etc. Por ejemplo, la ausencia de la Muerte causa desastres económicos y desbarata secretas esperanzas:

El cura, y el sacristán y el sepulturero pasaron hambres a lo perro porque ni un entierrito, ni la abierta de una sola sepultura guelieron en esos

días. Los hijos de taitas viejos y ricos se los comía la incomodidad de ver a los viejos . . . que no les entraba la muerte por ningún lao. Lo mismo les sucedía a los sobrinos con los tíos solteros y acaudalados; y a los maridos casaos con mujer vieja y fea . . . (523).

El pueblo, aunque espera la ayuda gubernamental y la generosidad de los más pudientes sabe que al fin y al cabo no tiene a quién recurrir, que cada persona tiene que valerse por sí misma preservando su libre albedrío y aguzando su ingenio. Desde este punto de vista, Peralta es un modelo admirable que con gracia y buen sentido de lo cómico se enfrenta a los seres más sagrados con la fuerza en su propia inteligencia. Es un ser privilegiado que tiene oportunidad de desfogar esa hostilidad que en mayor o menor medida se va acumulando en todo individuo contra autoridades y superiores.

D.H. Monro, en Argument of Laughter dice que:

hostility against individuals may be broadened into hostility against institutions. In this form, wit becomes rebellion against authority. This obviously goes beyond hostility and allows us to gratify an entirely different inhibition -- our repressed dissatisfaction with the moral code.⁴⁰

La señá Ruperta, intérprete del sentimiento popular, quita inasequibilidad y perfección a la estructura del poderío celestial, al que enmarca dentro del campo de la fragilidad humana. De esta manera pierde solemnidad y pavor la idea del más allá que la iglesia ha estado inculcando en las mentes de los individuos desde su primera infancia. El terror del infierno y la muerte se diluye al conjuro de unas cuantas carcajadas.

Ironía

Ejemplos del uso de la ironía (que, según Santiago Vilas, se refiere a "lo que 'se quiere decir' además de lo que 'se dice'")⁴¹ abundan en varios cuentos de Carrasquilla, especialmente cuando se refiere la superficialidad de sus personajes como en "Esta sí es bola" (veáse la observación de que la madre se da cuenta del estado deplorable del hijo sólo cuando le ve mal vestido), en "Fulgor de un instante" (veáse la ironía de "La Peracitas se elevan quince codos en su posición de la víspera" [647]) y en "Estrenos" donde se comenta: "a los patronos se les venera mejor con pólvora que con novenas, más con alegría que con ritos taciturnos. La alegría es el incienso más puro de los corazones sencillos" (II, 599). También personajes de características negativas reciben un enfoque irónico en cuentos no notables por su humor como "El rifle" (veáse las referencias a la madrastra) y "Blanca" (el padre).

La falsa religiosidad recibe una especial atención de Carrasquilla. En varios relatos el autor emplea un tono irónico respecto al aprovechamiento de ceremonias religiosas como ocasión para exhibir trajes y pieles, hacer amistades, etc. más que para la elevación espiritual. En "Rogelio", Carrasquilla revela las incongruencias entre la devoción que cabe esperar en una misa de Semana Santa y la preocupación por la ostentación y el chisme que en realidad se observa. Cuando el autor transcribe en estilo indirecto las conclusiones de las mujeres: "la bollona sinvergüenza se queda muy oronda metida entre aquella machería.". "Ni tan siquiera se cubre la cabeza

cargada de profanaciones y hasta de malos pensamientos". Carrasquilla intercala sus propias ironías. Por ejemplo, después de describir la facha peregrina de la forastera comenta: "Por desgracia ha quedado muy abajo y pocos disfrutaban de aquel deleite." (631.2).

En "Esta sí es bola", Carrasquilla, para completar la estampa de la familia Castañeda, menciona que esta familia estuvo presente en un sonado acto público de carácter religioso: "Doña Ilduara compra pianola y como la música exalta los sentimientos religiosos, se va con sus retoños al Congreso Mariano, de inmortal memoria." (616). Los únicos recuerdos de este viaje son las ropas nuevas para debutar "en las misas" y unos cuantos regalos.

Mediante el pasaje irónico Carrasquilla subraya rápidamente las incongruencias que encuentra en la vida de sus personajes, cual evaluación indirecta de la importancia de los incidentes y las secretas intenciones de los individuos. Como dice Laurence Perrine en Story and Structure: "The story writer uses irony to suggest the complexity of experience, to furnish indirectly an evaluation of his materials and at the same time to achieve compression."⁴²

Michael Nimetz en Humor in Galdos se refiere a "the irony of incongruity which shows life forever contradicting itself".⁴³ En Carrasquilla se encuentra un cuento, "El gran premio" en el que un hombre perezoso, egoísta e insignificante se gana el mejor premio sólo por su cortesía hacia la Muerte. En "Esta sí es bola" sale a relucir toda la ironía de la hechura de la bola plateada que debería traer felicidad y la del regreso obligado de Julita y su madre al sitio del cual habrían salido; en "San Antonito" la de unas mujeres que se ponen a hacer un santo de un chico pobre y feo que al fin ni llega a ser un

cura sino que huye con la muchacha "criada por las Señoras en mucho recato, señorío y temor de Dios" (573); en "El rifle" la ironía del regalo del forastero que provoca sufrimientos en vez de alegrías, y en "¡A la plata!" la de un padre que estimula a su hija para que se entregue al amo pero que se pone furioso cuando ella se enreda con un pobrete.

El humor y las apariencias

El humor reconoce la inevitabilidad de que el mundo real sea imperfecto. Este mundo real está difuminado por las apariencias; y la ironía, como dice Nimetz, "charts the discrepancy between appearance and reality."⁴⁴ (Véase en especial "San Antofito" y "Esta sí es bola"). Federico de Onís en su estudio "El humorismo de Galdos" subraya que es importante recordar que existe desproporción entre lo que los personajes "son y lo que creen ser, entre lo que pueden y lo que quieren. Este desequilibrio entre su idea de la realidad y la realidad misma da a estos personajes un sentido cómico."⁴⁵ Esto coincide con la afirmación de Robert Bernard Martin en "Notes Toward Comic Fiction" de que ". . . in comedy characters typically want to succeed in a prudential world; in the incongruity between their aspirations and their true abilities lies the comedy."⁴⁶

En "Esta sí es bola" las Naudines, unas vecinas condenadas a la soltería, que "ya han doblado el Cabo de Buena Esperanza", como dice Carrasquilla socarronamente, fingen ser amigas de los Castañeda pero no escatiman chismes y críticas contra miembros de esa familia: "Para mejor afianzar esa amistad, nunca desmentida, le pusieron, desde los

primeros revuelos, el mote de Vitrina" (615.2). Varios personajes de los cuentos de Carrasquilla presentan a su mundo apariencias falsas que no escapan al ojo sagaz del narrador, muy a menudo con resultados cómicos. Pirandello dice que "l'umorismo consiste nel sentimento del contrario."⁴⁷ En otra parte observa:

E mentre il sociologo descrive la vita sociale qual'essa risulta dalle osservazioni esterne, l'umorista armato del suo arguto intuito dimostra, rivela come le apparenze siano profondamente diverse dall'essere intimo della coscienza degli associati.⁴⁸

Aguedita Paz, descrita en los primeros párrafos de "San Antonito", es una "monja fracasada" y su casa "un simulacro de convento". Damián, su protegido, "comulgador insigne", exhibe una piedad que luego resulta fingida. En este cuento Carrasquilla hace una doble burla, no sólo de la falsedad del joven sino también de las mujeres que obran imprudentemente con él. Ellas escudriñan en la apariencia de Damián la clave para asir la santidad que no esperan encontrar en sí mismas: "Lo que más encantaba a las Señoras era aquella parejura de genio, aquella sonrisa, mueca celeste, que ni aún en el sueño despintaba Damiancito" (573). Se quedan en lo superficial sin indagar en la profundidad de los sentimientos del muchacho, ni en sus ideas espirituales, ni en sus esperanzas y planes para el futuro. Es un cuento donde la situación misma es irónica. Refiriéndose a los cuentos de esta índole dice Laurence Perrine en Story and Structure: "In Irony of Situation . . . the discrepancy is between appearance and reality, or between expectation and fulfillment or between what is and what would seem appropriate."⁴⁹

Vocabulario y humor

Carrasquilla recurre a la riqueza del vocabulario español para acentuar los efectos humorísticos. Si hablando de los escolares de "Dimitas Arias", hubiese dicho que éstos iban a la escuela despeinados y con ropas rotas sólo habría añadido un detalle informativo. Pero Carrasquilla suele escoger las palabras y el tono que individualizan una escena determinada al realzar lo particular antes que lo general:

No hay cabeza que dé indicio de peine, ni corpiño de muchacha que tenga broche con broche, ni posadera de varón que carezca de ventana. Hay faldas rajadas hasta el borde, y que no tremolan porque un nudo hecho con sus puntas las detiene; calzones que a fuerza de rodilleras más parecen mangas. (543.2).

Así el relato se vuelve humorístico y los detalles definen mejor el lugar y el período. Es un espectáculo triste aquel de un grupo de muchachos desarrapados que despreocupadamente prescinden de vanidad y higiene, pero es un espectáculo que él conoce y corresponde a la realidad y forma parte del cuadro que Carrasquilla se propuso presentar sobre el estado de la enseñanza rural, y sobre la pobreza imperante en comunidades de la región. Mas él habla también de niños que no han perdido la travesura ni el retozo, que se ajustan lo mejor que pueden a las durezas de la vida y que, por no tener a la vista grandes contrastes de opulencia y abundancia, carecen de amargura y se portan conforme a la edad que les corresponde. Por eso puede el autor captar la escena con ojos amables y sentido del humor.

Carrasquilla, que maneja un vocabulario rico en localismos, tiene la virtud de encontrar aquellos que por sí mismos ya son humorísticos. En el párrafo sobre la Muerte citado antes de "En la diestra", ésta se halla "flacuchenta". Esta variación del adjetivo flaca, más gráfica que "flacucha", aceptada no hace mucho como regionalismo por el diccionario académico, es insustituible para describir cómo la seña Ruperta veía a la Muerte: más desprovista de carnes que lo que se le suele pintar (si esto es posible) y ridícula por ello. En el mismo párrafo, la "cabellera" se convierte en "pelona", derivada de "pelo" y no de "pelado" como lo quiere el diccionario académico, para indicar que la Muerte tenía cabellos sucios y desgredados.

Los chistes y dichos del pueblo ofrecen a Carrasquilla abundante material para su humor. A veces inserta frases que son festivas aunque carecen de sintaxis lógicas; por ejemplo: "Esa noche llovía agua Dios Misericordia" (523.2) o locuciones regionales (en "En la diestra", curas y sacristanes pasan "hambres a lo perro"), o diminutivos que añaden al significado normal de una palabra ciertos matices que, sin ellos, exigirían descripciones con muchos vocablos, como cuando Peralta pregunta al Diablo si está "enfermoso" (525).

Muchas de las frases familiares que Carrasquilla emplea sirven para conseguir o para complementar el tono humorístico de un pasaje. El uso de la frase "ahogarse en poca agua" por el narrador de "Simón el mago" (512.2) mantiene una actitud de jovialidad y ligereza que compagina con el problema cómico que debe encarar un joven, el de volar como bruja. El autor en "San Antoñito" escoge la frase "no dormirse en las pajas" para describir los empeños de Aguedita; la frase es gráficamente graciosa en sí y al referirse a los esfuerzos

del personaje, quita seriedad a lo de Aguedita.

La mofa que hace Carrasquilla de cómo se preparó Dinitas para maestro, se refuerza por la selección de frases familiares que apuntan una actitud risueña; Kurt Levy se refiere a "la ridiculización que hace [Carrasquilla] de los métodos de enseñanza y sus resultados"⁵⁰ en este cuento. El "tonillo piadoso de novena" (548.2) que aprende Dinitas para leer es considerado por él y el cura como "lo supremo del arte" y al fin le mantiene complacido al sacerdote ("le chorreaba cada baba que ni parvulillo en dentición" (548.2). En esta última cita, Carrasquilla toma la frase "caérsele a uno la baba" y la convierte en una imagen muy cómica; en El humorismo en el español hablado Werner Beinhauer comenta sobre la hilaridad de las frases hechas cambiadas en algo por el autor o el pueblo.⁵¹ Carrasquilla procede a recalcar la inocencia, falta de refinamiento y educación del cura al apuntar la opinión de este sobre Dinitas: le tenía "por un Newton" y "se quedaban en pañales los doctores de la Iglesia" en comparación con Dinitas.

Escoge Carrasquilla a veces nombres que adscriben al personaje una comicidad permanente como por ejemplo don Calixto Muñetón ("Simón el mago") y Honorio Sangrabota ("Esta sí es bola") o que son irónicos como Fortunata y Felícita para las dos mujeres paupérrimas y bastante desamparadas de "El ángel", como el título "Simón el mago" para el relato del niño que intenta conseguir conocimientos especiales a la vez que prohibidos y el de "Superhombre" para un señor esencialmente mediocre.

Carrasquilla emplea a menudo, para obtener efectos humorísticos, palabras ampulosas y rebuscadas para situaciones o personajes de poca

importancia. Dice en "Superhombre" que don Ceferino era "atrozmente autobiográfico y autocrítico", que "como oráculo se escuchaba él mismo embriagándose en su augusta egolatría" (659). En "Regodeos seniles", Sinforosa, recordando sus buenos tiempos pasados habla del chocolate que se bebía en su juventud: "aquello era gloria y toma de reyes y de obispos, no ese agualate de ahora que olía a mugre" (654). El protagonista de "San Antofito" ha confeccionado un cubrecama para una novia:

¡Oh! En aquello si vieron las señoras los dedos de un ángel! Sobre aquella red sutil e inmaculada cual telaraña de la gloria, albeaban con pétalos ideales, manojos de azucenas y volaban como almas de vírgenes unas mariposas aseñoradas, de una gravedad coqueta y desconocida. (573.2)

El autor no utiliza el vocablo altisonante sólo por su comicidad, sino también para reflejar el alto concepto que tenían las comunidades de los éxitos propios, ya por espíritu de competencia, ya por estar orgullosas de los méritos locales, ya porque la presencia de lo inmediato reduce las dimensiones de lo que existe en el resto del mundo. Este es abogado de fama universal, esa es de una belleza augusta, la procesión tiene una suntuosidad sin par, tal mujer es una alma de Dios "ocho veces bienaventurada". Cuando Carrasquilla incorpora tanta excelsitud en su relato está reproduciendo las genuinas voces de la comarca. Así hablan y piensan con sinceridad las gentes que él encuentra en su diario deambular, sea por amor patrio, por cortedad de miras, o por natural tendencia al gigantismo conceptual. Al consignar estas verdades en su continua crónica de la vida antioqueña sobresale sin esfuerzo el humor inherente a la

exageración. Dice Pirandello:

Vive nell'anima nostra l'anima dell'razza o della collettività de cui siamo parte; e la pressione dell'altrui modo di giudicare, dell'altrui modo di sentire e di operare, è risentita da noi inconsciamente . . . Ma quest'analisi la fa per noi l'umorista, che si può dar pure l'ufficio di smascherare tutte le vanità, e di rappresentar la società come fa appunta il Thackeray, quale una Vanity Fair.⁵²

Humorismo como recurso de comprensión y reflexión

La mayoría de los ejemplos de humor en Carrasquilla no pertenecen al género jocoso que provoca hilaridad ni al slapstick que arranca carcajadas sino al humorismo que invita a la sonrisa. Pablo de Cobos en Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética da categoría más alta a la sonrisa:

Y acaso estemos entonces caracterizando al humorismo de alta calidad, o determinando la esencia del humorismo. Porque la sonrisa es manifestación de apacible gozo; mantiene y contiene la atención; la sonrisa escinde la atención, y la carcajada, explosiva, disuelve la atención.⁵³

Otros también enaltecen la función del humorismo. Julio Casares en El humorismo y otros ensayos califica al humorismo de "fórmula suprema de comprensión".⁵⁴ Pío Baroja en "La caverna del humorismo" afirma:

El satírico tiende a la corrección y el látigo; el humorista a la interpretación y al bálsamo . . . El

satírico parte de una irritación agresiva, ataca y tiende a hacer reír; el humorista siente una excitación no agresiva y tiende a hacer reflexionar.⁵⁵

De igual modo comenta Santiago Vilas en El humor y la novela española contemporánea: "el humorismo carece de esos y de otros límites porque no ridiculiza: humoriza, comprende y nos produce un placer o deleite incluso estético, no una carcajada, a veces ni una sonrisa: una reflexión."⁵⁶ Pirandello habla de la reflexión como un elemento crucial del humorismo y de una cualidad que no todos los humoristas tienen: "La característica, ad esempio, di quella tale peculiar bonarietà o benevola indulgenza che scoprono alcuni nell'umorismo."⁵⁷ Evaristo Acevedo afirma: "el humorista -- que no es de derechas ni de izquierdas, ni siquiera de centro -- defiende una filosofía de simple dignidad humana."⁵⁸ Acevedo añade:

Para nosotros, el humor es lo cómico dignificado por la defensa de una filosofía suprasocial . . . de hondo carácter humanista, sin apoyatura en principios políticos y religiosos que la harían perder independencia e imparcialidad.⁵⁹

Es interesante comparar estos comentarios con lo que dice Kurt Levy en Vida: "Lo mismo que en el arte, en política Carrasquilla se situaba en el justo medio."⁶⁰ y "rechaza los extremos."⁶¹

El humorismo que se encuentra en los cuentos de Carrasquilla es el producto de una visión esmeradamente neutral de la sociedad y el ambiente que presenta. Es un recurso que emplea para acentuar el color de la vida y costumbres del pueblo antioqueño y también para

destacar contradicciones y fallas en el comportamiento, juicio y actividades de la sociedad de su tiempo y su región. Carrasquilla, benévolo e indulgente como lo quiere Pirandello, describe objetivamente su visión de una sociedad imperfecta cuyo encanto y realidad consiste en esas imperfecciones. Ninguna sociedad es perfecta y si uno quisiera anotar sólo lo óptimo y bien logrado se estaría apartando de la realidad y pintando un mundo postizo. Carrasquilla, uno de cuyos propósitos constantes, como se dijo ya, es dejar una crónica fidedigna de su Antioquia, no se rehusa a incluir lo deficiente, lo caricaturesco, lo inapropiado pero lo hace sin indignación, desprecio o denuncia política. Carrasquilla trata de comprender. Mucho es lo que falta en su región en términos de dinero, cultura, iniciativa, justa emoción religiosa, etc. Como el progreso marcha lentamente en todos estos aspectos, el habitante, que no puede remediar tanta penuria, limita sus aspiraciones y se acomoda a las circunstancias. El cuadro resultante está lleno de color y variedad siendo el contraste la nota predominante: drama y comedia, alegría y lágrimas, ingenio y torpeza, piedad y superchería religiosa. Carrasquilla presenta en sus cuentos muchos ángulos criticables del panorama comarcano pero lo hace sin asomo de indignación, apreciándolos en su forma imperfecta con deleite artístico, como queriendo descubrir la esencia estética de la inevitable multiplicidad que le rodea. Tanto la apariencia física como los hábitos de la mayoría de los personajes de Carrasquilla contienen elementos grotescos que le hacen sonreír pero que no disminuyen su desapasionada comprensión.

En "Esta sí es bola" hay largos párrafos dedicados a Julita, la muchacha guapa y frívola que por huir de la realidad se ha encerrado

en el ensueño. El cuento sucede en una época en que estaba de moda decorar las habitaciones con "cupidos desalados" y

No tuvo el hijo de Afrodita en sus glorias helénicas un templo con más imágenes que el cuarto de Julia Castañeda. Los hay de todos tamaños y actitudes, por anaqueles, repisas y tocador; cuales con faldellines en paraguas, cuales en pelota; éstos con gorros, aquéllos con diadema y todos muy cabezones con unos ojazos tan expresivos y picarones. "¡Qué maravilla!" exclaman las Naudines a cada visita. (617.2)

He aquí un cuarto descrito como de paso, con una leve sonrisa. Cupido, el "hijo de Afrodita" nunca tuvo templo semejante. Se insinúa que a Cupido más que envidiarle habría que darle un pésame. Julia llena su cuarto con muñecos grotescos, unos desnudos, otros vestidos de mamarracho. Uno o dos de los mejores habrían constituido un detalle risueño. Mas con su abundancia echan a perder el fin decorativo para simplemente subrayar que Julita derrocha su dinero sin tino ni acierto porque quiere ofrecer la impresión de ser indiferentemente pródiga, empeñada como está en penetrar en la alta sociedad y en seguir el dictado de la moda. Las amigas que Julita ha conseguido, las Naudines, alaban las figuras de Cupido ya por hipocresía, ya porque carecen de refinamiento. Son las menos llamadas a ayudar a la familia Castañeda a realizar sus planes de escalamiento social.

La humorística descripción de las figuras y de su deslucido papel ornamental deja entrever la compasión que siente el autor hacia los personajes que desperdician sus vidas buscando falsos objetivos, especialmente si lo hacen con escasa inteligencia.

Presencia del autor mediante el humorismo

Abierta o recatadamente, el autor no deja de presentar sus opiniones. Tal como dice Michael Nimetz: "although any discussion of [Galdos'] objectivity must also include the question of authorial self-effacement . . . it would be absurd to say that his attitude is one of complete detachment".⁶² Carrasquilla define con frecuencia su actitud social o moral pero no quiere ponerse al servicio de grandes pasiones o causas. Trata de colocarse al centro, no al margen. Se considera siempre parte de la comunidad y la región que describe aunque abunde lo ilógico y lo contradictorio. La única manera de evitar el horror y la desesperación es la búsqueda de una ecuanimidad que acepte las desarmonías con una sonrisa.

El humorismo de Carrasquilla es el resultado del enfoque que ha escogido para contar los incidentes que inspiran sus páginas. Quiere mirar con ojos serenos pero inquisitivos, sin perder de vista las incongruencias que encuentra a su alrededor, buscando siempre el sentido íntimo de los acontecimientos, y ha aprendido a ser tolerante con las flaquezas humanas y a hallar los aspectos risueños del diario acaecer.

Carrasquilla emplea el humor primordialmente para hacer más precisa su crónica de los pueblos que formaron parte de su vida. La sonrisa le sirve para reducir a medida más ajustada todo lo que hay de rumboso e inflado en las expresiones, conceptos y actos de sus contemporáneos; para señalar deficiencias y contrasentidos; para desenmascarar falsas apariencias. Mas este empeño en pulir la realidad que

está opacada tras tantos remedos de realidad no contiene saña sino comprensión. Carrasquilla hace suya la famosa frase de Anatole France: "Tout comprendre c'est tout pardonner". Y por eso el lector, en lugar de fastidiarse o escandalizarse, acepta la invitación a la sonrisa. Es decir, entiende y perdona al mundo de Carrasquilla.

Notas

¹ Norman H. Holland, Laughing, A Psychology of Humor (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982), p. 115.

² Holland, p. 108

³ Holland, p. 111.

⁴ Santiago Vilas, El humor y la novela española contemporánea (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968), p. 35.

⁵ Evaristo Acevedo, Los españolitos y el humor (Madrid: Editora Nacional, 1972), p. 30.

⁶ Vilas, p. 36.

⁷ Henri Bergson, Le rire. Essai sur la signification du comique (Paris: Félix Alcan, 1900), p. 2.

⁸ Nigel Sylvester, The Homilies and Dominicales of Tomás Carrasquilla (Liverpool, University of Liverpool, 1975), p. 37.

⁹ Vilas, p. 51.

¹⁰ Bergson, p. 39.

¹¹ Bergson, p. 50.

¹² Bergson, p. 10.

¹³ Bergson, p. 50.

¹⁴ D. H. Monro, Argument of Laughter (Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1963), p. 125.

¹⁵ Bergson, p. 30.

¹⁶ Bergson, p. 52.

¹⁷ Bergson, p. 59.

¹⁸ Bergson, p. 89.

- 19 Bergson, p. 73.
- 20 Bergson, p. 114.
- 21 Bergson, p. 149.
- 22 Bergson, p. 190.
- 23 Kurt L. Levy, Vida y obras de Tomás Carrasquilla (Medellín: Editorial Bedout, 1958), capítulo cinco, p. 139-170.
- 24 Bergson, p. 45.
- 25 Bergson, p. 175.
- 26 Monro, p. 235.
- 27 Luigi Pirandello, L'umorismo (Venezia: La Nuova Italia, 1920), p. 224.
- 28 Pirandello, p. 225.
- 29 Pirandello, p. 224.
- 30 Monro, p. 241.
- 31 Michael Nimetz, Humor in Galdós (New Haven: Yale University Press, 1968), p. 154.
- 32 Bergson, p. 130.
- 33 Robert Escarpit, L'Humour (Paris: Presses Universitaires de France, 1960), p. 126.
- 34 Acevedo, p. 133.
- 35 Gilbert Highet, The Anatomy of Satire (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1962), p. 18.
- 36 Highet, p. 21.
- 37 Vilas, p. 96.
- 38 David Worchester, The Art of Satire (1940; rpt. New York: Russell & Russell, 1960), p. 78.
- 39 Nimetz, p. 81.
- 40 Monro, p. 192.
- 41 Vilas, p. 95.

- 42 Laurence Perrine, Story and Structure (New York: Harcourt and World, 1966), p. 224.
- 43 Nimetz, p. 89.
- 44 Nimetz, p. 15.
- 45 Federico de Onís, "El humorismo de Galdós", Revista Hispánica Moderna, 9 (1943), p. 293.
- 46 Robert Bernard Martin "Notes Toward a Comic Fiction" en The Theory of the Novel, ed. John Halperin (New York: Oxford University Press, 1974), p. 80-81.
- 47 Pirandello, p. 226.
- 48 Pirandello, p. 209.
- 49 Perrine, p. 225.
- 50 Levy, Vida, p. 147.
- 51 Werner Beinhauer, El humorismo en el español hablado (Madrid: Gredos, 1973), p. 30.
- 52 Pirandello, p. 210.
- 53 Pablo de Cobos, Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética (Madrid: Insula, 1963), p. 51.
- 54 Julio Casares, El humorismo y otros ensayos (Madrid, 1961) p. 79.
- 55 Pio Baroja, "La caverna del humorismo" (1919) Obras completas (Madrid: Biblioteca Nueva, 1948), V, 445.
- 56 Vilas, p. 70-71.
- 57 Pirandello, p. 170.
- 58 Acevedo, p. 307.
- 59 Acevedo, p. 307-308.
- 60 Levy, Vida, p. 75.
- 61 Levy, Vida, p. 80.
- 62 Nimetz, p. 9.

Capítulo V

El personaje en los cuentos de Carrasquilla

En este capítulo se estudiará al personaje en los cuentos de Carrasquilla con el fin de comprender su índole y variedad y su utilidad dentro del contexto del relato. Se aprovechará la división que propuso E. M. Forster en 1927 en un capítulo de su libro Aspects of the Novel¹ y que todavía continúa siendo citada por muchos críticos como W. J. Harvey, Andrés Amorós, Enrique Anderson Imbert, etc. Forster dividió los personajes en "flat" (plano, llano, chato, diseñado, bidimensional) y "round" (rotundo, redondo, esférico, en relieve, modelado, voluminoso, tri-dimensional). Philip Stevick incluye este capítulo de Forster en su libro The Theory of the Novel y recalca que el enfoque de Forster del personaje literario "has given to the critical vocabulary of the novel the terms 'round and flat characters'"². Santos Sanz Villanueva en Tendencias de la novela española dice que la división de Forster "sigue siendo válid[a] para todas aquellas novelas que continúan dentro de la línea de lo que podríamos llamar novela ortodoxa"³ y W. J. Harvey en Character and the Novel afirma que si quiere referir a sus estudiantes "to a wise and

substantial general treatment of character in fiction there is relatively little to which I can direct them since E. M. Forster's deceptively light treatment of the subject".⁴

Forster da las siguientes definiciones sobre el personaje chato:

Flat characters were called 'humours' in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality.⁵

The really flat character can be expressed in one sentence⁶ [como lo puede ser Julita, definida por Carrasquilla en "Esta sí es bola" como un "ser de una tontería y de una ignorancia deliciosas" (615-615.2)].

They never need reintroducing, never run away, have not to be watched for development, and provide their own atmosphere -- little luminous disks of pre-arranged size, pushed hither and thither like counters across the void or between the stars.⁷

Carrasquilla tiene personajes secundarios que se ajustan a estas definiciones como Calixto Muñetón de "Simón el mago" que no es sino un orador aficionado; como las vecinas murmuradoras de "Esta sí es bola", que aparecen en el relato en el acto de chismorrear; como la mujer de Dimitas Arias, una pasiva "alma de Dios", que se asoma por la escuela sólo para anunciar que se ha terminado la clase y que cuida a Dimitas sin hacerse sentir; o como las Mogollones, "las que imponen moda y protocolo" en "Fulgor de un instante".

Forster no hace mención de personajes "semi-redondos" sino por inferencia: "In their purest form, they [flat characters] are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the

round".⁸ También insinúa Forster que un personaje puede pasar alternativamente de chato a redondo cuando hace estas observaciones sobre Lady Bertram, un personaje de Jane Austen: "she has in a single sentence been inflated into a round character and collapsed back into a flat one."⁹ Este personaje plano se vuelve redondo por un momento porque, dejando de actuar la función que se le había encomendado, exhibe su intimidad y aparece más amplio y complejo. Carrasquilla presenta personajes chatos como los de "El rifle" que substancialmente constituyen tipos -- la mala madrastra y el niño bueno y víctima -- pero que en ciertos instantes revelan una interioridad más complicada, y muestran su redondez.

No se refiere detalladamente Forster al personaje redondo ya que asegura que ha sido "defined by implication".¹⁰ Pero sí anota: "The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way."¹¹ Si las conversiones súbitas de Francisco Vera ("El prefacio de Francisco Vera") y Reinaldo ("El ánimo sola") sorprenden, por cierto no convencen; mientras que la transformación del modo de ser de María Engracia ("La mata") es más gradual y lógica y por lo tanto más convincente.

El personaje redondo parece ajustarse al aforismo existencialista de que la existencia precede a la esencia, como comenta W. J. Harvey en su séptimo capítulo de Character and the Novel:

We exist from moment to moment, looking forward into the future; there is no such thing as a continuing ego which unifies the flux of our concrete experience; there is no underlying essence which determines our nature.¹²

El personaje presentado como un ser que está continuamente haciéndose y cuyo curso vital no está predeterminado es el que, según Forster, tiene la capacidad de sorprender al lector. Se lo encuentra a menudo en la novela psicológica moderna y es el que mejor se ajusta a la idea de la "redondez". Se entiende que el cuento, por su brevedad, no se presta para una elaboración detenida de personajes. Así pues, no cabe esperar en los cuentos de Carrasquilla personajes completamente redondos, aunque hay algunos que casi lo son.

Para este estudio se han considerado no sólo las palabras de Forster sobre "flat and round characters" sino también los comentarios que han hecho otros críticos sobre esta clasificación. Como ejemplo se puede citar a Edwin Muir de su libro The Structure of the Novel:

The flat character is preeminently this incarnation of habit . . . the dramatic figure is the opposite of the man of habit; he is the permanent exception. He breaks habit, or has it broken for him; he discovers the truth about himself, or in other words develops.¹³

A pesar que muchos han contribuido sutilezas a la teoría de Forster, no existe una definición completa de lo que es "chatura" o "rotundidad" en un personaje, no sólo por las divergencias de criterio y método (Philip Stevick anota que los términos de Forster "have often been applied badly"¹⁴) sino quizás porque si esta teoría tan amplia se aplica a ciertas novelas hay que modificarla para que se acomode a otras novelas o cuentos.

El atractivo de la tesis de Forster consiste en que la distinción entre personajes chatos y redondos permite fijar el puesto que corresponde al personaje en cada relato. El personaje incidental, que sólo

se presenta un momento, o el personaje secundario son en la mayoría chatos. Mas también el autor puede mantener chato deliberadamente al protagonista si considera que son más importantes una moraleja o los incidentes de la trama que los individuos que la desenvuelven. En "El prefacio de Francisco Vera" hay más énfasis en los resultados de los hechos que en la penetración de las motivaciones, etc. del protagonista.

Que una obra sea mimética -- es decir, escrita con el propósito de presentar hechos que parezcan tomados de la vida real, dando preferencia al desarrollo narrativo -- o didáctica -- es decir, que tenga por objeto principal exponer ideas o doctrinas sustentadas por el autor -- o que una obra sea seria o cómica, son elementos que influyen en la relativa "redondez" o "chatura" de los personajes de Carrasquilla. "Dimitas Arias", cuento esencialmente mimético, tiene el propósito primordial de retratar un personaje que tiene tanta sugerencia intrínseca que no hay necesidad de forzar una moraleja.

Los cuentos donde hay empeños didácticos, como "Esta sí es bola" recurren más al personaje chato, pero como anota Norman Friedman, (para quien un crítico que parte de normas fijas inflexibles es "monístico" en contraposición con el "pluralístico" que acepta diversos puntos de vista), si es "monistic" "to require the objective point of view in all good novels, it is also monistic to require, for example, round rather than flat characters -- and even more so in didactic works."¹⁶ Un personaje complejo, con una multiplicidad de rasgos o facetas, requiere más atención del lector que un personaje chato. Si el autor quiere conseguir cierto efecto docente, si quiere asegurarse de que cierta lección saldrá de su anécdota, entonces debe

eliminar complicaciones psicológicas extrínsecas a sus propósitos, pues el personaje chato apunta a una visión. Como indica Edwin Muir: "the flat character is the only one which . . . is his necessary vehicle for conveying one kind of vision of life".¹⁷ El personaje plano presenta una textura simplificada que permite que se pongan de relieve los puntos que el autor desea enfatizar.

Hay un tipo de personaje chato en los cuentos que le despiertan a Carrasquilla urgencias didácticas y que se repite con ciertas modificaciones. Es el ser superficial, el que vive por la moda, la ostentación o el chisme: el petimetre, la lechugina, la murmuradora. Estos seres superficiales abundan en "Esta sí es bola" pero también tienen importancia en "Fulgor de un instante", "Estrenos", "Superhombre", "Rogelio" y "Blanca".

Hay una correlación entre personajes chatos y cuentos folklóricos en la obra de Carrasquilla. Cuando crea personajes planos y esquemáticos para sus cuentos folklóricos, se está manteniendo precisamente dentro de las pautas tradicionales. Charles F. Horne en The Technique of the Novel comenta que "character study" estaba "wholly unconceived among ancient story-tellers"¹⁸ y apuntan Robert Scholes y Robert Kellogg en The Nature of Narrative: "Characters in primitive stories are invariably 'flat', 'static' and quite 'opaque'".¹⁹ Susana Chertudi, refiriéndose a lo que dijo Max Lüthi sobre el cuento folklórico, anota: "En el cuento existe sólo una dimensión, no se distingue este mundo del mundo sobrenatural, el estilo es abstracto, los personajes no tienen mundo interior (Innenwelt) ni mundo circundante (Umwelt), son esquemáticos".²⁰ Son así los respectivos protagonistas de "En la diestra", "El gran premio", "El ánima sola" y

"El prefacio de Francisco Vera"; son personajes de dos dimensiones; no muestran emociones complejas; obran mecánicamente sin vacilación ni titubeos como títeres destinados a cierto papel; actúan sin temores ni dudas y parecen inmunes a toda sorpresa pues ni siquiera la aparición de figuras divinas los inmuta. Pero dentro de estos límites de caracterización, se admite gran variedad. Mientras Peralta sobresale como una figura creativa memorable, Reinaldo de "El ánima sola" no es más que un calumniador que súbitamente empieza su vida de contrición.

El grado de "chatura" o "redondez" permite también establecer la relación entre el autor y sus personajes. Si él puede identificarse con uno de éstos, si puede crearlo como ampliación de su yo (como el niño en "Simón el mago"), posiblemente lo hará redondo, porque será un intérprete de sus percepciones, aspiraciones o ideas. Si el autor crea personajes cuya personalidad y carácter son diferentes de los suyos (como Frutos o Damián), posiblemente los mirará desde fuera en todo el relato, conociéndolos sólo por los gestos, palabras y acciones. Aunque el autor se adentre en sus pensamientos y afirme conocer sus secretos más íntimos, estos personajes responderán sólo a la visión general que el autor tenga de su prójimo.

Aunque un autor se propusiera utilizar para uno de sus personajes a un individuo real, el producto sería una visión personal, como lo observa Ernesto Sábato:

Un escritor profundo no puede describir, meramente describir, un hombre cualquiera de la calle . . . En cuanto se descuida, aquel hombrecito que tomó del mundo externo comienza a moverse, a sentir y pensar como delegado de alguna parte oscura y desgarrada del autor.²¹

Un personaje tiene entonces rasgos y comportamientos emparentados con la propia personalidad del autor. Algunas veces, haciendo recopilaciones de sus propios ideales, crea personas que él habría querido encontrar, seres más inteligentes, virtuosos, comprensivos que los que ha conocido. Carrasquilla, por ejemplo, presenta en sus cuentos tipos de mujer y de niña que se ajustan a moldes refinados de moralidad e iniciativa, bellos seres casi etéreos que quizás componen su ideal femenino y que, por eso mismo, merecen páginas de gran esmero.

Para el análisis que sigue de varios personajes principales de los cuentos de Carrasquilla se ha tomado en consideración "the spectrum, connoting subtle differences in gradation as we move from the simple to the complex"²²; se empezará con los chatos para ir avanzando a los que más se aproximan a la redondez, aunque la progresión tendrá más de selección subjetiva que de precisión porque es imposible fijar una graduación matemática. El propósito es comprender mejor el pensamiento y las técnicas de Carrasquilla, su percepción particular del mundo en general y, especialmente, del pequeño mundo que le rodeaba, y los ideales que acariciaba respecto a la contextura social y moral de sus contemporáneos.

Francisco Vera

El protagonista de "El prefacio de Francisco Vera" es un personaje chato; es un malo que de repente se redime. La falla principal del cuento está en la conversión repentina que experimenta Francisco Vera. Ya en 1747, dijo Samuel Richardson, hablando de "sudden conversion", que no hay "neither art, nor nature, nor even

probability in them; they (are) moreover a very bad example."²³

Consideraba que en lugar de levantar el espíritu moral de los lectores se les daba un mal ejemplo porque una conversión intempestiva es como un permiso divino para gozar sin freno del libertinaje malvado y luego, sin mérito alguno, por un acto de gracia, echar a andar por el camino que lleva al cielo.

Sin embargo la súbita conversión de Francisco Vera está de acuerdo con pautas tradicionales como observan Robert J. Clements y Joseph Gibaldi en Anatomy of the Novella:

If a moral or spiritual or psychological transformation does occur within a personage, it is usually on the sudden, and the metamorphosis is completed almost instantaneously -- more a revolution than an evolution in character. In older collection of tales, religious conversion is common.²⁴

Carrasquilla presenta el cuento a través de los labios de una "forastera" cuya pericia narrativa ensalza. La caracterización que hace de ella es indirecta; el lector puede inferir por el vocabulario que usa y los conceptos que expresa, que es una mujer de cierta cultura y posición social, algo pagada de sí misma, que ajusta su conciencia a los preceptos religiosos que le han inculcado sin asomo de escepticismo. Si el autor quiso ponerla en el cuento en el papel especial de unreliable narrator -- a que se refiere Wayne C. Booth en The Rhetoric of Fiction²⁵ -- no habría que tomar sus palabras literalmente sino juzgar el relato en su conjunto como una muestra del sentimiento religioso-filosófico que existía en el pueblo colombiano de esa época. Habría que considerar que "El prefacio de Francisco

Vera" compendia y tipifica la mentalidad de un pueblo católico ingenuo y devoto y que invita a formular consideraciones generales sobre el hecho de que se escuchen con embeleso y se acepten como alimento moral tradiciones que glorifican la parcialidad divina.

Si se atiende la nota que figura al final del cuento, éste es una variante de "El romance del cura", de origen probablemente valenciano. Es posible que Carrasquilla encontrara interesantes los cambios que experimentaban las tradiciones españolas al pasar a América.

Mas como el texto no contiene ninguna sugerencia de que el autor hubiese tenido una u otra intención, queda la otra posibilidad: que Carrasquilla, ya por devoción propia, ya por homenaje a la devoción de sus coterráneos a la Virgen de la Merced, retocó con su propia pluma una parábola que hallaba digna de preservar.

Francisco Vera es borracho, ladrón, asesino; no respeta a nadie, ni siquiera al cura que le ayuda. El protagonista está presentado en forma bidimensional, a través de la mención de sus hechos, sin ningún acercamiento a su vida interior. Para la narradora, lo laudable es que sea devoto de la Virgen: "Cada 25 de septiembre, aunque no se confesara ni enmendara, la llevaba su buena ofrenda" (588). No hay nada que permita saber si este impulso anual era un acto de piedad o una superstición.

En una misa, durante la festividad de la Virgen, el cura canta un "prefacio". Las ocho quartetas del prefacio que figuran en el cuento y que denuncian los crímenes de Vera, están fuera del contexto de un oficio divino, de la parte de la misa que precede al canon. Vera está presente en la iglesia y cabría esperar que reaccionase con violencia ante la virulenta acusación. Pero el prefacio convierte a Vera y lo

inicia en su vida de expiación. La narradora presenta el hecho escueto sin detalle alguno del proceso o la circunstancia que fue capaz de cambiar radicalmente los sentimientos del bandolero. Falta a esta escena de frío antidramatismo, aunque sea en forma embrionaria, esa continuidad psicológica, tácita o expresa, que acompaña los actos humanos.²⁶

Cuando un autor ha creado un personaje y le ha dado una personalidad, se limita a sí mismo en cuanto a las alternativas de acción si quiere que el ser que ha imaginado no se contradiga a sí mismo. Como dice León Livingstone, el personaje "reclama para sí existencia a la vez real y literaria y exige el derecho a no ser tratado de cualquier manera."²⁷ No se puede exigir, dice Henry Fielding, que un individuo actúe en oposición directa a su propio ser y añade: "I will venture to say that for a man to act in direct contradiction to the dictates of his nature is, if not impossible, as improbable and as miraculous as anything which can be well conceived."²⁸

Francisco, bandolero temible en este minuto y oveja lacrimosa en el siguiente, es un personaje que en ningún momento sale de los confines de la improbabilidad. No es un ser humano verosímil ni antes ni después de la conversión.

Un pobre diablo

El protagonista de "El gran premio" no tiene nombre. Dice Carrasquilla -- a través del narrador del cuento -- que era "un pobre diablo, un mandria de estos que son ineptos por pereza y perezosos por ineptitud" (598). Al finalizar el relato se dice que es "el hombre terrible

de cada siglo de nuestra Era: es la soberbia vencedora . . ." (602).

A juzgar por las palabras del autor es un símbolo. Dice Norman Friedman en su capítulo "Theory of Symbolism":

. . . in the case of symbolism we relate both the individual and the general to more universal things not in the same literal class.²⁹

El protagonista de "El gran premio" simboliza algo abstracto: "la soberbia vencedora" y algo vagamente concreto: "el hombre terrible de cada siglo", aserción que complica el análisis crítico del cuento porque las figuras históricas mencionadas dentro de esta categoría (Tamerlán, Saladino, Mahoma, Carlos V, Barbarroja, Luis XIV, Lutero) forman un grupo tan heterogéneo que sólo un criterio sumamente parcial puede encontrar tal distintivo común.

"El gran premio" está narrado por un abogado a un cura. El abogado, que al parecer está deprimido, quiere ilustrar su queja de que "los que luchan con tesón y piden con fe" (598) no consiguen sino "desengaños y hepatitis"; sin embargo, otros que no piden nada a Dios ni se acuerdan de él, vencen en todo aspecto. Es difícil pensar que el abogado sea -- como podría serlo la forastera que narra "El prefacio de Francisco Vera" -- un unreliable narrator. Un abogado necesariamente posee una base cultural y aunque no sea un alter ego del autor, por lo menos está dentro de su mismo plano en cuanto a una ilustrada capacidad de pensamiento. Por eso resulta inexplicable que el personaje inepto y perezoso de la primera parte de su cuento, que luego recibe fortuna y poder sin mérito alguno, encarne unas cuantas figuras históricas que se distinguieron por su gran actividad.

Si el cuento estuviese narrado por la seña Ruperta de "En la diestra", se justificaría cualquier ilogismo histórico; asimismo se podría pasar por alto el hecho de prometer una moraleja al comenzar el cuento (que los perezosos reciben más que los activos) y después rematarlo con otra: que en todos los siglos hay soberbios que son una plaga para la humanidad.

Se podría alegar que el abogado se mantiene adrede dentro de los moldes del cuento folklórico, dando la versión que podría dar un campesino a una persona del pueblo. Pero esto no explicaría por qué hay discrepancias entre las tres partes en que está dividido el cuento.

En la primera parte, el protagonista es un infeliz en cuyo hogar se pasa hambre. Se lo califica de perezoso aunque, por lo poco que se cuenta de sus actividades, cabría pensar que tiene problemas psicológicos que le impiden trabajar. Su esposa, de todas maneras, parece respetarle y hasta adularle. El anda tan deprimido que quisiera suicidarse pero le falta el coraje. Por tener "vanidad y amor propio a su modo" finge vivir muy atareado, sin acallar por ello su "vergüenza interior".

En la segunda parte, este hombre sale de casa, con provisiones más o menos suculentas, e inicia un extraño peregrinaje por caminos de fantasía, encontrándose con mendigos pedigüenos, la Virgen, Cristo y la Muerte.

En las escenas con Cristo y la Virgen, el hombre obra con suma descortesía y se niega a compartir sus provisiones. ¿Se narra esto para mostrar su soberbia? Quizás, pero el efecto es dudoso. Ahí mismo se explica que el hombre se cree víctima de una travesura diabólica pues sabe que "el diablo es tal que ha aparentado muchas

veces la figura de Jesucristo". Es decir, el hombre cuida su integridad religiosa y se rebela contra la falsa visión que le presenta un ser infernal. Esta reacción desmiente la aserción hecha poco antes de que él posee "el antideísmo rabioso de los desheredados". Aún aceptando esto, es lógico deducir que, después de preces no escuchadas, de mucha hambre y frustración, el hombre ya no está dispuesto a un intercambio de cortesías con quienes no han atendido sus súplicas. Los resentimientos acumulados en su corazón durante años de pobreza le sacan a relucir aspectos hasta entonces ignorados de su carácter pues súbitamente se vuelve cínico, arrogante y lúcido para el retruécano. Entonces, más que soberbia, su comportamiento con las figuras divinas puede interpretarse como un desfogue de un individuo agobiado por la mala suerte. Su próximo encuentro es con la Muerte, a quien considera equitativa porque trata a ricos y pobres de igual manera; la recibe gentil. Una actitud también explicable. ¿No la andaba acaso buscando? Al tenerla frente a él es como si empezara a satisfacer su ansia de extinción. Pero la Muerte decide no tocarle por muchos siglos y darle al mismo tiempo grandes riquezas y poder.

Hasta aquí se ha contado una historia que, si sugiriera que los encuentros del hombre fueron un sueño, podría ser muy humana y verosímil, mas la tercera parte surge como un non séquitur y da al cuento un sesgo que echa a perder la lógica, la posible moraleja y el buen sentido histórico.

El hombre regresa a su pueblo "entrajado que ni un rey" y se entera de que su mujer y el ama del cura (que según le contó a él la Muerte era "una bruja de lo más funesto") han fallecido repentinamente. No hay nada en la narración que permita adivinar el

significado de estas muertes. El hombre, que va a vivir "hasta el día del juicio", después del funeral de su esposa "apresta a sus hijos, sacude el polvo de su tierra y la abandona . . ." (602)

Y adquiere entonces el personaje una nueva personalidad: se vuelve la encarnación de la soberbia, un "eterno transformista" que "reencarna ya en una forma, ya en la opuesta, pero es el mismo, siempre el mismo." Carrasquilla no necesita sino que su narrador añada dos párrafos para dar un nuevo carácter al "pobre diablo" y convertir su realidad física en una alegoría sin elucidación.

El personaje, tal como está visto por un narrador que no simpatiza con él, es plano por la falta de definición de sus tres personalidades y está subordinado al propósito didáctico que, a su vez, también carece de precisión porque se bifurca en dos moralejas: que la fortuna suele favorecer a los ineptos y que la soberbia y la maldad se encarnan en figuras históricas que aparecen en cada siglo.

Mas el relato no subraya ninguna de ellas; no la primera, porque el protagonista no parece nada inepto cuando se encara con la Muerte; y no la segunda, porque los conceptos de maldad y soberbia, más la enigmática enumeración de figuras históricas que encarnan ambas, carecen de explicación previa.

Peralta

Peralta es el protagonista de la divertida fábula, "En la diestra de Dios Padre", con el subtítulo de "Cuento de la seña Ruperta". Carrasquilla tiene primero que crear a seña Ruperta para que ella a su vez, con su propio vocabulario y mentalidad, dé vida peculiar al héroe

de su cuento. La seña Ruperta habla y escuchamos su voz. Y todo lo que podemos conocer de ella -- ya que no hay ninguna otra referencia a ella y en ningún momento se describe su apariencia física -- tiene que deducirse de la manera en que narra su cuento. Así colegimos que la seña Ruperta está llena de ingenio natural y posee una ágil imaginación para concebir los escenarios y los actores de su relato. Su región es todo su universo y, naturalmente, sus personajes son antioqueños genuinos, incluyendo a Cristo, San Pedro y la Muerte. Para ella no hay diferencia entre gente viva y fallecida, entre divinidades y mortales. Todos comparten penurias y limitaciones humanas. El cielo y el infierno están al alcance de cualquier caminante. Un pueblerino colombiano puede salir cualquier día a visitar al Rey. Y las caridades que se hacen en la comarca atrae a necesitados de "Jamaica y Jerusalén". Los anacronismos, la reducción del mundo a confines provincianos, el antropomorfismo de la Muerte y las figuras celestiales, la concepción igualitaria de señores y siervos, todo ello contribuye a pintar la personalidad de la narradora, quien se nos presenta como una mujer del pueblo, posiblemente analfabeta, que es observadora, vivaz y escéptica. Su fe religiosa no le ha quitado la libertad de torcer los dogmas, de sentirse adversaria del infierno, de desear cambios en el concepto de la eternidad del castigo. Su lógica es suficientemente analítica para deducir los desastres económicos que causaría la falta de fallecimientos en el mundo. Esta es la narradora que crea a Peralta pues, aun si repite una tradición, este Peralta es un personaje muy suyo.

¿Qué clase de individuo es este Peralta? Es el perfecto hombre caritativo, tan dedicado al prójimo que no ha querido casarse. Cuida

enfermos y lisiados, ofrece a los demás todo lo que tiene. Es un hombre que sabe lo que quiere y que al parecer lee el futuro porque cuando Cristo le concede cinco deseos, él escoge aquellos que le servirán para los acontecimientos que están por venir. Es un antioqueño que gracias a su inteligencia natural llega a ser más poderoso que Dios.

Su preocupación por el sufriente y el desamparado, la única que dirige y da forma a su vida entera, continúa más allá de este mundo. Cuando Peralta muere, pone en práctica un esquema para salvar a los condenados y arrebatárselos al demonio. En otras palabras, Peralta es la personificación del hombre supercaritativo, la cristalización de un ideal popular elevado a su máximo. Tomando en cuenta este propósito, se podría calificar a este cuento de didáctico.³⁰ En realidad, sin embargo, la formulación didáctica pasa a segundo término porque la narración es muy movida y el argumento absorbe el interés del lector. Dice Norman Friedman: "The difference between mimetic and didactic works is not that the latter have ideas and the former do not; the difference is rather that the ideas in mimetic works are subordinate, while in didactic works they govern the whole".³¹

¿Mas pueden ser miméticos -- reflejos de la vida humana -- personajes como la Muerte o como los "santos" que se aparecen a los mortales? Sí, si el lector acepta la transposición de lo fantástico al reino de lo probable. O, como lo quiere el mismo Norman Friedman:

As regards the question of probability, perhaps it is enough to say that such creatures, although they may be based on nothing known in external reality, must be portrayed in terms of how, if they did exist, they would naturally behave.³²

A través de los ojos de Señá Ruperta, todos los personajes de "En la diestra" son aldeanos antioqueños que actúan como sí mismos, aunque se llamen "la Muerte", "San Pedro" o "el Nazareno".³³ Es una comedia de personajes humanos que no tienen oportunidad de desnudar sus almas porque la peripecia los tiene muy ocupados en el desempeño de una función predeterminada. Aceptando esta visión interna del mundo de la señá Ruperta, donde coexisten cómodamente lo fabuloso y lo comarcano, Peralta es un varón ejemplar que, en el cumplimiento de sus propósitos caritativos, se enfrenta en pie de igualdad con grandes amos de lo supraterrano y se sale con la suya. Por su propensión a tomar la iniciativa y combatir, Peralta es un pintoresco bosquejo del caudillo popular que anhelan los pobres y los desvalidos, un personaje apropiado para un cuento folklórico como dice John Buchan en "The Novel and the Fairy Tale":

In the folktale the plain man comforted himself in his difficulties by showing that the weak things of the earth can confound the strong; that nothing is impossible to the courageous and single-hearted; that the unfittest in the worldly sense can survive if he is the fittest in more important respects.³⁴

Rogelio

Rogelio, el protagonista del cuento que lleva su nombre, es un niño de once años que experimenta una conversión súbita. Este tema de la "conversión súbita", ya tratado por Carrasquilla en "El prefacio de Francisco Vera" y en "El ánima sola", vuelve aquí, en este relato más largo, a ser importante. En el prólogo a las Obras completas, el

prologuista, Federico de Onís, menciona unas palabras del propio Carrasquilla respecto a sus sentimientos religiosos:

Soy un viejo conservero . . . Las inquietudes de la actualidad no me inquietan, los trastornos no me trastornan. Veo en ello el anhelo del Bien, la sed de lo eterno, que mueve a la humanidad. Sé que sobre este mundo que se agita está el reino infinito de las almas . . . se que al malhechor le basta un grito de conciencia para alcanzar el paraíso.³⁵

El último párrafo, añadido a una exposición de sus convicciones metafísicas, indica que la conversión es parte de la compleja fenomenología de la experiencia religiosa de Carrasquilla. Por eso surge de uno u otro modo en su obra.

En "Rogelio", Carrasquilla parece ceñirse a las formas tradicionales del relato religioso. Presenta con lujo de detalles la súbita urgencia de religiosidad que experimenta Rogelio pero hay muy poco que permita al lector comprender los móviles y la génesis de la brusca dedicación del niño a la religión.

Hasta cierto punto, si se insiste en una explicación de índole psicológica, se puede decir que Rogelio trata de penetrar en un medio que le es extraño pero que le fascina. El ha venido de una región minera, al parecer muy poco habitada, a Santa Rita, un pueblo que celebra una suntuosa Semana Santa y que durante las festividades está lleno de gente, animación y color. El contraste entre la solitaria calma del centro minero y la algarabía y movimiento de Santa Rita muestra a Rogelio que ha estado viviendo al margen del mundo.

Mas este mundo que le deslumbra, donde escucha la música de las bandas y mil cosas desconocidas que halagan todos sus sentidos, es un

mundo esencialmente religioso, dedicado a la procesión, el rezo, el himno y el fastuoso ceremonial litúrgico. Santa Rita, con sus tres iglesias y su "balumba de santos", parece existir sólo para espectáculos pagano-religiosos que no pueden menos que emocionar a un niño y despertarle comparaciones deprimentes entre su mezquino medio y la alborotada población.

Rogelio, para no sentirse extraño en un lugar que tanto le atrae, tiene que ser igual a los nuevos amigos que allí ha hecho. Estos saben rezos y cantos y entienden de minucias ceremoniales. Rogelio, que apenas sabe tres oraciones básicas, descubre de pronto que tiene que aprender mucho y cambiar radicalmente.

Si esta es la explicación, se justifica la observación de Federico de Onís de que Rogelio es un cuento de psicología infantil.³⁶ Pero estas sutiles motivaciones del niño están apenas insinuadas en el contexto del relato. El autor más explícitamente quiere acentuar los misterios de la gracia y la predestinación. "Rogelio" es más bien una presentación ortodoxa del milagro de la conversión, tal como podría contarla un sacerdote.

Por una alusión que se hace en el cuento a las modas de 1868 se puede suponer que Carrasquilla recordó lo que había visto cuando tenía diez años en Santa Rita. Una buena parte del cuento -- policromo cuadro de costumbres -- está dedicada a una minuciosa exposición de las festividades que había en ese pueblo y de las modas que imperaban en ese entonces. En cierta manera, el personaje principal del cuento es la Semana Santa, tal como fuera celebrada allá. Son las festividades las que incitan al niño a convertirse en buen cristiano. La música, el incienso, las casullas multicolores, el boato procesional

hablan al niño con voz convincente.

El cuento tiene un narrador implícito, no identificado. Carrasquilla entra directamente en la narración pero describe los acontecimientos y la presencia del rico minero, su esposa y su hijo desde el punto de vista mordaz e implacable de un santarricense. En el relato abundan los comentarios del autor que quieren ser un reflejo de la mentalidad de las gentes del lugar, quienes ven en los tres extranjeros a advenedizos cerreros, semisalvajes y estúpidos. Al parecer la malevolencia de los comentarios lugareños es exagerada y quizás gratuita porque se puede colegir que el padre de Rogelio hace viajes de negocios y que las prendas que llevan puestas los tres -- que claramente han ido a las festividades con afán exhibicionista -- reflejan modas existentes aún no popularizadas. Mas los comentarios son negativos: "Se les ve el zambo a media legua"; "ni tan siquiera se cubre esa cabeza cargada de profanaciones y hasta de malos pensamientos" (631); "no entiende el sermón. ¡Qué va a entender el pobre!" (632); "¡qué horrible era ver cómo ofendían a Dios en este día tan grande!" (633); "Eran unos animalitos sin cola" (635).

De Rogelio, el niño, menciona el autor en especial su ignorancia religiosa, y su apariencia enfermiza. Apenas escudriña la mente de su personaje porque ya tiene una explicación precisa de la transformación que experimenta durante las festividades: la gracia de Dios le ha tocado; los cielos quieren que Rogelio se convierta y saque a sus padres de una vida de pecado. El personaje que está guiado por la Providencia ya no requiere un estudio de su acaecer psicológico. Camina hacia una meta sin distracción ni titubeo.

Ya efectuada la conversión de Rogelio; los acontecimientos posteriores, a pesar de su gran importancia, quedan resumidos en una página. Las personalidades religiosas del pueblo se dedican a la salvación de esa alma infantil y la reseña de este proceso ya no necesita escenificación sino sólo mención de hechos e intercalación de retórica apropiada. Tanto se ajusta Carrasquilla al patrón del "ejemplo" que cambia su estilo para que las metáforas mantengan esa resonancia que hace célebres a los oradores sagrados. Por ejemplo: "¡Glorifica al Señor, que hace nacer los lirios de la predestinación en el estercolero de las abominaciones!" (639).

"Rogelio" es un cuento de contornos prefabricados, donde el protagonista y los demás personajes cumplen una misión asignada pero se mantienen en lugar secundario. Rogelio, su padre, su madre, sus amigos, todos los seres humanos que figuran en el cuento, están desdibujados, imprecisos. Hasta el punto de vista del narrador y la distancia a que se mantiene dentro del relato no merecen especial atención. Norman Friedman hace una distinción entre argumentos de fortuna, de carácter y de intelecto.³⁷ "Rogelio" que por referirse a una conversión debería ser un argumento de carácter e intelecto, se sostiene casi exclusivamente dentro de los límites del acaecer, es decir de la fortuna que la suerte depara a Rogelio. Y éste como protagonista, pasea su persona por las páginas del cuento sin dejar ver vislumbres de su vida interior. Su padre y su madre son seres humanos sólo en su capacidad de autorrenuncia: "Guardan silencio como dos esfinges. Tampoco se han opuesto a nada. Dijérase que el hijo se les impone por fuero divino" (639). Carrasquilla, pues, ha escrito un cuento que -- con excepción de las descripciones de las festividades que constituyen

un luminoso cuadro de costumbres -- sigue estrictamente los lineamientos del "ejemplo" que suele encontrarse en libros religiosos y habla de personas chatas, sin delineación psicológica, que son los elementos para hacer realzar el fin didáctico.

Julita, Ilduara y Millo

Estos tres personajes del cuento "Esta sí es bola" pueden ser estudiados conjuntamente porque son tres facetas del mismo cristal. Carrasquilla escribe un cuento didáctico dedicado a dos señoritas empeñadas en la hechura de la "bola de la felicidad" para ilustrar la idea del "miraje alucinador que llamamos felicidad; que es como "una bola de papel radiante que dura un momento". Junto con el desarrollo de esta tesis, el autor quiere hablar acerca del ser superficial, es decir de aquél que da importancia a lo nimio, dedicándole todos sus empeños, y se olvida de valores más profundos. Para eso escoge a personajes presentados casi exclusivamente en el ejercicio de actividades triviales, cuya meta final es la aceptación en los círculos sociales.

Ilduara y sus dos hijos, Millo y Julia, son tipos sociales, de acuerdo con la distinción que hace Norman Friedman:

Individual traits are the unique aspects of a person. General traits are societal, those which a person shares with other members of his class, his culture, his time, and his history. Universal traits are natural, those which he shares with all of mankind, regardless of time and place.³⁸

Porque figuran en el cuento más para representar a un grupo que

para actuar como individuos, estos tres miembros de una familia exhiben únicamente un lado de su personalidad. Julita, del principio al fin del relato, se preocupa por la moda y la "bola de la felicidad", una chifladura muy en boga en esa época, según el autor.³⁹

A doña Ilduara le preocupan las actividades que pueden hacerle ingresar en la sociedad; su hijo Millo, muchacho desperdiciado y vago, degenera tanto que llega a la delincuencia.

Las Naudines pertenecen como grupo a otro tipo social: el de esas personas que se arriman a los ricos para sacar ventajas, sin excluirlos por eso de sus resentimientos y su lengua murmuradora. Sirven en el cuento, además, a manera de un coro griego, dialogando con los actores, comentando sobre los acontecimientos y añadiendo información para el lector.

La vieja criada Ubalda desempeña en el cuento una función equilibradora, de contrapunto. Es la voz del buen sentido común frente a la ciega unilateralidad de sus amos. W. J. Harvey, refiriéndose a la "ficelle" dice: "being the spokesman of sober reality and common sense, he may illuminate the protagonist's blindness and folly."⁴⁰

Julita es una esclava de la moda, como se ha dicho antes. Dedicada a ella la mejor parte de su tiempo. Y el cuento da a entender que tal obsesión es uno de sus rasgos más reprobables. Carrasquilla, sin embargo, se interesaba por la moda como lo muestran los detalles de sus descripciones y el amplio vocabulario especializado que emplea en relación con la indumentaria. Para él la moda no es sólo una nota complementaria de sus cuadros costumbristas sino un índice de la intensidad con que un individuo quiere interpretar su personalidad, mejorar su apariencia o buscar un puesto en la sociedad. Ortega y

Gasset comenta en "La moda subterránea": "Aparece la moda como una dimensión permanente de la vida espiritual, que se desenvuelve conforme a leyes ni más ni menos rigurosas que las dominantes sobre los demás fenómenos históricos."⁴¹ Al presentar la figura de Julia, Carrasquilla no critica las modas femeninas por sí mismas sino la total dedicación de una persona a sus variaciones y novedades, dejando todo lo demás en segundo plano. El autor la encuentra bonita pero la presenta desprovista de humanidad. Julia viste bien, consigue novio, confecciona su bola de papeles brillantes; mas en todas estas actividades es como un robot del que no se puede esperar la menor emoción.⁴² Carrasquilla la enfoca desde fuera y desde lejos. Hasta en las breves escenas en que ella y su novio, Vallecilla, sostienen un diálogo, ambos pronuncian frases hechas o neutras que no abren el menor resquicio hacia el alma de la muchacha.

Millo es el mozo que "despuntaba por la juerga". De su decadencia y desperdicio se dan datos que podrían servir para el escueto historial de un caso. Cuando él disputa con su hermana Julia, pidiéndole joyas o dinero, el diálogo es asimismo informativo y pasa por alto toda sugerencia de emoción o pasión. Y cuando al final de esa disputa, Millo da un puñetazo a su hermana y arroja la "bola de la felicidad" a la calle, el autor pasa su enfoque a la criada Ubalda y nos presenta su reacción.

Doña Ilduara, la madre, está mejor perfilada. Ella vivió en una hacienda antes de quedar viuda y mudarse a la ciudad. Quizás porque ella ha estado en contacto con la tierra y el trabajo, Carrasquilla la encuentra más razonable y activa que sus hijos. Ella propone una solución cuando se pierde la bola, porque Julia es incapaz de encarar

su propia crisis. Carrasquilla muestra, tal vez, que la falta de trabajo y de roce con la verdadera vida, ha degenerado a los hijos y que doña Ilduara, aunque es superficial y poco inteligente, está mejor equipada que ellos para afrontar dificultades.

Como sucede con otros personajes que crea Carrasquilla pero que no gozan de sus simpatías, la familia Castaneda está mirada desde fuera. Son imágenes ópticas, captadas por ojos predispuestos a la censura y el desprecio. En verdad el autor quiere presentar una estampa social, sin buscar la vida interior de los individuos, dando por descontado que éstos van a tener las reacciones genéricas correspondientes a su carácter. La predeterminación -- un eco quizás del naturalismo de Zola, -- atrapa a estas tres personas dentro de confines estrechos de comportamiento. Nacieron con poca inteligencia, agravado todo por la ignorancia, el ocio y la manía de figurar, y sus actos tienen un toque de inevitabilidad. De acuerdo con la distinción de Edwin Muir en The Structure of the Novel, no son personajes temporales sino espaciales. No están creados por el relato dramático sino para el social.

The values of the character novel are social . . . ;
the values of the dramatic novel individual or
universal . . . These two types of the novel are
neither opposites nor, in any important sense,
complements of each other; they are rather two
distinct modes of seeing life: in Time, personally,
and in Space, socially.⁴³

La familia Castañeda no tipifica sólo a seres de pocas luces que se desperdician en el ocio, el vicio y las actividades triviales. Dice Kurt Levy: "The Castañeda trio, the mother and the two children, are

the perfect example of the newly rich, the country family transplanted into the city."⁴⁴ Más que nuevos ricos son campesinos acomodados que se mudan a la urbe: son nuevos ciudadanos. Como traen el lastre de sus propias características, no tienen posibilidad de aclimatación; Millo termina en la cárcel. Las dos devalidas, viéndose vencidas, regresan a su quinta. ¿Termina la mala aventura y comienza la redención? Posiblemente no. Son personajes hechos de una sola pieza y seguirán actuando su papel. Julia, gracias a su "deliciosa tontería" es incapaz de sufrir. "¡Esa se consuela al momento; ya la veo . . . haciéndole caritas a los peones." (629). Como dice E. M. Forster de "flat characters": "they were not changed by circumstances; they moved through circumstances."⁴⁵

El final no insinúa la superioridad de la vida rural sobre la urbana, tema tratado por novelistas de esa época, como Pereda en Peñas arriba. Dice Emilio González López en su Historia de la literatura española que Valera y Pereda hicieron "algo artísticamente extraordinario de lo ordinario y corriente de la vida social; . . . idealizar la existencia, aparentemente monótona, de los pequeños pueblos españoles . . ."⁴⁶ Carrasquilla, que pasó muchos años de su vida en poblaciones pequeñas no propugna un retorno a la naturaleza aunque deja entrever su menosprecio de los atractivos urbanos. "Esta sí es bola" es el único cuento de Carrasquilla que menciona dos invenciones modernas: el cinematógrafo y el automóvil. Pero lo hace de paso, con desdén, prefiriendo los apócopos "cine" y "auto", como notas pertinentes al contexto del ambiente urbano que se describe y que, con sus peligros, esparcimientos nimios y urgencias, constituye el escenario donde la familia Castañeda va descendiendo a la ruina. Mas como la

personalidad de las dos mujeres que regresan al agro está prefijada, es de suponer que la ventaja de volver a él radicarán en que el campo, al ofrecer menos oportunidades nocivas para el ejercicio de la tontería, evitará nuevos desaciertos costosos. La no historia del vivir campesino amortiguará el destino de mediocridad de estas pobres gentes.

Tista y Belén

Carrasquilla escribió "El rifle", uno de sus cuentos mejor logrados, mezclando melodrama e introspección, lugares comunes y perspicacia psicológica, arquetipos, realidad social, denuncia y compasión. El protagonista es un mozo lustrador de zapatos, de once años de edad y la deuteragonista es su madrastra, Belén. "El rifle" es una variación del argumento de "La Cenicienta", transplantado a la capital colombiana, sin resolución ni fin feliz. Trata de la tragedia del niño maltratado, un motivo milenario que con el influjo de la civilización no avanza a posibles soluciones sino que se vuelve persistentemente insoluble.

Tista y Belén son alternativamente personajes planos y redondos. Están vistos desde fuera pero hay incursiones directas e indirectas en sus almas. El "contar" y el "mostrar" a que se refiere Wayne Booth en The Rhetoric of Fiction⁴⁷ se suceden continuamente. Carrasquilla nos cuenta lo que son Tista y su madrastra y luego nos presenta escenas en las cuales éstos mismos nos muestran su personalidad a través del diálogo y el comportamiento. Refiriéndose a este estilo narrativo general, dice Enrique Anderson Imbert:

Resumir lo escenificado y escenificar lo resumido: estos dos modos . . . son flexibles y por lo general se combinan. La acción tan pronto se nos aleja porque el narrador nos dice resúmenes como se nos acerca porque el narrador nos muestra escenas.⁴⁸

Carrasquilla nos hace saber que Belén es "una de tantas infelices que llevan en su sangre la tuberculosis del vicio", es decir, que tiene una enfermedad prácticamente incurable. El factor que regula el cuento es la pobreza. Belén es pobrísima porque es alcohólica y alcohólica porque es pobrísima. Tista, muy pequeño todavía, apenas gana unas monedas lustrando zapatos. Toda la acción gira dentro de este cerrado ámbito predeterminístico.

Belén, el personaje antagónico, tiene tal amontonamiento de rasgos negativos que parece la Maldad por antonomasia. Pero en verdad el autor no tiene para ella los prejuicios que suele tener cuando crea otros personajes que no le placen. Además de considerarla más enferma que malvada, permite al lector percibir los dilemas y presiones que la atormentan. Se nota la influencia de Dostolevski y Tolstoy que, como dice Alice R. Kaminsky en "On Literary Realism", tenían una visión de la realidad "as consisting of individuals in whom the universal is reflected".⁴⁹ La tragedia de Belén está implícita y el lector, para enfocarla, debe completar las pocas líneas de alusión directa con su propia apreciación de los pasajes escenificados.

Belén está consciente de su propia situación y sabe que no puede aspirar a mucho. Esto se deduce al saberse que ha echado el ojo, para volver a casarse, a un "zapatero de viejo", viudo con dos hijos, dueño de un "simulacro de taller" (609). Belén no quiere líos con la ley.

Por eso, cuando Tista regresa a casa trayendo un juguete costoso, ella le amenaza fuertes castigos si descubre que es un objeto robado. Como el rifle aumenta los bienes hogareños, Belén azuza la imaginación para sacar el mejor provecho. Decide utilizar el juguete como medio para conquistar al zapatero.

Hay un párrafo de monólogo interior en tercera persona donde, tal como indica Enrique Anderson Imbert: "el narrador narra en tercera persona pero oímos la voz del personaje como si éste se estuviera expresando".⁵⁰ Mediante este párrafo sabemos que Belén no considera ilícito quitar el rifle a Tista, a quien sólo le serviría para "holgazanear, molestar, poner pereque o matar a algun cristiano." (609). Sabemos también que la mala voluntad que le tiene al muchacho es un reflejo de un viejo odio a la madre de éste, es decir a la mujer con quien su marido fundó un segundo hogar. Cuando la "infame" murió, su marido trajo al chico para que su propia esposa se hiciera cargo de él. A Belén le gustaría salir de él pero no puede menos que confesarse a sí misma que Tista es una ayuda.

La escena de Belén con el zapatero aumenta la percepción de los sombríos tintes que caracterizan el destino de la viuda, que es un descenso irreversible. El zapatero no acepta, para su hijo, el juguete tan fino que quiere regalarle Belén. Además de que le tienen "harto . . . al remendón las pretensiones de la viuda" (610), le parece peligroso que en un hogar tan pobre como el suyo, cuando debe dos meses de arriendo, se vea un juguete tan caro.

He aquí pues la paradoja de un regalo que, por ser demasiado bueno, resulta malo. Si el forastero hubiese comprado un juguete de bajo precio para Tista, éste habría tenido unas horas de calmada

felicidad. Pero como el costoso rifle desentona en un medio tan pobre, donde el dueño se vuelve automáticamente ladrón presunto, es un regalo que causa muchas amarguras a Tista y Belén.

Belén "se dispara a la calle", fracasado su plan de seducción, porque resulta evidente que es incapaz de conquistar al zapatero, de casarse, de asegurar para sí alguna modesta posición permanente. Lo que ella ha confirmado, lo sabe también el muchacho quien al ser castigado comprende que ella se está desfogando con el único que es más débil e infeliz. Cuando Belén destroza el juguete, Tista le dice: "¡Me lo quebró, me lo botó, porque el maestro Ricardo no la quiere!" (612).

Carrasquilla completa su boceto psicológico de la madrastra con estas palabras de Tista, insinuando que la maldad de ella es un complicado producto de la pobreza, el vicio y la frustración.

Como protagonista, el muchacho está dibujado con evidente simpatía por parte del autor. Para mayor efectividad melodramática, Carrasquilla subraya el contraste entre blanco y negro. Tista, el personaje blanco, adolece quizás de demasiada blancura. Es cortés, paciente, pasivo. No es el granuja callejero a quien la vida le ha enseñado pronto a protestar, rebelarse y devolver los golpes. Mas, aunque Carrasquilla prefirió acentuar los matices, Tista está tratado con cuidadosa percepción.

El encuentro con el forastero que le regala el rifle muestra que el muchacho anda en busca de alguien que le dé cariño. Quiere estar cerca de su bienhechor, aún como su abnegado sirviente. Cuando, irónicamente, el rifle le empieza por enajenarle de su círculo -- "¡Chino gediondo!", "¡Chino creído!", "¡Sos un ladrón!" (611) le

gritan -- Tista anhela huir a la región donde reside el forastero.

El escape es la necesidad más premiosa que siente Tista. En los peores momentos, la urgencia de escapar y morir se confunden, como lo muestra la escena final cuando el muchacho quiere juntarse con su madre fallecida.⁵¹

Aunque en "El rifle" el autor omnisciente, como en otros cuentos, comenta y guía al lector, ha incluido largos pasajes donde hay escenas que hablan por sí mismas y párrafos de monólogo interior que se adentran en las motivaciones y los dilemas íntimos. Si bien un autor, cualquiera que sea el punto de vista elegido para su narración, está presente detrás de cada palabra, con pleno dominio de sus personajes, esta manera de mostrar en lugar de contar, y de buscar acceso al pensamiento del personaje, cambia el nivel de comunicación y de emoción. Dice Norman Friedman: "the difference between one point of view and another is not simply a matter of changing a few words and phrases -- it is more a matter of what sort of sensibility shall serve as the medium through which the reader receives the story."⁵²

En "El rifle", Carrasquilla permite que sus personajes dialoguen y monologuen, mostrándonos facetas de su vida interior que se hacen evidentes por sí mismas. Al abrir un reducto para entrever los vericuetos de sus almas, ya no puede Carrasquilla presentarnos tipos inalterables que cumplen funciones automáticas sino seres individuales, copiados de lo humano, que llevan dentro una mezcla de bien y de mal en forma tal que es más fácil comprenderlos que juzgarlos. Lo que estaba para ser grand quignol o melodrama se vuelve expresión artística.

Frutos

La negra Frutos, de "Simón el mago", tan elocuentemente presentada, parece ser una cristalización de recuerdos de infancia. Es de suponer que Carrasquilla conoció a la mujer que sirvió de modelo para Frutos y grabó su imagen en la mente con precisión casi fotográfica, con esa atención a los detalles propia del niño.

Se conoce a Frutos en gran parte a través de sus actos y conversaciones; Carrasquilla la pinta más que la describe. Más que comunicar al lector su propia opinión de la sirvienta, la muestra en plena actividad, con sus manías y supersticiones, sus cantos y su indumentaria. Ortega y Gasset en su ensayo "Ideas sobre la novela" muestra su preferencia por este procedimiento:

Si en una novela leo: "Pedro es atrabilario" es como si el autor me invitase a que yo realice en mi fantasía la atrabilis de Pedro, partiendo de su definición. Es decir, que me obliga a ser yo el novelista. Pienso que lo eficaz es precisamente lo contrario: que él me dé los hechos visibles para que yo me esfuerce, complicado, en descubrir y definir a Pedro como ser atrabilario.⁵³

Carrasquilla combina la presentación directa e indirecta de Frutos y consigue poner frente al lector a uno de sus personajes más llenos de color y gracia. Destaca los rasgos que la hacen original, hasta el punto de que las propias imperfecciones de Frutos aumentan su atractivo.

Frutos es la deuteragonista vista a través de los recuerdos del que fue el niño protagonista del cuento. Aunque abundan los pormenores

descriptivos, es una figura percibida desde fuera. Su manera de ser y de hablar deja entrever ciertos aspectos de su personalidad, pero queda en el misterio la intimidad de su alma. Como ignoramos sus pensamientos y su íntima visión del medio que la cobija, no sabemos en que medida de resignación o rebeldía coexiste con personas de otra clase, raza y cultura. Ella tiene hijos de los que apenas se preocupa -- o por lo menos, eso es lo que oyó decir el niño -- y seguramente se habría necesitado un ojo muy perspicaz para buscar los motivos secretos del desamor a su propia sangre. Mas Frutos es un personaje de segundo plano y está captado desde varias distancias: la distancia temporal que debe haber difuminado los recuerdos del muchacho; la distancia social que preserva inextinguibles prejuicios y la distancia intersubjetiva que impide una transposición fiel del yo entre un niño blanco y una negra adulta.

Unamuno, en Tres novelas ejemplares y un prólogo recuerda la teoría de Oliver Wendell Holmes de que cuando Juan y Tomás se encuentran existen tres Juanes: el Juan real conocido sólo por su Hacedor; el Juan ideal de Juan y el Juan ideal de Tomás.⁵⁴ En el cuento "Simón el mago" aparece la Frutos ideal del muchacho o, más exactamente, del adulto que reconstruye recuerdos infantiles; una Frutos que no es un mero estereotipo de la sirvienta negra de su época, ni trasunto de determinado estado social o cultural. Es un ser de rasgos individuales, consciente de sus intereses, afanes y proclividades, dedicado a la crianza de un hijo ajeno, que respeta a sus amos hasta cierto punto pero no reprime protestas ni enfados, que defiende sus convicciones y ofrece al niño el cariño de una celosa madre.

Mediante su prolija presentación de Frutos, el autor rinde homenaje a una de las figuras predilectas que guarda en su memoria y la

convierte en un atractivo personaje secundario. El cuento está enfocado hacia el niño que empieza a madurar con la ayuda de sus propias experiencias. El niño es el personaje redondo de este cuento y Frutos -- o más bien el ser ideal del muchacho que figura con ese nombre -- está muy lejos de ser un personaje llano o chato, pero no tiene esa esfericidad de los seres "vividios" por el autor pues, como dice Ernesto Sabato:

Los personajes más importantes de la literatura de ficción son emanaciones del propio autor. Y aunque no los "conozca" del todo (del mismo modo que nadie se conoce totalmente a sí mismo), los vive desde dentro; y aunque se le escapen a su voluntad, como los sueños, le pertenecen tanto como los sueños.⁵⁵

El muchacho es el personaje importante de "Simón el mago" pero la presencia de Frutos es indispensable. El muchacho es una proyección del alma del autor y la sirvienta es la persona que, tal como en la vida, está vista desde fuera, que habla y actúa y se hace sentir pero que tiene una historia que los demás no conocen. Pero de cualquier modo el retrato de Frutos es memorable; como dice Edwin Muir: "The co-extensive truth and congruity of its attributes, indeed, makes the flat character no less remarkable as an imaginative creation than the round; it is not less true, it is only different."⁵⁶

Damián

En "San Antoñito", cuento de Carrasquilla reproducido en antologías,⁵⁷ hay un personaje llano que pudo ser redondo. El autor no

está interesado en estudiar a Damián por dentro sino como protagonista de una anécdota que se presta al relato irónico. Ha querido crear un tipo, ya el arquetipo del farsante o "vivo", ya quizás el prototipo del "vivo" antioqueño.

Tampoco las mujeres devotas que quieren ayudar a un posible santo futuro, tanto las del pueblo como las de Medellín, merecen una descripción individualizada. Son una encarnación colectiva de la devota crédula.

Carrasquilla, que observa y cuenta, por decirlo así, desde el grupo de las señoras devotas, viendo lo que éstas deben ver, presenta a Damián como un objeto que debió ser hermoso y se echó a perder, como una imagen que las buenas mujeres iban esculpiendo para ponerla en un altar y que de repente se resquebraja y deforma, convirtiéndose en detestable masa informe.

El autor enfoca a Damián manteniéndose a distancia de él, sin el menor deseo de aceptarlo en su círculo. A Carrasquilla le disgustaron siempre supercherías y duplicidades y para él dentro de estos dos vicios caía el empeño de querer penetrar en una esfera social superior, especialmente si entraban en juego las falsas apariencias. Como dice Kurt L. Levy, "Carrasquilla has no use for hollow social brilliance and pretentiousness of any description."⁵⁸

Damián, por carecer de la simpatía del autor, está sujeto a implacable escrutinio de sus rasgos físicos y hábitos, con lo que se sugiere que Damián no era sólo insignificante sino hasta cierto punto repulsivo, "un bicho raquíptico". Considera que en las mujeres influye como magia "el perfume de las virtudes y el olor de santidad", hasta el punto de convertir a ese muchacho "arrugado y enteco, aviejado y

paliducho de rostro, muy rodillijunto y patiabierta" en un ser "hasta bonito e interesante". (572-572.2) Para el lector es intrigante que aquel ser humano tan poco atractivo para Carrasquilla sea capaz de ganarse tanta buena voluntad, prodigalidad y admiración de parte de mujeres de su propio pueblo y de Medellín.

Dice Ortega y Gasset en su ensayo "La elección del amor":

¿Ha sido en alguna época normal que la mujer prefiera al tipo mejor de hombre existente en [esa época]? Apenas planteada la interrogación encontramos ya la grave dualidad: el hombre mejor para el hombre y el hombre mejor para la mujer no coinciden. Hay vehementes sospechas de que no han coincidido nunca . . . Los talentos y esfuerzos específicamente masculinos . . . son nulos para atraer por sí mismos a la mujer. Y si buscamos en cambio las cualidades que la enamoren hallamos que son las que menos interesan a los hombres.⁵⁹

En efecto, cualquier persona al recordar sus propias experiencias sociales confirma que el aprecio de las excelencias físicas de una persona del propio sexo es menos generoso que el que tiene una persona del sexo contrario. En otro ensayo "Para una psicología del hombre interesante" Ortega y Gasset dice que este hombre es aquel "de quien las mujeres se enamoran":

¿Pero cuando es un hombre interesante según la mujer? La cuestión es una de las más sutiles que se pueden plantear, pero a la vez que de las más difíciles. Para salir a su encuentro con algún rigor sería menester desarrollar toda una nueva disciplina, aún no intentada.⁶⁰

Carrasquilla no está interesado en buscar una razón para las diferencias de gustos entre hombres y mujeres. Da su opinión y la

considera incuestionable.

El cuento, mimético en su desarrollo general porque presenta un animado cuadro del ambiente religioso colombiano, tiene propósitos didácticos.

El autor quiere advertir a las mujeres devotas de su tierra que las apariencias engañan, que un individuo que hace gala de piedad y misticismo puede ser un farsante.⁶¹ Más todavía: el autor parece dirigirse a toda la comunidad para dar la voz de alerta contra arribistas que buscan un ascenso social inmerecido.

Para lograr el fin que se propone, Carrasquilla no necesita escudrinar el yo íntimo de Damián. Re-crea con éxito los ambientes, presenta objetivamente los personajes adecuados, llena de colorido los incidentes y, además de escribir un cuento memorable de la lección que quería dar. Pero precisamente porque "San Antofito" está lleno de vida intensa, porque es un cuento que presenta un joven cuya mente debe hervir de perplejidades y contradicciones, el lector no quisiera que quedasen tantas preguntas sin contestar. El cuento sugiere interesantes facetas de la personalidad de Damián. Dice que es diligente, que cumple bien sus tareas, que estudia con empeño, que tiene carácter "sumiso, dulzarrón y recatado". Damián es, además, un artista en "tejidos de red y crochet" y gana dinero para sufragar parte de sus gastos. Lo que más impresiona a las mujeres es "ese poco metimiento, esa moderación con nosotros y los mayores" es decir, un tino y un respeto innatos para mantenerse dentro de su posición social.

El final sorpresivo del cuento es que Damián, desmintiendo su vocación religiosa, se escapa con una criada. Automáticamente, al descubrirse su doblez, todos sus méritos se convierten para las

señoras en tretas y mañas que completan el esquema de una personalidad delictuosa.

¿Pero es inapelable esta condena por parte de las señoras devotas chasqueadas? Surge aquí la cuestión de la participación del lector que hasta ahora quizás no ha sido debidamente estudiada. El autor crea personajes y el lector los llega a conocer.⁶² Cuanto más logrado esté el tratamiento mimético tanto mayor será el interés del lector quien, si se interesa por uno de ellos, quiere que se continúen y hasta se finalicen las posibles ramificaciones del argumento sugeridas por el escritor. Algunos novelistas, como Henry James, han estimulado la participación activa del lector. Dos de sus cuentos, por ejemplo, son susceptibles de diferentes interpretaciones y él, al escribir prólogos para la edición de sus obras completas, no aclaró ciertas vaguedades de estos dos cuentos, "The Turn of the Screw" y "Liars", como para permitirle al lector que ejercite su iniciativa. Dice Wayne C. Booth en The Rhetoric of Fiction que:

James . . . pleads for a reader who is capable of rising above involvement in the mere "story" to an analytical appreciation of "the story of one's story itself". What he requires is intelligence, discrimination and analytical interest.⁶³

De "malvado" califican las desengañadas mujeres a Damián pero ¿fue Damián en verdad un mozo calculador que, aprovechándose de la simplicidad de unas mujeres devotas, se propuso deliberadamente engañarlas y explotarlas? Y en tal caso, ¿obró por vanidad y arribismo o porque, en su caso, no había otra manera de salir de la pobreza, el anonimato y la condición social inferior? ¿Tenía el muchacho arrebatos de misticismo

que le impelían al rezo excesivo, el ayuno y los golpes de pecho, u obraba así sólo para hacerse admirar? ¿Era monaguillo, arreglador de altares, diestro en tejidos de red y crochet por tendencia natural o porque tenía sed de aprender y practicar cualquier arte que estuviese a su alcance? ¿Hasta que punto tomaba la iniciativa y cuando era víctima de las solicitudes femeniles que, viéndolo tan manso, querían manipularlo a su antojo?

El desenlace hace más intrigante la indefinida personalidad de Damián. Las mujeres, cuando descubren que él ha abandonado sus estudios, le dan una última cena con menú adecuado a su condición inferior. ("Jártalo de almuerzo hasta que reviente. Pero eso sí, chocolate del de nosotros si no le das a ese sinvergüenza. Que beba aguadulce".) Ese día Damián se escapa con Candelaria una muchacha criada por las señoras "sin sacarla de su esfera y condición". Damián y ella se van llevándose sólo sus pertenencias, sin robar nada, sin haber aprendido un oficio lucrativo, posiblemente a luchar duramente por su pan. Que Damián renuncie a su ascenso social y Candelaria a una cómoda seguridad hogareña, ¿no son indicaciones de que ambos se habían decepcionado de su "buena suerte"? ¿Es imperdonable que un muchacho que en su temprana adolescencia tuvo afición a la vida religiosa, descubra unos años después que no quiere hacer el voto de castidad perpetua que exige el sacerdocio?

"San Antoñito" es un cuento lleno de personajes llanos que tienen amplia posibilidad de ser redondeados.⁶⁴ El autor, ateniéndose a su propósito inicial, no quiso hacerlo aunque posiblemente estaba tentado a explorar más la vida íntima de sus personajes, como lo prueba el último párrafo, donde uno de los más modestos, Fulgencita, muestra por

un instante su ser redondo:

A la mañana siguiente, cuando Fulgencita arreglaba el cuarto del malvado encontró una alpargata inmunda de las que él usaba; y al recogerla cayó de sus ojos, como el perdón divino sobre el crimen, una lágrima nítida, diáfana, entrañable. (577.2)

Dice W. J. Harvey en Character and the Novel: "So also in fiction: a background figure, a mere stereotype, may be granted a moment of dramatic fullness as a human being."⁶⁵

María Engracia

"La mata" es el cuento más corto de Carrasquilla. Pertenece al tipo que en inglés se llama short short story. Como se ha observado, un relato de pocas páginas no se presta al desarrollo de perfiles psicológicos, a la presentación de personajes redondos. Pero, sin descontar las limitaciones impuestas por la brevedad narrativa, puede decirse que "La mata" es una excepción.

Se menciona el nombre de la protagonista ya pasada la mitad del cuento, quizás porque el autor quiere acentuar la idea de que está hablando de una "de tantas infelices" (613), de una mujer común que apenas se distingue de millares de otras. Esta anónima planchadora tiene una biografía deslucida que se menciona como de paso, en forma muy escueta: fue bonita, la sedujeron, tuvo dos hijos, perdió su belleza y ahora vive en un tugurio totalmente abandonada.

"La mata" tiene un simple argumento de acción que narra en realidad un cambio de carácter. Como observan Robert Macauley y

George Lanning en Technique in Fiction: "The primary evidence, the only reliable evidence we have about human life is the way people act and the things they do . . . Character is inferred by action; the only true way to read character is through action."⁶⁶

Ajustándose a este concepto que Aristóteles desarrolló en su Poética Carrasquilla nos cuenta, con economía narrativa que es inusitada para él, la transformación que se afectúa en el alma de una mujer quien, después de haber perdido todo incentivo para vivir, encuentra de repente algo que sostiene su razón de ser y su dignidad.

¿Por qué el cultivo de una mata sirve de estímulo a esta mujer para un esfuerzo por levantarse de la miseria, el descuido y la soledad? Carrasquilla presenta los hechos y deja que el lector reflexione acerca de las posibles razones. En primer lugar, se puede decir que el cultivo de la mata es una beneficiosa terapia. Aparta a la planchadora de la rutina de un oficio mal remunerado, y la tarea de regar y podar se convierte en distracción, en un paréntesis de recreo y creatividad. En segundo lugar, la mujer posee algo muy propio, una planta que sólo necesita un poco de agua para vivir y que medra y se embellece porque responde al afectuoso cuidado que le da la dueña. En tercer lugar, el cultivo de la mata sirve de medio para su expresión artística. María Engracia, al dar forma a las ramas y el follaje, al buscar para la planta contornos esculturales, activa el ansia de perseguir lo bello como un escape de la realidad. Dice Ortega y Gasset que el arte es irreal porque "lleva dentro de sí, como uno de sus elementos, la trituración de la realidad" y que "el territorio de la belleza comienza sólo en los confines del mundo real."⁶⁷

Pero si en el primer momento la visión de la mata lozana desvía

la atención de la mujer de la fealdad y ordinariéz que la rodean, al poco tiempo la mata cambia el medio, implanta un nuevo ambiente. Las gentes comienzan a admirar la planta y a alabar a su dueña. Esta por consiguiente tiene nuevas clientes y empieza a preocuparse por su apariencia y la limpieza de su hogar. En otras palabras, se opera un cambio en la personalidad y los hábitos de la pobre planchadora. Los elogios le devuelven el sentido de valía y amor propio. El aumento de sus contactos sociales mejoran su condición económica y -- lo que es más importante -- al vencer derrotismo y apatía, la mujer recobra su capacidad de introversión, sus sentimientos religiosos largamente amortiguados y su esperanzada visión metafísica, como se apuntó antes.

El final, a pesar de su nota cruel (el dueño de casa destruye la mata), es simplemente melancólico; la mujer ha estado enferma y el incidente con el dueño sólo acelera el desenlace irremediable.

Carrasquilla ha logrado en "La mata" un cuento que encierra uno de sus personajes más redondos a pesar del clásico corte de narración omnisciente, la falta absoluta de diálogo y la exaltada retórica que ostenta tintes obviamente románticos. La mujer tiene vitalidad psicológica suficiente para efectuar un cambio radical en su manera de pensar, obrar y hacer frente a la vida. La única redundancia que se puede observar en un cuento de tratamiento tan económico es la serie de metáforas que dedica a su personaje: de su hermosura no queda "ni un celaje"; de su naufragio sólo ha salvado "el cargamento de los desengaños"; es "la pobre mariposa, ya ciega, sin esmaltes ni tornasoles", etc.

Mas este tono trágico-dulzón, quizás ya anacrónico en la época en que se escribió el relato, parece dar a la figura de María Engracia un

nicho de perenidad secular. "La mata" es una historia individual al mismo tiempo que una historia arquetípica pues en todo tiempo habrá "infelices", al margen de la esperanza y la fortuna, en cualquier sociedad humana. Y algunas de ellas sabrán descubrir que la expresión artística o la gracia social y el acercamiento a Dios, hacen más llevaderas sus pobres existencias.

Blanca, Ester y Mercedes

C. G. Jung, al distinguir entre ego (the "specific content of consciousness")⁶⁸ and self (the whole range of psychic phenomena in man encompassing both the experienciable and the in experienciable), llama ánima a una imagen específica que en los hombres está "usually personified by the unconscious as a woman."⁶⁹

[It is] an imago not only of the mother but of the daughter, the sister, the beloved, the heavenly goddess . . . Every mother and every beloved is forced to become the carrier and embodiment of this omnipresent and ageless image which corresponds to the deepest reality in a man.⁷⁰

Añade, refiriéndose a la idea de la madre que:

his idea of a person consists, in the first place, of the possibly very incomplete picture he has received of the real person and, in the second place, of the subjective modifications he has imposed upon his picture.⁷¹

Jung, que desarrolla estos conceptos en varias de sus obras, reconoce la dificultad de dar una definición precisa del ánima. Dice

que si describiese este contenido del self en lenguaje racional y científico no lograría explicar su carácter viviente. Por eso prefiere "a dramatic . . . way of thinking and speaking not only more expressive but also more exact than an abstract scientific terminology."⁷²

En los cuentos de Carrasquilla aparecen unos cuantos personajes femeninos, cuidadosamente delineados, tratados con reverente circunspección, que parecen ser ecos de este concepto del ánima que menciona Jung. Es decir, son personajes que ilustran o explayan la íntima concepción que tenía el autor de la imagen femenina ideal. Sea la niña, la joven o la mujer madura, esta persona tiene rasgos de gracia, belleza e inteligencia que le dan lugar destacado y de privilegio. Los personajes de Carrasquilla que no pertenecen a esta categoría están sujetos a una visión objetiva, muy poco dispuesta al disimulo, que al juntarse con la característica tendencia de Carrasquilla al humor, descubre los detalles que invitan a la caricatura, a la nota socarrona o a la mezcla de lo patético y lo ridículo.

Mas las mujeres cuyas figuras y personalidad nacen del ánima están libres del lápiz travieso del autor quien, al contrario, variando la estructura esencial de su estilo, pule el tono y el vocabulario y aprovecha los primores del lenguaje para la apología.

En "Blanca", dedicado "a las señoras de Medellín" se destacan tres personajes femeninos. La niña que da nombre al cuento; una muchacha soltera, Mercedes, y una señora joven, Ester, la madre de Blanca. Constituyen tres interpretaciones poéticas del ánima que, para aplicar la terminología de Jung, estaba en el self del autor. Son tres facetas de la cristalina imagen femenina ideal que Carrasquilla había formado como una equilibrada mezcla del criterio sociomoral

existente en las esferas de la élite antioqueña y de las preferencias personales con que había retocado su prototipo femenino básico pues -- siempre dentro de la manera de exponer de Jung -- el ánima es un producto conjunto del inconsciente colectivo y el inconsciente personal.

La hija, la amada y la madre ideales son los principales personajes del cuento, son las luminarias de un hogar que sería un modelo perfecto si los hombres que acuden a él tuvieran personalidades más vigorosas. Alberto, el padre de Blanquita es aficionado al jolgorio; Máximo, a quien Blanca llama "Maximito hermoso" es un buen muchacho, tío de ella, que prefiere actuar como un niño perpetuo. El abuelo - a quien no llaman señor o don José sino simplemente Pepito -- es una presencia discretísima que carece de peso y autoridad. Puede decirse que estos tres hombres, en el reparto de personajes, son tres actores de menor cuantía. Máximo es hasta cierto punto el personaje que W. J. Harvey llama "card" ("triumphantly himself; he is like the child's toy, its base filled with lead, which always bobs upright . . .")⁷³ Alberto, aunque se ha vuelto hogareño y está por fin queriendo desempeñar su papel de buen marido y padre, parece integrar el hogar sólo a medias porque es incapaz de fundirse emocionalmente dentro de su clima virtuoso y sacrificado.

Así pues, los tres personajes femeninos tienen una importancia superior. Mercedes, en realidad es lo que Harvey llama una "ficelle" porque sirve una función especial: toma el puesto de la amada y cumple su propósito "without that margin of gratuitous life which changes a schematic figure into an interesting character".⁷⁴ Blanca y su madre, en cambio, son las protagonistas y la atención se enfoca preferentemente en ellas ya para la descripción de sus acciones, ya

para los detalles de su indumentaria y el embelesado análisis de sus gestos.

Aunque el desenlace trágico del cuento sobreviene como una sorpresa se puede presentir, como saturado el ambiente, una dolorosa realidad de evanescencia y transición. Las tres mujeres son encarnaciones de un ideal perfecto pero, por lo mismo, porque en este mundo la perfección absoluta existe más en la esperanza que en la realidad, son apariciones que no pueden perdurar en su estado superior sino brevemente, ya porque las reclamará la muerte, ya porque los años y los sinsabores irán deformando cuerpos y espíritus, ya porque el mero avance de la vida marchitarán las flores de la juventud y la pureza.

"Esta niña no se cria" (530), comenta la planchadora asombrada por la precocidad de Blanquita. Esta es la primera nota que pone Carrasquilla como de paso, para susurrar al oído del lector que hay un drama por desarrollarse.

Mercedes que está próxima a casarse llora al recibir la comunión porque "ya nunca más volverá a tomar parte en esta hermosa festividad de las vírgenes". Algo de su belleza ideal está a punto de destruirse; la imagen de la amada empezará a descender de su cúspide y enfilará hacia terrenos más prosaicos. Pronto vendrán la maternidad y las rutinas caseras a terminar con la juventud.

Ester ha tenido problemas en su vida conyugal, ha estado enferma, ha perdido su lozanía. Sólo recientemente ha aparecido un intervalo de serenidad que ha hecho florecer en ella "el cuerpo escultural de curvas ideales" pero ya se puede prever que el destino, que va a arrancar la vida de Blanquita, también castigará duramente los atractivos físicos y la noble serenidad de Ester.

He aquí, pues, un cuadro de belleza intensa pero efímera. La suerte ha juntado en el tiempo y el espacio tres ejemplares de sublimidad femenina. Aún las descripciones del altar que prepara la chica y del paraje donde está la mansión parece conjurar un paisaje y un clima de ensueño. El autor se ha servido de su profuso vocabulario botánico y casero para dar cierto carácter de fantasía a los ámbitos donde se desarrolla su cuento:

Y es de ver . . . como el mirto se gloria con lo clásico del fruto y del follaje artístico y el azahar de la India, con los copos virginales que recargan el aire de oriental fragancia. Por ellos trepan . . . el norbio, el cundeamor y el recuerdo y otras varias sutiles enredaderas de nombre incierto y altisonante. (529.2)

Deja Blanquita el santuario y dando zapatetas, mostrando aquellos calzones con rodilleras y arrugados en las corvas, corre por el patio persiguiendo un gorrión que se ha posado en la rama de un hicaco. (530.2)

Los más esmerados párrafos del cuento están dedicados a la descripción de las gracias de Blanquita o las virtudes de Ester. La chiquitina tiene "voz timbrada, armoniosa, con ese acento de la niñez que parece el capullo del habla". Añade que esa voz era "una ocarina articulada y acariciadora de una belleza indecible." (530.2). Su mamá es "delicada y casta" (532.2), "culta y refinada" (538.2); tiene "lo egregio y clásico de la Ester bíblica". (540)⁷⁵

El cuento, que sucede en el corto tiempo en que un hogar encierra a la hija, la amante y la madre ideales, termina con la trágica muerte de Blanquita. Lo perfecto no perdura; está ahí en algún momento pero pronto se devanece porque las fuerzas hostiles de la vida conspiran

para deslucirlo.

Rosa María

La protagonista de "La perla", Rosa María, una muchacha de veintiocho años, deja vagar sus pensamientos mientras prepara un altar para las ceremonias de la Semana Santa. En "Blanca", el autor describe con deleite un altar que prepara una niña; en "Rogelio", la acción transcurre en una población que cada año celebra una afamada Semana Santa. Estos dos motivos, el arreglo de un altar y la celebración de una festividad religiosa están presentes, de una u otra manera, en la mayoría de los cuentos de Carrasquilla, quien vivió en una época donde el culto religioso público era no sólo el medio para exaltar la fe y despertar las conciencias, sino una fuente de esparcimiento, vida social y creación artística.

Para el público en general, la principal atracción de una festividad religiosa es el boato de las ceremonias, la música, los cánticos, las multitudes en trajes domingueros. Pero hay algunas personas, unas poquísimas entre millares de fieles, que consideran que un altar, o una procesión, o una misa, son puntos culminantes de una profunda experiencia mística. "La perla" es la historia de una de estas almas escogidas, que vinieron al mundo pero nunca pertenecieron a él.

"La perla" es, además, el único cuento de Carrasquilla cuyo texto, en su mayor parte, transcribe los pensamientos, sensaciones y percepciones de la protagonista. El cuento narra lo que está en la mente de Rosa María. Ella se ha entregado a Dios pero nunca cesa de analizar sus propias imperfecciones y de ejercitar las maneras de

vencer vanidades y engreimientos. Por ahí desfilan los escrúpulos de una conciencia muy alerta que ha escogido una ruta llena de obstáculos y tiene que apartarlos y vencerlos a cada instante.

En gran parte, la personalidad que pinta Carrasquilla de Rosa María mediante el recurso de transcribir sus pensamientos, es la que Jung clasifica como "introverted feeling type". Es en verdad sorprendente que la muchacha que crea Carrasquilla para heroína de su cuento y la descripción que hace Jung del tipo femenino introvertido coinciden en gran medida; dice Jung que las mujeres con predominancia de sensibilidad introvertida son "mostly silent, inaccessible, inclined to melancholy . . . Their outward demeanor is harmonious, inconspicuous, giving an impression of pleasant repose or of sympathetic response, with no desire to affect others, to impress, influence or change them in any way."⁷⁶

Rosa María hacía las cosas por sí misma, hasta el punto de agotarse, porque no confiaba en los demás. ("Los hombres eran tan torpes que todo lo arrugaban o lo echaban a perder".) Era atractiva, lo suficiente "para robar corazones" (605) pero ella, que vestía "con austeridad casi monástica" no estaba para amores con nadie. Rechazaba los afeites y los peinados "obrosos".

Aunque los comentarios del autor interrumpen el fluir concienzudo, a menudo para aplaudir el comportamiento de Rosa María, ésta es uno de los personajes más redondos de los cuentos de Carrasquilla pues la vemos en todo el tiempo por dentro, asistimos a sus cavilaciones y a su constante esfuerzo de superación. Se ha ofrecido desde muy niña a Dios, pero fundamentalmente sigue siendo muy humana. Ella no cesa de mirar a lo alto, pero la vida la obliga a desviarse a las pequeñas

minucias del existir de cada instante. A veces sus pensamientos tienen un germen de rebeldía. Quisiera ser ese ángel de madera que esta colocando en el altar para una entrega absoluta al Creador, quizás para acallar de una vez por todas, las dudas que la asaltan y la atormentan.

Rosa María, la "mística",⁷⁷ es uno de los seres ideales de Carrasquilla. Es una mujer digna de admirar pero, a igual que otras imágenes ideales femeninas, inaccesible y efímera.

El cuento tiene mucho de viñeta porque no desarrolla incidentes ni conflictos sino sólo narra unas pocas horas de la vida de Rosa María. Ocupaciones, pensamientos, problemas similares a los contados han estado presentes durante gran parte de la vida de la muchacha y caracterizan su manera de obrar, sentir y existir. El relato carece de dinamismo porque su propósito es abarcar la biografía de alguien que no quiere tenerla. Carrasquilla, al narrar unas pocas horas ha contado una vida entera. Rosa María habita un ámbito tan propio que la enfermedad y la muerte no parecen transiciones sino minúsculos incidentes. Hacia el final dicen una frase: "'La Perla' se va". Eso es todo: Rosa María sólo ha pasado por allí, como una efímera corporación de un ideal.

La diferencia entre Rosa María y las tres mujeres de "Blanca" está en que estas últimas corporizan las concepciones de la hija, la amada y la madre, mientras que la Perla ensalza el ideal de la persona que nació para la santidad. Es una mística sincera. Kurt Levy, en Tomás Carrasquilla, menciona: "Mysticism, that intimate dialogue between humans and their creator, was thoroughly in tune with Carrasquilla's individualism. He read mystic writings with enthusiasm."⁷⁸

Rosa María es un ser que ha transferido su esencia a lo supra-

terreno, volviéndose inalcanzable para los demás, una belleza moral digna de ser admirada desde lejos porque habita reinos que se reservan para los predestinados.

Antofito

El muchacho protagonista de "Simón el mago" es o puede ser en gran parte una remembranza autobiográfica. El cuento está escrito en primera persona y el que habla es el adulto que recompone los recuerdos del niño que él fue una vez y ya ha dejado de serlo. Habla de sí mismo y habla de otra persona porque los años han cambiado sus puntos de vista y su actitud. Aquel Antonio que tenía diez años alternativamente divierte, asombra o fastidia al hombre maduro, quien puede identificarse con el niño sólo en forma parcial. Por eso el relato, aunque usa el pronombre "yo", parece contado por dos personas; esporádicamente, el muchacho se transforma en maestro y el comentario didáctico o la velada reprensión interrumpen el fluir natural del cuento.

A pesar de la dualidad para el enfoque del personaje, éste está mirado desde dentro en su mayor parte. Cuando se habla en primera persona, como observa Percy Lubbock en The Craft of Fiction, no puede haber duda acerca del punto de vista; todo se hará conocer a través de los ojos del protagonista.⁷⁹ Mas en el caso de "Simón el mago", si no cambia el punto de vista, cambia la perspectiva del raciocinio y el efecto es el mismo que si se hubiera usado la tercera persona cuando, como dice Lubbock:

The author may use the man's field of vision and keep . . . faithfully within it. Now while the point of view is still fixed in space . . . it is free in time . . . across which the past must appear in a more or less distant perspective.⁸⁰

Al crear un personaje el autor puede darle atributos, sensibilidad y percepción semejantes a los suyos. Las necesidades del argumento le impedirán eso cuando quiera hablar de personajes con personalidades diferentes, pues entonces el autor tiene que imaginar el procedimiento de seres de otro temperamento, cultura o moral. Al fin de cuentas, todos esos personajes serán hijos suyos y reflejarán, en menor o mayor medida, su propia sensibilidad.⁸¹

El cuento "Simón el mago" desarrolla indudablemente un personaje que Carrasquilla conoce bien, que puede hacer muy suyo, porque una fuente muy fecunda de recuerdos es la propia niñez. El muchacho escucha y observa mucho. Cuando se quiere presentar a una persona en sus años de inocencia y crecimiento, el modelo propio será muy real⁸² y nos lo ha mostrado en un momento en que gracias a la experiencia propia crece mental y afectivamente. La mayoría de las lecciones de la niñez entran en la conciencia a través de percances dolorosos y por lo menos desagradables. En este caso, el niño que quiere volar y fracasa aprende algo de las limitaciones físicas que la voluntad es incapaz de superar y de la poca solidez que pueden tener la fe, el afecto o el respeto que se han puesto en otra persona.⁸³

El cuento cumple la recomendación que hacen muchos para el relato corto: que durante su transcurso el personaje haya dejado de ser exactamente el mismo debido a un cambio de fortuna, carácter o

pensamiento. Naturalmente, aquello de buscar un argumento que entrañe evolución no es un requisito ni un precepto. Pero la mayoría de los cuentos se desarrollan alrededor de un cambio que sobreviene al protagonista.⁸⁴

Antoñito es un muchacho despierto y mimado a quien se le da oportunidad de ejercer su libre albedrío. El cuento le presenta en la tarea incansable de experimentar y fantasear. El autor lo ubica en un escenario que conoce demasiado bien: en la casa de una familia antioqueña acomodada donde hay espacio suficiente para jardines, arboles frutales y criaderos de aves de corral y cochinos. Como hijo de padres pudientes, Antonio tiene además el privilegio (o desventaja?) de una criada exclusiva, cuya única misión es encargarse de él. Alejado en cierta manera de los padres, la negra Frutos se convierte en madre, mentora y centro afectivo. Su proceso de aprendizaje de la vida se realiza entonces en una serie de ensayos y rectificaciones. El niño tiene que aprender y desaprender, porque es muy deleznable la sabiduría de su tutora.

El incidente de la caída muestra en cierta manera la soledad en que crece Antonio. No tiene muchos contactos con sus padres. No idoliza a su madre sino a Frutos, de quien se desilusiona. Constituye el padre una presencia castigadora, que amenaza y fustiga, que no impide que se le inculquen errores al niño pero que sujeta éstos a implacable pena de azotes.

El desengaño de Antonio es una de las grandes lecciones que puede recordar con nitidez en la edad madura, cuando el narrador protagonista y el narrador testigo o el "yo reminiscente" (para usar la terminología de Enrique Anderson Imbert en Teoría y técnica del

cuento⁸⁵ coexisten en la reconstrucción del pasado. Por ejemplo, el narrador protagonista relata: "contábame las famosas aventuras de Pedro Rinales . . . que me hacían desternillar de risa; transportábame a la Tierra de Irásynovolverás . . . y me embelesaba con las estupendas proezas del 'patojito'" (508); y el yo reminiscente comenta: "Qué vería Frutos en un mocoso de ocho años para fanatizarse así, lo ignoro" (508.2).

La técnica resulta muy eficaz en "Simón el mago" porque así el autor marcha directamente a su propósito de narrar los vaivenes psicológicos de su niñez y el creciente avance de la mente entre tropezones y caídas. El carácter de Antonio se transparenta a través de sus actividades y empresas. Aunque la narración se limita a los acontecimientos -- sin que haya intromisión de monólogo interior o recuento de los pensamientos del muchacho -- más que un argumento de aventura es un argumento de carácter, de personalidad.

Dimitas Arias

El protagonista de "Dimitas Arias" es el personaje más redondo de los cuentos de Carrasquilla porque, como lo quiere Forster "it is capable of surprising in a convincing way . . . It has the incalculability of life about it -- life within the pages of a book".⁸⁶ Dimitas es una figura patética y compleja a la que el autor le presta una vitalidad admirable. Lo presenta en varias etapas de su vida y a través de dos puntos de vista, el del narrador y el del propio protagonista. Carrasquilla no se limita a agrupar unas cuantas anécdotas -- divertidas, trágicas y tragicómicas -- sino que se

adentra en la conciencia de Dimitas para un tratamiento psicológico que es raro en sus otros cuentos. Dimas, el tullido, encierra en su cuerpo deforme un ser de alta moralidad y sensibilidad; y la desproporción entre poquedad física y exhuberancia espiritual agudiza los problemas que debe superar.

Por un momento, cuando el escritor con su acostumbrada brillantez estilística describe la figura caricaturesca de este maestro rural, se puede pensar que el enfoque va a ser humorístico y costumbrista. Mas pronto lo cómico pasa a segundo plano y el relato, saturado de drama, aviva en el lector sentimientos de ternura y compasión, sobre todo cuando Dimas relata su propio accidente o cuando brega con sus frustraciones.

Para dar debida atención al personaje, el autor tiene que referirse, como anota Norman Friedman a la relación entre el hombre y sí mismo, entre el hombre y la sociedad y entre el hombre y la naturaleza.

The first might be termed the area of the author's psychological assumptions, the second the area of his moral, cultural, economic, sociological and historical assumptions; and the third that of his religious and metaphysical assumptions. The first and third deal with . . . the universal, while the second deals with the general.⁸⁷

En "Dimitas Arias" se explayan las dos primeras relaciones y, respecto a la tercera, se da por descontado que el maestro es ferviente católico y acepta los principios religiosos que se le han inculcado, practicando las virtudes de resignación y paciencia.

Respecto a las relaciones entre hombre y sociedad cabe anotar que

en este cuento, mediante la presentación del protagonista y su medio, sin ninguna alusión política ni enjuiciamiento de fallas gubernamentales o deficiencias administrativas, el lector puede tener una visión de muchas facetas de la vida nacional en esa época. Basta con que Dimitas ejerza su cargo y viva en su pueblo para que de esta presentación ambiental se puede inferir realidades histórico-sociales. El maestro, su mujer y los alumnos de su pequeña escuela constituyen un microcosmos que tipifica la vida de las mayorías rurales del país: su lento avance cultural, su refugio en la religiosidad, su inútil lucha con la ineficiencia oficial. El contexto humano se convierte en panorama, en una red de interrelaciones, como lo observa W. J. Harvey en Character and the Novel: ". . . the characters do not develop along single and linear roads of destiny but are, so to speak, human cross-roads . . . Their significance extend beyond themselves into a general comment on the world."⁸⁸

De Dimitas se puede decir lo que dijo Carl H. Garbo de Hurtswood en Sister Carrie: "He is both an individual and a type; he is universalized and haunts the memory. In him life is caught up and reflected."⁸⁹

Dimas, tipo de maestro rural ineficaz, es un individuo con problemas físicos y psíquicos, ansias de ser padre, frustraciones, inconformidad, etc., que pone en manifiesto la pugna entre los deseos y las limitaciones, es decir, la esencia de la lucha humana.

En este capítulo se ha tratado de mostrar la diversidad de personajes de Carrasquilla estudiándolos desde el punto de vista de su complejidad. La gradación de "plano" a "redondo" hace relucir lo siguiente. Carrasquilla se mantiene dentro del marco folklórico en

los cuentos de ese tipo acudiendo a personajes planos; en otros cuentos donde prevalece una lección o una moraleja Carrasquilla pone énfasis en unas pocas características de cada personaje, sea de superficialidad, bondad, etc. Dentro de un relato -- como "Simón el mago"-- puede haber personajes importantes que son vistos de manera distinta y que defieren en su "redondez"; también un personaje que parece lucir poca complejidad puede insinuar o dejar ver su "redondez" como en "San Antoñito". Carrasquilla utiliza personajes más redondos que planos cuando trata cambios que no son verdaderamente súbitos como en "La mata". Muchas de las figuras más redondas son mujeres y muchas de éstas, aunque representan ideales del autor, exhiben su humanidad. Los personajes más redondos de los cuentos de Carrasquilla son los que nacen de sus recuerdos de niñez y reciben un ahondamiento psicológico detenido; tienen diversos sentimientos y frustraciones; se acomodan a las circunstancias y vibran como personas.

Notas

¹ E. M. Forster, Aspects of the Novel (1927; rpt. New York: Harcourt, Brace & World, 1954)

² Philip Stevick, ed., The Theory of the Novel (New York: The Free Press, 1967), p. 222.

³ Santos Sanz Villanueva, Tendencias de la novela española actual (Madrid: Edicusa, 1972), p. 214.

⁴ W. J. Harvey, Character and the Novel (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1965), p. 192.

⁵ Forster, pp. 103-104.

⁶ Forster, p. 104.

⁷ Forster, p. 105.

⁸ Forster, pp. 103-104.

⁹ Forster, p. 116.

¹⁰ Forster, p. 117.

¹¹ Forster, p. 118.

¹² Harvey, p. 154.

¹³ Edwin Muir, The Structure of the Novel (1928; rpt. London: The Hogarth Press, 1967), p. 142. Estos son otros ejemplos: Enrique Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento (Buenos Aires: Marymar, 1979): "Entra [el personaje redondo] en un curso de acción y cuando sale ya no es el mismo . . . Sus rasgos de carácter, manifiestos ya en su conducta, ya en sus reflexiones, se desenvuelven en el tiempo." (p. 359). "No cambia [el chato] a lo largo de la acción del cuento. Siempre es bueno o siempre es malo." (p. 359). René Wellek y Austin Warren, Teoría literaria, (1948; rpt. Madrid: Gredos, 1966): "La caracterización 'plana' . . . presenta un sólo rasgo visto como el rasgo dominante o socialmente más manifiesto, y puede ser caricatura o idealización abstrativa" (p. 263). Miriam Allott, Novelists on the Novel (New York: Columbia Univ. Press, 1959): "The 'flat' character belongs by nature to the surfaces of experience, where life can still remain laughable" (p. 204).

Víctor Manuel de Aguiar e Silva, Teoría de la literatura (Madrid: Gredos, 1972): "Los personajes diseñados se definen linealmente sólo por un trazo, por un elemento característico básico que los acompaña durante toda la obra". "Los personajes modelados, por el contrario, ofrecen una complejidad muy acentuada, y el novelista tiene que dedicarles atención vigilante, esforzándose por caracterizarlos en diversos aspectos. (p.210). Andrés Amorós, Introducción a la novela contemporánea (Madrid: Anaya, 1966): "Los personajes 'round', en cambio, tienen varias facetas, no se pueden resumir en una frase, nos sorprenden al actuar." (p. 42). William Kenney How to Analyze Fiction (New York: Simon & Schuster, 1966): "The simple or flat character is less the representation of a human personality than the embodiment of a single attitude or obsession in a character." (p.28).

14 Stevick, p. 222.

15 Véase Norman Friedman, Form and Meaning in Fiction (Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1975), cap. VI.

16 Friedman, p. 102.

17 Muir, p. 26.

18 Charles F. Horne, The Technique of the Novel (New York: Harper Brothers, 1908), p. 167.

19 Robert Scholes y Robert Kellogg, The Nature of Narrative (New York: Oxford Univ. Press, 1966), p. 164.

20 Susana Chertudi, El cuento folklórico (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), p. 47.

21 Ernesto Sabato, El escritor y sus fantasmas citado en Teoría de la novela, editado por Agnes y Germán Gullón (Madrid: Taurus, 1974), pp. 270-271.

22 Kenney, pp. 29-30.

23 En Miriam Allott, Novelists on the Novel, p. 61.

24 Robert J. Clements y Joseph Gibaldi, Anatomy of the Novella (New York: New York Univ. Press, 1977), p. 65.

25 Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction (Chicago: Chicago University Press, 1961), p. 159.

26 Si uno se atiene a la definición de Enrique Anderson Imbert en Teoría y técnica del cuento aquí se trata no de un cambio sino de una "alteración mecánica del carácter al solo efecto de servir a una necesidad de la trama". "La alteración precede a los hechos" (p. 353).

27 León Livingstone, "Duplicación interior y el problema de la forma en la novela" en Teoría de la novela, eds. Germán y Agnes Gullón (Madrid: Taurus, 1974), p. 174.

28 Henry Fielding, Tom Jones citado en M. Allott, Novelists on the Novel, p. 60.

29 Friedman, p. 288.

30 En una carta a Max Grillo, Carrasquilla habla del "carácter simbólico-teológico" de este relato. Obras completas (1958), II, 756.2.

31 Friedman, p. 108.

32 Friedman, p. 120.

33 Como dice Kurt L. Lvey en Tomás Carrasquilla (Boston, Twayne Publishers, 1980): "The human material is of genuine Antioqueño stock" (p. 56).

34 John Buchan, "The Novel and the Fairytale" en The English Association Pamphlet, No. 79 (July, 1931), p. 14.

35 Federico de Onís, "Prólogo a la primera edición: en Obras completas de Tomás Carrasquilla (Medellín: Bedout, 1958), II, xv-xvi.

36 Onís, "Prólogo a la primera edición", II, xvi.

37 Norman Friedman habla en el capítulo "Forms of the Plot" sobre "Plots of Fortune, Character and Thought".

38 Friedman, p. 109.

39 Véase p. 618 y la nota que sigue al cuento. A la autora de este estudio una tía abuela, radicada en Cuenca, Ecuador, le mostró una de estas bolas, terminada en 1905 cuando estaba de novia. Otra tía también conservaba una bola hecha alrededor de 1930. La primera contaba que era muy popular, "en todas partes", confeccionar una bola de la felicidad utilizando el papel estafiado brillante con que se envuelven los bombones.

40 W. J. Harvey, p. 63.

41 Jose Ortega y Gasset, "La moda suberránea" en Obras completas, III. 283.

42 Carrasquilla subraya los gestos y movimientos de Julita dedicada a la labor de la bola. Al hablar de los personajes chatos Anderson Imbert dice: "Los reconocemos inmediatamente porque repiten gestos y palabras." (p. 359). También Miriam Allott de los chatos ("dial-plate"): "These figures are recognized by the shorthand -- the gestures, mannerisms, peculiarities of clothing or feature." (p. 204).

- 43 Muir, p. 63.
- 44 Levy, Tomás Carrasquilla, p. 87.
- 45 Forster, p. 106.
- 46 Emilio González López, Historia de la literatura española: La edad moderna (New York: Las Américas, 1965), p. 401.
- 47 Booth emplea los términos "telling and showing" desde su primer capítulo.
- 48 Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, p. 107.
- 49 Alice R. Kaminsky, "On Literary Realism", en The Theory of the Novel, ed. John Halperin (New York: Oxford Univ. Press, 1974), p. 215.
- 50 Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, p. 108.
- 51 El día en que analizaba "El rifle" vi un programa de televisión sobre "battered children". En una entrevista apareció un muchacho cabizbajo que alzaba y ladeaba los ojos para mirar al interlocutor, como manteniéndose a la distancia, listo para la huida. Cuando le preguntaron que hizo el día en que su padre le rompió un brazo, el muchacho contestó: "I prayed God to let me die". Carrasquilla, al terminar su cuento con la imploración de Tista: "¿Ya no quiero ir a Los Llanos! Llévame madrecita!", muestra un perspicaz aproximamiento a la desesperanza de un niño maltratado.
- 52 Friedman, p. 109.
- 53 Ortega y Gasset, III, 392.
- 54 Miguel de Unamuno, Tres novelas ejemplares y un prólogo, 10a. ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), p. 13.
- 55 Sabato, citado en Teoría de la novela, eds. Germán y Agnes Gullón, p. 270.
- 56 Muir, p. 146.
- 57 El cuento esta incluido en la antología de Seymour Menton, El cuento hispanoamericano (México: Fondo de cultura económica, 1964).
- 58 Levy, Tomás Carrasquilla, p. 85.
- 59 Ortega y Gasset, VI, 624.
- 60 Ortega y Gasset, IV. 467.

61 Kurt L. Levy en Tomás Carrasquilla al hablar de "San Antofito" se refiere a "the author's penetrating commentary on those people in all lands and all social layers who are guided by sincere impulse and emotion rather than by mature reflection". (p. 64).

62 Percy Lubbock en The Craft of Fiction (1921; New York: The Viking Press, 1966) dice: "The reader must therefore become, for his part, a novelist, never permitting himself to suppose that the creation of the book is solely the affair of the author. (p. 17).

63 Booth, p. 121.

64 Compárese con lo que dice Forster de los personajes de Jane Austen: son "capable of rotundity". (p. 113).

65 Harvey, p. 55.

66 Robert Macauley y George Lanning, Technique in Fiction (New York: Harper and Row, 1964), p. 181.

67 Ortega y Gasset, VI, 262.

68 C. G. Jung, The Portable Jung, ed. Joseph Campbell, trad. R. F. C. Hall (New York: The Viking Press, 1971), p. 140.

69 Jung, Psychological Types (Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1971), p. 470.

70 Jung, The Portable Jung, p. 150.

71 Jung, The Portable Jung, p. 157.

72 Jung, The Portable Jung, p. 151.

73 Harvey, p. 61.

74 Harvey, p. 63.

75 Compárese el retrato de Ester con los valores recalcados en La perfecta casada de Fray Luis de León: "por más ricas y nobles que sean, deben trabajar y ser hacendosas" (cap. V); "Cuando importa que las mujeres no hablen mucho y sean apacibles y de condición suave" (cap. XV); "De cómo pertenece al oficio de la perfecta casada hacer bueno al marido" (cap. XVIII).

76 Jung, Psychological Types, p. 389.

77 Dice Carrasquilla de Rosa María: "era una mística" (605). Juan Luis Alborg en Historia de la literatura española, 2a. ed. (Madrid: Gredos, 1972) anota esta definición tomada de Donald Attwater, A Catholic dictionary: "Misticismo es el conocimiento

experimental de la presencia divina, en el que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios." (p. 876).

78 Levy, Tomás Carrasquilla, p. 36.

79 Lubbock, p. 234.

80 Lubbock, p. 235.

81 Compárese con René Wellek y Austin Warren, Teoría literaria: "Cabe suponer que en la creación de personajes se funden en diversa medida tipos literarios heredados, personas reales observadas y el yo del escritor." (p. 107).

82 Wellek y Austin en Teoría literaria dicen: "Sólo los yoes reconocidos desde dentro como potenciales pueden convertirse en 'personajes vivos', no 'planos', sino en relieve, corpóreos." (p. 108).

83 "Simón el mago" es un "initiation story" según la definición dada por Mordecai Marcus, "What Is an Initiation Story?", Critical Approaches to Fiction, ed. Shiv K. Kumar y Keith McKean (New York: McGraw-Hill, 1968): "An initiation story may be said to show the young protagonist a significant change of knowledge about the world of himself, or a change of character, or of both, and this change must point or lead him towards an adult world". (p. 204).

84 Theodore A. Stroud, "A Critical Approach to the Short Story" en Critical Approaches to Fiction dice: "In most of the stories today, as in previous centuries, the completeness results from the units or episodes in a story being combined to make credible a 'change' in one of the characters." (p. 116).

85 Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, p. 92.

86 Forster, p. 119.

87 Friedman, p. 211.

88 Harvey, p. 69.

89 Carl H. Grabo, The Technique of the Novel (1928; rpt. New York: Gordian Press, 1964), p. 197.

Conclusiones

En cuanto al estilo literario, Tomás Carrasquilla parece descuidarse en ciertos momentos, esmerarse en otros, pero no se aleja de sus pautas. Las características que distinguen su estilo están siempre presentes: un vocabulario muy rico de voces españolas y lationamericanas que incluye términos y expresiones regionales; abundancia de detalles típicos en las descripciones de lugares, gentes, atavíos, sucesos y situaciones; referencias al culto católico o a dogmas o principios morales de la religión católica; esmerada atención al ritmo y armonía de cada oración.

Casi todos los cuentos tienen como escenario a Colombia, y particularmente al departamento de Antioquia, donde el autor pasó gran parte de su vida. Por esta razón, tales cuentos tienen un valor perenne como crónica de la vida y costumbres del pueblo antioqueño, y como aporte al estudio de la flora regional y de las diversas modas femeninas y masculinas de su época.

Carrasquilla escribió cuatro cuentos con el propósito de preservar tradiciones locales. El más famoso de éstos, "En la diestra de Dios Padre" conserva formas de hablar de una narradora de la región y además de contar una historia divertida, da una muestra de las percepciones e ideas populares sobre religión, moral y comportamiento. Las otras tres tradiciones tienen argumentos sombríos, carecen de humor y desembocan en moralejas vagas o poco convincentes. Además, tanto

las tramas como los personajes son poco verosímiles, a pesar de que, al tratarse de relatos populares tradicionales, el lector está dispuesto a ampliar los límites de la credibilidad.

Todos los demás cuentos de Carrasquilla desarrollan argumentos originales de variada índole. Por el enfoque y el tratamiento, algunos tienden al naturalismo, unos cuantos al realismo social y otros al realismo y en todos subsiste un trasfondo romántico. Por lo tanto, a Carrasquilla no se le puede ubicar dentro de un género o escuela determinados porque su expresión estético-literaria, aunque es personalísima y básicamente constante, acepta modalidades de estilo y visión sugeridas por escritores que traen innovaciones a la novela y el cuento.

Carrasquilla utiliza su amplio vocabulario y sus técnicas descriptivas con el propósito de estimular en el lector sentimientos estéticos y morales. Por lo general deja que las situaciones y los personajes se acerquen directamente al lector, permitiendo que éste saque sus propias conclusiones aunque no abandona por completo el afán de guiar y sugerir. Sólo en contadas ocasiones, Carrasquilla muestra un obvio empeño en encaminar al lector por senderos prefijados. En "San Antofito" y "Superhombre", por ejemplo, se sirve del humor y de la metáfora para predisponer al lector a una mala reacción frente a los protagonistas, antes que el argumento llegue a los incidentes que hayan de justificar tal antipatía. En otros casos -- por ejemplo en "La mata", "Palonegro", y "¡A la plata!" -- los ambientes, situaciones y personajes cobran claridad y vida mediante descripciones sintéticas que condensan cuadros complejos en pocos párrafos. El autor comenta poco y muestra mucho no solamente del escenario rural sino de la psicología de los personajes, para recordar que dentro de los tranqui-

los paisajes campesinos las pasiones humanas no pierden su fuerza.

En varios cuentos coexisten los problemas económicos, sociales y morales como reflejo de la complejidad que cabe esperar en toda asociación humana. "El rifle" se refiere a las indignidades de la pobreza que reina en las clases bajas urbanas; el maltrato de que es víctima el niño; y las consecuencias del alcoholismo, y hasta a la paradoja de que la caridad puede ser contraproducente. Mas el cuento vale especialmente por la historia de dos infelices muy individualizados: un chico huérfano y su madrastra.

"Dimitas Arias", que en ciertos aspectos es más una novela corta que un cuento, es simultáneamente la historia de un individuo, Dimas Arias. Carrasquilla rinde homenaje a su primer maestro, que fue tullido, recuerda incidentes tristes y alegres de su niñez y pinta un cuadro del estado cultural y económico de una región. Esta amalgama de tres perspectivas está lograda con maestría y el resultado es un relato muy movido y muy gráfico que da al autor oportunidad de incluir una muestra óptima del poder de su estilo más muy buenos ejemplos de sus dotes de observación y evocación y de la visión que tenía de los problemas nacionales.

Los recuerdos de la infancia fueron también el material básico de "Simón el mago", un relato donde quiso presentar humorísticamente el drama del crecimiento, es decir, la jornada del niño hacia la adolescencia y la madurez. También tuvo en ese cuento la oportunidad de crear (o re-crear) una figura femenina muy original y muy graciosa: la negra Frutos.

El individuo falso y el arribista -- coexistiendo en un sólo individuo -- le dieron tema para "San Antonito", "Superhombre", y

"Esta sí es bola", tres cuentos de ambientes y costumbres sociales que mediante el humorismo y la admonición tácita quisieron advertir de los peligros que acechan a las personas cuando asoma alguien dispuesto a engañarlas, o cuando ellas mismas se empeñan en tratar de conseguir más de lo que permiten su condición social e inteligencia.

Aunque Carrasquilla aspiró a suscitar catarsis moral en algunos de sus relatos didácticos, por ejemplo "El ánima sola", "El gran premio", las tramas tejidas alrededor de estas concepciones moralísticas incompletamente definidas carecen de fuerza e ingenio suficientes para dar un mensaje convincente. Se está de acuerdo con lo que dice Kurt Levy: "Moral or didactic tales are not Carrasquilla's forte". Nuestro autor se luce más en los cuentos primordialmente narrativos, que imitan la vida, es decir a los que Norman Friedman llamo "miméticos" en Form and Meaning in Fiction -- o en los pasajes miméticos de sus relatos didácticos -- porque el vigor de su estilo culmina en la descripción y en el diálogo coloquial. La acertada selección del vocablo preciso y del detalle sugerente, más su erudición botánica y culinaria y su observación de las modas con criterio casi profesional, dan como resultado una profusión de cuadros verbales que constituyen un historial permanente de la región y la época que le inspiraron.

Tomás Carrasquilla es un clásico de las letras sudamericanas. En este estudio se ha hecho un esfuerzo por analizar las cualidades de su obra literaria que han contribuido a cimentar su fama: su excelencia en el manejo del idioma español; su humor como recurso para la objetividad y la comprensión; su enfoque detallado del ambiente y serenamente crítico de los personajes, la sociedad y la zona que conoció de cerca.

Notas

¹ Kurt L. Levy, Tomás Carrasquilla (Boston: Twayne Publishers, 1980), p. 63.

APÉNDICE

Refranes y proverbios en los cuentos de Carrasquilla

ANIMAL Animal que se deja en el rastrojo se lo comen los gusanos No se ha hallado referencias a este dicho pero pudiera considerarse un refrán. (Un personaje lo dice: (P)) "Bola", 623.2.

BRUJAS No hay que creer en brujas, pero que las hay, las hay "Un refrán colombiano". Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano, p. 22.

- de que sí había brujas pero que no había que creer en ellas. (P) "Simón", 512.2.

- es muy cierto que hay brujas . . . puu! . . . De que las hay, las hay! Pero no hay que crer [sic] en ellas. (P) "Simón", 511.

CABRA La cabra siempre tira al monte "Refrán", p. XI de la advertencia. "Este animal tiene preferencia por los lugares accidentados y altos. 'Expresión con que se significa que regularmente se obra según el origen natural de cada uno.' (Ac). Generalmente se le da un sentido peyorativo." Juana G. Campos y Ana Barella, Diccionario de refranes, p. 81.

Pedro José Ramírez Sendoya en Refranero del Gran Tolina lo compara con varias expresiones como "Genio y figura hasta la sepultura", "La locura tarde se cura", "Viejo es Pedro para cabrero", p. 148.

Octavio Quiñones Pardo en Refranero de Boyacá lo incluye bajo su "Índice de refranes", p. 19.

"Por lo regular suele obrarse según el origen natural de cada uno.", José María Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 178.

- La cabra siempre tira al monte. (P), "D.A.", 558.

CARANGA Caranga resucitada no pelecha "Caranga resucitada" es la persona que ha venido a más, que ha medrado y prosperado excesivamente" . . . "En cuanto al refrán, él dice que el brillo de estas personas es cosa fugaz, que volverán ellas a su inicial situación." Gonzalo Cadavid Uribe, "La paremiología en las obras de Carrasquilla", p. 92.

-¡Eso sacaban de meter en costura a esas 'carangas resucitadas'! (P) "Fulgor", 648.

- Las gentes que nacen entre la ceniza, entre la ceniza deben quedarse toda su vida: caranga resucitada no pelecha. (P) "Bola", 629.2

CARRO Lo que no canta el carro lo canta la carreta "Lo que no dice o hace persona de autoridad o de posibilidades, dícelo quien está muy por debajo de ella." Gonzalo Cadavid Uribe, "Paremiología", p. 93.

"Lo que ha de cantar el carro, canta la carreta. Refrán que se dice del que se anticipa a reñir o a quejarse, teniendo menos motivos que otro" Suñé Benages, Refranero clásico, #1372, p. 206.

"Lo que ha de cantar el carro, canta la carreta. Está inspirado en la fábula de Esopo El eje y los bueyes. El buey es el que soporta la carga y la carreta es la que rechina como en señal de protesta. 'Ref. que se dice del que anticipa a reñir o quejarse, teniendo menos motivo que otro'. (Ac. s/v carro)" Campos y Barella, Dicc. #468, p. 72.

- Pero lo que no canta el carro lo canta la carreta. (Narradora) "Diestra", 521.2-522.

CÁSCARA La cáscara guarda el palo "Refrán que se dice irónicamente, para dar a entender que el desaseo y la enfermedad superficial preservan el cuerpo." Cadavid, "Paremiología", p. 93.

"Irónicamente se aplica este refrán a quienes no se lavan el cuerpo, para darles a entender que la mugre les sirve de caparazón y abrigo. "Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano, p. 143.

"Am. Central, Antillas, Colombia y Mex. Frase satírica que se aplica a quien sólo se baña de vez en cuando. Augusto Malaret, "Paremiología americana", p. 353.

"Lo emplean las personas que creen que el baño les hace mal, para disimular el desaseo." Emilio Robledo, Papeletas lexicográficas, p. 154.

- ¡la cáscara guarda el palo! (P) "Plata", 581.

CLAVO Un clavo saca otro clavo "O ambos quedan adentro. Lo usaron Luciano; Aristóteles en la Política (L.IV Cap. penúltimo). Cicerón en las Tusculanes y San Gerónimo al Monje Rústico." Pedro José Ramírez Sendoya, Refranero del Gran Tolima, p 254.

"Un clavo saca a otro clavo. Da a entender que a veces un mal o un cuidado hace olvidar o no sentir otro que antes molestaba." También añade las traducciones a cinco idiomas: francés, italiano, inglés, alemán y latín. Jorge Sintés Pros, Diccionario de aforismos, proverbios y refranes, p. 254.

"Refrán que algunos usan como expresión adverbial, con que se da a entender que a veces un mal o cuidado hace olvidar o no sentir otro

que antes molestaba. (Dicc.) En La Celestina, acto X, se lee: un clavo con otro se empele, y un dolor con otro." Juan Suñé Benages, Refranero clásico, #2201, p. 324.

Campos y Barella lo incluyen bajo "refrán" en su Dicc., #840, p. 126. José María Iribarren lo tiene bajo "refrán" en su El por qué de los dichos, p. 581.

L. Acuña, Refranero colombiano, p. 156.

- que un clavo saca otro clavo, (A) "Rifle", 609.

HACER A lo hecho, pecho "Ref. que aconseja tener fortaleza para arrostrar las consecuencias de una desgracia o de un error que ya son irremediables." Campos y Barella, Dicc., #2376, p. 350.

"'A lo hecho, pecho' Aconséjase con este refrán la conveniencia de arrostrar con entereza las consecuencias de los errores cometidos, cuando ya sea tarde para enmendarlos. También se encarece la perseverancia para llevar hasta el final alguna empresa difícil." Acuña, Refranero colombiano, p. 117.

Octavio Quiñones Pardo en Refranero de Boyacá lo incluye bajo "Índice de refranes", p. 23.

Juan Suñé Benages, Refranero clásico, p. 40.

José María Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 769.

- A lo hecho, pecho (P) "Plata", 578.2.

LETRA La letra con sangre entra "Refrán que da a entender que, para aprender lo que se ignora o adelantar en cualquier cosa, no han de excusarse el estudio y el trabajo. Cervantes lo usó en el capítulo tercero de la segunda parte del Quijote. También se lee en el capítulo 21 del Quijote de Avellaneda" Suñé Benages, Refranero clásico, #1264, p. 192.

"La letra con sangre entra" (Ac y Quijote, II. 36). Ref. que da a entender que para aprender lo que se ignora o adelantar en cualquier cosa no han de excusarse el sentido y el trabajo (Ac)." Campos y Barella, Dicc. #1.755, p. 259.

"'La letra con sangre entra y la labor con dolor'". Esta era la consigna de la pedagogía bárbara; pero 'con dulzura y amor se ensena mejor' dice el refrán español." Pedro José Ramírez Sendoya, Refranero del Gran Tolima, p. 153.

Eduardo Orbaneja y Majada, El saber del pueblo, p. 139.

Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano, p. 144.

"Refrán que da a entender el trabajo y fatiga que se necesita emplear para saber o adelantar en alguna cosa. El maestro Correas, en su Voca. del tercio del siglo XVII, cita así este aforismo: 'La letra, con sangre entra, y la labor, con dolor.'" José María Iribarren, El por qué de los dichos, p. 572.

- 'la letra con sangre entra y la labor con dolor' (A) "D.A.", 544.2

MINA Mina con mucho oro resulta mica "La exageración de las cualidades propias o ajenas encubre, generalmente, una carencia absoluta de ellas". Gonzalo Cadavid Uribe, "Paremiología", p. 110.

- ¡mina con mucho oro resulta mica! (P) "Bola", 628.2.

MOSCA Acudir como moscas a la miel "Expresa la cantidad y premura con que suele acudir la gente a los sitios en que, o bien se da alguna cosa, o hay probabilidad de que se obtenga algo. "José María Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 643.

- donde no hay mieles ni relumbrones, no acuden moscas ni mariposas. (A) "Fulgur", 646.

OJO Ojo por ojo y diente por diente Luis Alberto Acuña, Refranero colombiano, p. 102.

Jorge Sintes Pros lo incluye en su Diccionario de aforismos, proverbios y refranes y da traducciones a cinco idiomas del dicho, p. 372.

- acogerse a la ley mosaica de ojo por ojo y diente por diente (A) "Rifle", 609.2.

PAGAR Pagar justos por pecadores "Sufrir las consecuencias de alguna falta, o algún castigo, las personas inocentes, en lugar de las culpadas." Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 528.

"'Pagan justos por pecadores' 'Quidquid delirant reges, pletuntur Achivi' (Hor. Epist. I.66). 'Arde verde por seco y pagan justos por pecadores'. (Grut. I. 275) 'Paga el puerco lo que hizo el perro.' (Rod. I 257) 'Aquella noche quemó y abrazó el ama cuantos habrá en el corral y en toda la casa, y tales debieron arder que merecían guardarse en perpetuos archivos, mas no permitió su suerte y la pereza del escrutinador, y así cumplió el refrán en ellos, de que pagan a las veces justos por pecadores.' (Cerv. Quijote II Cap. LVII)" Ramírez Sendoya, Refranero del Gran Tolima, p. 214.

"Refrán que indica que muchas veces suelen pagar los inocentes por los culpables. Cervantes lo usó en el capítulo siete de la primera parte del Quijote y en el cincuenta y siete de la segunda". Sufé Benages, Refranero clásico, #1743, p. 260.

"Pagan a las veces justos por pecadores", Federico Carlos Sáinz de Robles, Refranero español, p. 505.

Ricardo Monner Sans, La religión en el idioma: Ensayo paremiológico, #789, p. 188.

- pagando a veces justos por pecadores. (A) "D.A.", 542.

PREDICAR Predicar en desierto, sermón perdido "Dícese de aquellas amonestaciones, regaños o advertencias que se dirigen a una persona que de antemano sabes que no está dispuesta a seguir". Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 325.

"El que lava la cabeza de un burro, pierde jabón; el que predica en desierto, pierde sermón. Se refiere a los consejos que no son oídos por personas necias o que no saben de lo que se trata. Es decir, que los consejos y las reprimendas les entran por un oído y les salen por el otro." Carlos Villafuerte, Refranero de Catamarca, p. 131.

"Este viejo refrán aparece recogido en el Quijote (parte segunda, cap. 6): '. . . pero todo era predicar en desierto y majar en hierro frío.'", José María Iribarren, El por qué de los dichos, p. 569.

- pero como si predicara en desierto frío. (N) "Diestra", 518.

- todos los sermones se predicán en desierto. (A) "Fulgor", 646.

REY A rey muerto, rey puesto "Refrán con que se expresa la presteza con que se ocupan los puestos vacantes. (Ac.). Se dice con frecuencia para indicar que nadie es imprescindible." Campos y Barella, Dicc. #2621, p. 386.

"Refrán con que se expresa la facilidad que puede haber en reemplazar una cosa con otra de la misma especie.", Suñé Benages, Refranero clásico, #337, p. 58.

"Denota la facilidad que hay en substituir una persona, una cosa, que ha desaparecido, con otra de su misma especie." Sbarbi, Gran diccionario de refranes, p. 854.

"Expresa la facilidad que puede haber en reemplazar una cosa perdida con otra de la misma especie". Orbaneja y Majada, El saber del pueblo, p. 209.

- a rey muerto, rey puesto. (A) "Bola", 617.2.

ARCAÍSMOS

ABURRICIÓN, 'Aburrimento' (Lerner, Arcaísmos, anota esta ac. para Guatemala y Colombia). Kany, Semantics, dice que es 'rather general'. DRA la considera familiar. Otra ac. es 'odio, antipatía' (Lerner, Arcaísmos; Morínigo, Dicc.; Kany, Euphemisms, p. 129).
 - "que todos los desesperos y las aburriciones del niño Manuel María es por el aguardiente" (P) "Palonegro", 644 - "se moría de la pura aburrición" (N) "Diestra", 523.

ACECIDO, 'Acezo' (Lerner, Arcaísmos). Morínigo, Dicc. anota que se encuentra en Amer. Centr, Colom, Chile y Mex. DRA: familiar.
 - "Da luego un acecido" (A) "D.A.", 552.2 - "abría tamaña boca para poder respirar dando acecidos" (A), 556.2.

ALIFAFES, 'Achaques, dolencias' Se oye en Colombia según Zamorra Vicente. (Lerner, Arcaísmos). DRA lo anota como familiar. No está ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.
 - "Millo torna harto más alhaja, con muchos fluxes, algunos alifafes y más bizco" (A) "Bola", 616.2. - "En cuanto a males y alifafes los sufría y lamentaba" (A) "Regodeos", 654.

AMARRAR 'Atar'. Se usa en Colombia. (Lerner, Arcaísmos).
 - "Loco de amarrar!" (P) "Diestra", 520.2 - "lleva los calzones amarrados con el guaral del trompo" (A) "D.A.", 543. - "de éste amarraba una larga cabuya" (N) "Simón", 507.2. - "las amarraba de una pata diuna mesa" (P) "Simon", 510.2. - "Pues pa coger brujas y amarralas de los palos" (P) "Simón", 510.2.

ANDANZAS, ant. 'Correría o viaje' (DRA y Anita Navarrete Luft, Dicc.) M. Alonso, Enciclopedia no lo considera arcaísmo. No está así en Lerner, Arcaísmos.
 - "las andanzas le han rebotado el mal" (A) "Rogelio", 633. - "siempre en trabajos de minas, en rescates, en andanzas, y con frecuencia ausente" (A) "Rogelio", 634. - "obra que a estas andanzas y aislamientos siempre llevaba consigo" (A) "S.A.", 572. - "Se cuenta y no se acaba de andanzas nocturnas por las afueras" (A) "Superhombre", 663.

ATAMBÓR, ant. 'Tambor, instrumento músico' (DRA y A. Navarrete Luft, Dicc.). M. Alonso anota s. XIII-XX para este vocablo. No está ni en Lerner, Arcaísmos ni en Santamaría, Amer.
 - "Y los atambores de tarros de lata!" (N) "Simón", 508.

BALCARROTAS, 'Patillas', 'Mechones de pelo que caen sobre la cara' (Lerner, Arcaísmos). Colom. y Ecuad. 'Patillas, barbas de los carillos' (Morínigo, Dicc.). Santamaría, Amer., y DRA lo consideran colombianismo. Está incluido en Robledo, "Voca".

- "barba rala dispuesta en balcarrota" (A) "Rogelio", 631.2.

BRAVO, 'Enojado, enfadado, colérico'. Se usa en Col. (Lerner, Arcaísmos).

- "Así y todo, mostrábase tan brava y retrechera, que un cierto galancete hubo de llevarse . . . un sopapo" (A) "Plata", 579. - "a fuer de bravos y pegones, lograron asentar un poco el geniazo tan terrible de nuestra familia" (N) "Simón", 507.

CANDELA, 'Lumbre, fuego, brasa' Se conserva en América. (Lerner, Arcaísmos).

- "Prendan candela que hay comida hasta para tirar pa lo alto!" (P) "Premio", 598.2 - "esos prenden candela debajo del agua por servile a los cristianos" (P) "Rogelio", 638. - "prendía candela bajo el agua" (A) "Superhombre", 657.

CARRIEL, garniel, 'bolsa de cuero que se lleva pendiente del cinto'. Se conserva con cierto vigor, bajo la forma carriel, en Col., 'cartera de señoras'. Una bolsa de cuero que cuelga de una correa es característica del antioqueño. (Lerner, Arcaísmos). Col., Ecuador. y Venez. 'Maletín de cuero' (DRA).

- "con la guitarrita colgada a un lao como carriel" (N) "Diestra", 527. - "una flora en relieve, obra de la esposa - le cae sobre el cuadril derecho un carrielón de nutria muy costoso" (A) "Rogelio", 632.2.

CONOCENCIA, ant. 'Conocimiento' Hoy conserva uso entre la gente vulgar. (DRA). Corominas, Dicc., lo considera ant. y vulgar. No está en Lerner, Arcaísmos.

- "antes me parece que tengo más conocencia que cuando era mozo y alentao" (P) "D.A.", 548.

CHUPAR, 'fumar'. Todavía está hoy muy vivo en el habla popular. (Lerner, Arcaísmos). 'Fumar' (Santamaría, Amer.)

- "pa quedanos a chupe y déjeme el cabo y debiendo hasta a las orejas" (P) "Bola", 624.

DENDE, adv. t. y l. de uso antiguo y hoy vulgar. 'Desde; de allí; de el y de ella; desde allí' (DRA). Ant. y popular en algunas regiones. (Moliner, Dicc.). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "Si dende que se gujó del colegio y se remontó, l'hubiera puesto oficio, ni estaría asina" (P) "Bola", 623.2.

ENANTES, adv. t. ant. y hoy vulgar. 'Antes, en un tiempo o lugar anterior. U. aún entre la gente del pueblo' (DRA). Enante, ant.; Enantes, popular (Moliner, Dicc.). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "Por las regiones enantes misteriosas de Nubia y Abisinia" (P) "Ánima", 569.2 - "El castillo enantes tedioso y solitario, convirtiólo el infante en animada corte" (N) "Ánima", 563.2.

ENCOMENZAR, tr, ant. 'Comenzar'. Úsalo aún la gente del pueblo. (DRA). También se dijo y se dice en algunas partes (Corominas, Dicc.). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.
- "desde el día en que llegamos encomenzamos los trabajos" (P) "D.A.", 544.2.

ESCURECER, int. ant. 'Oscurecer' U. aún por el vulgo. (DRA). ant. (Moliner, Dicc.). No está en Lerner, Arcaísmos.
- "se escureció de presto" (P) "D.A.", 545.

ESCURO, adj. ant. y hoy vulgar. 'Oscuro' (DRA). No está ni en Morínigo, Dicc. ni Lerner, Arcaísmos.
- "Peralta se levantó escuro, escuro, y no topó ni rastros de los gúéspedes" (N) "Diestra", 519.2 - "El se dentro por una gulunera muy escura y muy medrosa que parecía un socavón" (N) "Diestra", 524.2

FERIDO, pp. de ferir (tr. ant. 'herir). (DRA). Ant. (Moliner, Dicc.). No está en Lerner, Arcaísmos.
- "Toto salía siempre mal ferido en las refriegas" (A) "D.A.", 551.

FIERRO, ant. 'Hierro' (Moliner, Dicc.). ant. Úsase hoy en América y en algunas partes de España. (DRA). No está en Lerner, Arcaísmos.
- "me he ido quedando tieso como fierro" (P) "D.A.", 548.

FLUX, En America pasó a designar el 'terno de pantalón, chaleco y chaqueta de una misma tela' (la ac. original era en 'el juego, circunstancia de ser un mismo palo todas las cartas de un jugador') (Lerner, Arcaísmos). Está en Santamaría, Amer. DRA considera la ac. 'terno' colombianismo.
- "Millo torna . . . con muchos fluxes" (A) "Bola", 616.2 - fluxes y sombreros yacen en las prenderías" (A) "Bola", 620. - "tengo que desempeñar siquiera un flux y comprar botines" (P) "Bola", 621. - "queda. . . hecho una miseria el flux de gala" (A) "Estrenos", II, 600.2. - "Yo quiero más mi rifle que muchos fluxes" (P) "Rifle", 608. - "sacóle Juancho un flux de muy buen paño, un calzado hecho sobre medidas" (A) "S.A.", 573.2. - "Lleva Rogelio flux de paño tabaco" (A) "Rogelio", 632.2.

GENTE, 'Gente decente', 'persona, por oposición a animal' (Lerner, Arcaísmos). Col., Chile y P. Rico. 'Gente decente, bien portada' (DRA). No está en Morínigo, Dicc.
- "Eso se llama justicia, equidad, ciencia distributiva; eso se llama ser gente" (P) "Premio", 601.2.

GUACAMAYA, ant. 'Guacamayo' [ave] U. en Amér. Central, Col. y Méj. (DRA). No está en Lerner, Arcaísmos. Ant. y ú. aún en Hispan. (Moliner, Dicc.). 'Ave zigodáctila, psitácida, propia de las grandes

selvas tropicales; de cola muy larga; de tamaño de la gallina, de plumaje rojo, azul y amarillo. Emite gritos descompasados y muy desagradables' (Santamaría, Amer.).

- "broche de guacamaya picando un racimo de corozos" (A) "Rogelio", 631.2.

GUARNIEL, 'Garniel, bolsa de cuero que se lleva pendiente del cinto' (Lerner, Arcaísmos). DRA. ya no lo designa ant.

- "Varias aprendieron . . . a bordar paños de altares, tapaojos híplicos, reatas y guarnieles masculinos" (A) "Superhombre", 658.2-659.

HOJALDRA, ant. y ú. aún en Hisp. y Murcia. (Moliner, Dicc.). Ant. U. en Amer. Y Murc. (DRA). Amer. (Morínigo, Dicc.). No está en Lerner, Arcaísmos.

- "las tutumadas de cacao molido con jamaica, y las hojaldras y las carisecas" (N) "Diestra", 519.

INFUSCAR, tr. ant. 'ofuscar, obscurecer' (DRA). Corominas, Dicc.

cri. no lo considera ant. No está ni en Moliner, Dicc. ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "Y no s'infusquen por esto . . . ultimadamente, el Gobierno siempre paga" (P) "Plata", 578-578.2.

MISIÁ, 'mi señora'. Fórmula de tratamiento. Se oye en toda la América del Sur, pero en las ciudades se considera rural. En Antioquia, Colombia, fórmula corriente familiar del campo y los centros urbanos. (Lerner, Arcaísmos). En América tratamiento 'equivalente a señora'. (Casares, Dicc. ideo.). misiá, 'is used in addressing or referring respectfully to ladies of a little higher social rank, generally to married women or widows.' (Kany, Syntax, 427). Está en Santamaría, Amer. No está en Morínigo, Dicc. ni en DRA.

- "Lo que yo le vivo diciendo a misía Ester" (P) "Bola", 530.

- "se abrieron los balcones de Don Juan y misía Nicolasa" (A) "D.A.", 553.2. - "misía Cornelia toca la campana" (A) "D.A.", 557.2 - "misía Nicolasa" (A) "D.A.", 558, 558.2, 561.2. - "No si acuerda que l'última vez que vino misía Rosana er'ai un calzonsingente?" (P) "Palonegro", 644. - "el pariente de misía Rosana" (P) "Palonegro", 644.2. - "Vea, misía Belén!", le grita ronco." (P) "Rifle", 611.2. - "Esa es una equivocación, misía Debora." (P) "S.A.", 576. - "A Misía Debora la han engañado." (P) "S.A.", 576-576.2. - "Cálmese misía Anita!" (P) "Simón", 514. - "anda de noche en malos pasos y le pega a misía Resfa." (P) "Superhombre", 662. - "Misía Gumersinda sigue llorando" (A) "Rogelio", 638. - "misía Gumersinda" (A) "Rogelio", 632. - "Agregósele a misía Resfa, como subdirecta, la Pastorita Mira" (A) "Superhombre", 657.

PELEGRINO, ant. 'Peregrino'. Aún se dice entre los aldeanos de Burgos y Sor, y como vulgarismo en casi toda España. (DRA). No está ni en Moliner, Dicc. ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "Dentraron los pelegrinos" (N) "Diestra", 519.2. - "no somos tales pelegrinos" (P) "Diestra", 520. - "Se puso San Pedro la muda de pelegrino" (N) "Diestra", 523.2.

RUANA, 'Manta raída' En América ha pasado a designar una especie de 'poncho o capote de monte' (Lerner, Arcaísmos). Col. y Venez. 'Especie de capote de monte o poncho' (DRA). Está en Morínigo, Dicc. como de Col. y Venez.

- "lo tiró con disimulo de la ruana" (N) "Diestra", 520.2. - "se cantió la ruanita, y echó falda abajo" (N) "Diestra", 521. - "Toto me rompió la ruana" (P) "D.A.", 542. - "Perjuicia le metía por debajo de la ruana al Dimitas verdadero" (A) "D.A.", 562. - "ruana oscura del reino, camisa por fuera" (A) "Estrenos", II, 597.
- "los sombreros mugrientos, los forros encarnados de la ruana" (A) "Plata", 578. - "ruana superiorísima del Reino, con forro de bayeta roja" (A) "Rogelio", 632. - "Los campesinos se cubren la cabeza con una punta de la ruana" (A) "Rogelio", 635.2.

TAITA, 'Padre' También tata. Son formas de uso general en América, principalmente en las zonas rurales. Col., 'jefe de familia' (Lerner, Arcaísmos). "Now fast falling into desuetude, though still current in rural regions in addressing fathers, old men, priests and God" (Kany, Syntax, 423). Arg., Chile y Par. 'Tratamiento de respeto al padre o a los seres que merecen tal consideración'. Venez. 'El padre o jefe de la familia' (Morínigo, Dicc.). También está en Santamaría, Amer.

- "¡Acuérdese de las calenturas d'esos taitas ladinos!" (P) "Bola", 623.2. - "Mi taita taba ya algo viejo" (P) "Ángel", 596.2. - "Parecían mismamente el taita y el hijo" (N) "Diestra", 518.2. - "Los hijos de taitas viejos y ricos se los comía la incomodida" (N) "Diestra", 523.
- "que estas almas manque los taitas de los cuerpos creyeran que eran pal Cielo" (N) "Diestra", 528. - "Ah taita! como no tenés más oficio que jartar, siempre estás dispuesto pa la vagamundería!" (P, a un animal) "Plata", 580. - "Mi taita!, exclama la Eduvigis" (P) "Plata", 580.2 - "Sacramento del altar, taita!" (P) "Plata", 581.2. - "Eso para los tiempos del difunto don Juan Antonio, el taita de 'El niño Sergio'" (P) "Regodeos", 653.2. - "Y mi taita me llevó donde me madrina" (P) "Rifle", 607.2. - "Comulgui usté también y mi taita!" (P) "Rogelio", 637.2. - "Ellos, unos pobrecitos montañeros, . . . taitas de un curita!" (P) "S.A.", 575.

VÁGUIDO, ant. 'Vaguido' Úsase en Amér. (DRA). Amér. Centr., Arg., Cuba, Ecuad. y Mex. Vulgar. (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer. como americanismo.

- "Le ha dado algún váguido?" (P) "Estrenos", II, 601.

YANTAR, tr. ant. 'Comer' (DRA). No está ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "No bien intenta el yantar sale una viejecita" (N) "Premio", 600.2.

VOCABLOS Y LOCUCIONES FAMILIARES Y EXPRESIONES FIJAS

AGARRADO, fam. 'Dícese del baile en que la pareja va estrechamente enlazada' (DRA).

- "esos bailes de agarrao, en que todos los caimanes sorrostrican a las niñas" (P) "Bola", 624.

AGONIOSO, adj. fam. 'Ansioso, apremiante en el pedir' (DRA).

- "una mueca desolada, agoniosa, que infunde ideas fúnebres" (A) "Ángel", 595.

AJO, fig. y fam. 'Palabrota' (DRA). Santamaría, Amer., da la siguiente definición: 'Nombre que se aplica por eufemismo para sustituir la interyección equivalente, cuando se refiere uno a ella en la plática'.

- "a ratos echando ajos y cebollas, sapos y culebras, por esa boca tabernaria" (A) "Bola", 620.

ALGARABÍA, fig. y fam. 'Manera de hablar atropelladamente y pronunciando mal las palabras' (DRA).

- "sin parar mientes en la algarabía ni en las fiestas de la niña" (A) "Blanca", 530.

ALHAJA, fig. y fam. 'Persona o animal de excelentes cualidades. U. frecuentemente en sentido irónico' (DRA). Santamaría, Amer., menciona alhajado como colombianismo, 'rico, adinerado'.

- "Millo torna harto más alhaja, con muchos fluxes, algunos alifafes" (A) "Bola", 616.2.

ALMA DE DIOS, fr. fig. y fam. 'Persona en extremo buena y sencilla' (Monner S., La religión, 27). Está en DRA.

- "La señá Vicenta, esa alma de Dios" (A) "D.A.", 560.

AMANTAR, fr. fam. "Cubrir a uno con manta o con ropa sin ajustársela al cuerpo" (DRA).

- "Amántase, enseguida, con un pañoloncillo ralo" (A) "Ángel", 594.

A MIS, A TUS, A SUS ANCHAS, ms. advs. fams. 'Cómodamente, sin sujeción, con entera libertad' (DRA).

- "a nuestras anchas, pudimos concertar el plan" (N) "Simón", 513.

ANDORREAR, intr. fam. 'Cazcalear' (Andar de una parte a otra, afectando diligencia, sin hacer cosa de substancia.)

- "Llora, reza, gira, andorrea" (A) "Bola", 621.2.

ANDRÓMINA, f. fam. 'Embuste, enredo con que se pretende alucinar' (DRA).

- "ha de ser una bola sublime, con toda la andrómína y los

tiquismiquis que se le han ocurrido al invencionero de Vallecilla" (A) "Bola", 618. - "Andróminas inútiles! No pude sonsacarle una palabra" (N) "Simón", 512. - "Ayudado por Antúnez y sus estéticas andróminas" (A) "Superhombre", 657.2.

APABULLAR, tr. fam. 'Aplastar' (Casares, Dicc. ideo.)
- "los pañolones oscuros y sedosos, los paraguas apabullados" (A) "Plata", 578.

ARMAR, fig. y fam. 'Disponer, fraguar, formar alguna cosa' (DRA).
- "Y la gran chillería se arma" (A) "D.A.", 556.2.

ARRECHUCHO, fam. 'Arranque, ímpetu de cólera y prontitud excesiva' (DRA y Martín Alonso, Enciclopedia).
- "Tal cual vez entraban arrechuchos de aplicación" (A) "D.A.", 550.2.

ARREQUIVES, pl. fam. 'Adornos o atavíos' (DRA).
- "emuladora en esto de indumentaria, sastrería y arrequives religiosos" (A) "Rogelio", 630.

ASCUAS, Vease: Estar uno en ascuas.

ASPERGES, m. fam. 'hisopo, para asperjar' (DRA).
- "dio sobre el féretro los treinta y tres asperges de costumbre" (N) "Anima", 567.2.

ATALAJE, fig. y fam. 'Ajuar o equipo' (DRA y Martín Alonso, Enciclopedia).
- "no la afrentan la claudicación y los vicios: la afrenta ese atalaje" (A) "Bola", 620. - "los ven tomarse aquella plaza, muy campantes y atalajados; los esposos, en unas mulas" (A) "Rogelio", 631.

ATRACAR, fam. 'Hacer comer y beber con exceso, hartar' (DRA y Martín Alonso, Enciclopedia).
- "estómago, siempre atracado" (A) "Regodeos", 654.2.

AVISPARSE, fig. y fam. "Hacerse despierto y avisado" (DRA).
- "pero el enfermo trata de avisparse y de abrir los ojos" (A) "Estrenos", II, 600.2 - "No digo yo el Niño qu'es tan avispaio" (P) "Bola", 627.

AZOGAR, fig. y fam. 'Turbarse y agitarse mucho, desatentarse' (DRA y Martín Alonso, Enciclopedia).
- "En la misa esta como azogada, atisba que más atisba" (A) "Rogelio", 631.2.

BABA (Caérsele a uno la), fr. fig. y fam. con que se da a entender, o que es bobo, o que experimenta gran complacencia viendo u oyendo cosa que le sea grata' (DRA y M. Alonso, Enciclopedia).
- "le chorreaba cada baba que ni parvulillo" (A) "D.A.", 548.2.

BEBISTRAJO, fam. 'Mezcla irregular y extravagante de bebidas' (DRA y en M. Alonso, Enciclopedia).

- "saben a cuerno quemado estos menjurjes y bebistrajos" (A)

"Rogelio", 633. - "me dio a tomar un bebistrajito que tenía aguardiente" (N) "Simón", 515.2.

BEMOLES (Tener), fr. fig. y fam. con que 'se pondera lo que se tiene por muy grave y dificultoso' (DRA) Está en M. Alonso, Enciclopedia.

- "donde cursaban hombrachones, la cosa tenía sus bemoles" (A)

"Superhombre", 660.

BERENJENAL, Véase: Meterse uno en un berenjenal.

BESUQUIAR, tr. fam. 'Besar repetidamente' (DRA) 'Besuquear'. (M. Alonso, Enciclopedia).

- "que más de las cosquillas del besuqueo eran de alegría" (A)

"Blanca", 538. - "Al la deja bien colgada y bien besuquiada!" (P)

"Bola", 628.2.

BISBISEO, 'Acción de bisbisar' (tr. fam. 'musitar'). (DRA).

- "se siente en tal momento, bisbiseo nemoroso e insistente" (A)

"Bola", 624. - "La iglesia está repleta y en papitante bisbiseo de plegarias" (A) "Rogelio", 631.

BOBALICONA, adj. fam. 'aum. de bobo' (DRA).

- "Ella era, de veras, una bobalicona; una chiquilla que aún podía jugar a las muñecas" (PI) "Perla", 604. - "Sólo la bobalicona de

Leticia no representaba ningún papel" (A) "Superhombre", 657.

BOCA, Véase: No decir (uno) esta boca es mía.

BRAVO, fig. y fam. 'Suntuoso, magnífico, soberbio' (DRA y en M. Alonso, Enciclopedia).

- "el pañolón caído con desgaire y cinta brava entre el copete" (A)

"Superhombre", 661.

BUSCARRUIDOS, (De buscar y ruido). com. fig. y fam. 'Persona inquieta, provocativa, que anda moviendo alborotos, pendencias y discordias' (DRA).

- "Era tan buscarruidos y altanerote, que le armaba camorra al que le volteara a ver" (N) "Vera", 588.2.

CABER UNO EN EL PELLEJO (No), fam. 'Estar muy contento, satisfecho o envanecido' (DRA).

- "'No cabe en el pellejo por ese rifle!'" (P) "Rifle", 611.2.

CABEZÓN, adj. fam. 'Cabezudo, que tiene grande la cabeza' (DRA).

- "éstos con gorro, aquellos con diadema, y todos muy cabezones" (A)

"Bola", 617.2.

CACAREAR, fig. y fam. 'Ponderar, exagerar con exceso las cosas propias' (DRA y en M. Alonso, Enciclopedia).

- "Harto escaso y somero eran sus cacareados conocimientos" (A)

"Superhombre", 659.

CACUMEN, fig. y fam. 'Agudeza, perspicacia' (DRA).

- "No le cabe en el cacumen que eso signifique algo" (A) "Bola", 622.
- "Bien se le ocurría, en su cacumen, que entre enseñar y engañar no existen mayores diferencias" (A) "Superhombre", 659.

CAER (UNO) EN LA CUENTA, fr. fig. y fam. 'Venir en conocimiento de una cosa que no lograba comprender o en que no había parado la atención' (DRA).

- "de pronto caí en la cuenta en una visita y me vine colando" (P) "Regodeos", 655. - "Había sido una de esas cosas que pasaban sin uno caer en la cuenta" (PI) "Rogelio", 638.2.

CALANDRAJO, fam. 'Trapo viejo' (Casares, Dicc. ideo. y M. Alonso, Enciclopedia).

- "guarda rifle y flechas bajo la estera del camastro calandrajiento" (A) "Rifle", 609.

CAMINATA, fig. y fam. 'Paseo o recorrido largo y fatigoso' (DRA).

- "anunciaba a los compañeros, en las caminatas vespertinas" (A) "Superhombre", 659.

CAMORRA, Es vocablo familiar, con el significado 'riña', 'pendencia', sobre todo frecuente en armar o buscar camorra. (Corominas, Dicc. cri.). Está en DRA y en M. Alonso, Enciclopedia.

- "le armaba camorra al que le volteara a ver" (N) "Vera", 588.2.

CANALLA, fig. y fam. 'Gente baja, ruin' (DRA). fam. 'Populacho o gente baja' (M. Alonso, Enciclopedia).

- "El, que enseñó a todo el sitio, no había manejado nunca una canalla como ese par" (PI) "D.A.", 552.2.

CANTAR (Ése es otro), expr. fig. y fam. 'Eso es diferente' (DRA).

- "No bien se ve sola, ya es otro cantar" (A) "Bola", 619.2.

CARANTOÑAS, pl. fam. 'Halagos y caricias que se hacen a uno para conseguir de él alguna cosa' (DRA).

- "principió a hacerle mil carantoñas y zalamerías a su Maestro" (A) "D.A.", 562.

CARIACONTECIDO, adj. fam. 'Que muestra en el semblante pena, turbación o sobresalto' (DRA).

- "vio al Maestro tan cariacontecido y con señales de haber llorado" (A) "D.A.", 553.

CASCAJO, fam. 'Trasto inútil' (DRA). fam. 'Vasija rota e inútil' (M. Alonso, Enciclopedia).

- "Las pulgas se convierten en mastodontes, los cascajos en diamantes" (A) "Bola", 616.

CEPOS QUEDOS, expr. fam. 'Se usa para decir a alguno que se esté quieto o para cortar una conversación que disgusta u ofende' (DRA)

Está en M. Alonso, Enciclopedia.

- "se apercibió para ello el monitor insigne; pero ¡cepos quedos! - el Maestro le dice" (A) "D.A.", 556.2.

CERRIL, fig. y fam. 'Grosero, tosco, rústico'. (DRA). fam. 'grosero, tosco, inculto, no educado' (M. Alonso, Enciclopedia).

- "la voz de Toto, atascada por el desarrollo de las glándulas parótidas, se destaca bronca y cerril" (A) "D.A.", 543.

CINTURA, Véase: Meter a uno en cintura.

COLGADO, adj. fig. y fam. 'Dícese de la persona burlada o frustrada en sus esperanzas o deseos. U. c. los verbos dejar, quedar, etc.

- "Al la deja bien colgada y bien besuquiada!" (P) "Bola", 628.2

COMER VIVO, 'Frase con que, agregando un pronombre personal, se explica el gran enojo que se tiene contra alguno, o el deseo de la venganza. También se emplea para dar a entender la molestia que causan algunas personas pidiendo y sonsacando, así como ciertos animales con sus picaduras.' (Sbarbi, Gran, 255).

- "que mamá había ido a querérsela comer viva, por las cosas que me contaba y enseñaba" (P) "Simón", 512.

CORONILLA (Estar uno hasta la), fr. fig. y fam. 'Estar uno cansado y harto de sufrir alguna pretensión o exigencia' (DRA).

- "La tenían hasta la coronilla las cintas, los encajes y la mercancía toda" (PI) "Perla", 604.2.

COSTURA, Véase: Meter a uno en costura.

CRITICÓN, adj. fam. 'Que todo lo censura y moteja, sin perdonar ni aún las ligeras faltas' (DRA).

- "Entre mis paisanos criticones y apreciadores de hechos" (N) "Simón", 507.

CUANDO DIOS QUERÍA, "En otros tiempos ya lejanos' (Sbarbi, Gran, 343).

- "Santa Rita del Barcino, minero rescatante cuando Dios quería" (A) "Rogelio", 630.

CUCHUFLETA, fam. 'Dicho o palabras de zumba o chanza' (DRA). Está en M. Alonso, Enciclopedia.

- "Charlas y cuchufletas por el percance" (A) "Rogelio", 638.2.

CUENTA Y COSECHA (De), 'Ser una cosa de cuento y riesgo de uno. Tomarla bajo su responsabilidad' (Sbarbi, Gran, 290).

- "por vía de prontitud y claridad, terminaremos de muestra cuenta y cosecha" (A), "D.A.", 548.

CUERNO, Véase: Saber a cuerno quemado.

CUESTIÓN DE, loc. fam. 'Cosa de' (DRA).

- "Es cuestión de dos horas" (PI) "Palonegro", 645.

CHAMBONADA, fam. 'Desacierto propio del chambón' (DRA). Morínigo, Dicc. anota chambonear, 'cometer chambonadas'.

- "pura chambonada de negros mazamorreros" (PI) "Rogelio", 632.2.

CHIQUILLERÍA, 'Multitud, concurrencia de chiquillos' (DRA).

- "le ha formado entre la chiquillería, envidiosa de suyo, una atmósfera tan tremenda" (A) "Estrenos", II, 598. - "Mientras la boquiabierta chiquillería estudia aquella boriquilla" (A) "Rogelio", 635.2. - "enemigo de los juegos estruendos de la chiquillería" (A) "S.A.", 571.2 - "Entrególe la escuela, propiamente tal, con la chiquillería plebeya" (A) "Superhombre", 656.2 - "toda la chiquillería caciqueña" (A) "Superhombre", 657. - "y una parte de la chiquillería, apoderada de los incensarios" (A) "Superhombre", 659.2.

CHIQUITÍN, adj. fam. de 'chiquito' (DRA).

- "Me tomé como a un chiquitín, y estrechándome contra su pecho" (N) "Simón", 516.2. - "chilla un su hermano chiquitín" (A) "Superhombre", 660.

CHIRIMBOLO, fam. despect. 'Utensilio, vasija, trasto o cosa análoga' (Casares, Dicc. ideo. y en DRA).

- "hacer rodar la bola, con travesura de gatita, por entre chismes y chirimbolos." (A) "Bola", 620.2.

CHISQUETE, fam. 'Chorrillo de un líquido cualquiera que sale violentamente' (DRA).

- "la otra mocosuela que lame el chisquete que ha echado sobre la plana" (A) "D.A.", 543.

CHISME, fam. "Baratija o trasto pequeño" (Casares, Dicc. ideo.). Así está en DRA también.

- "los dos relojes de la mesa, floreros y demás chismes" (A) "Bola", 620. - "hace rodar la bola por entre chismes y chirimbolos" (A) "Bola", 620.2.

CHOCHEAR, fig. y fam. 'Extremar el cariño y afición a personas o cosas, a punto de conducirse como quien chochea' (DRA).

- "La admiración por aquella muñeca, con quien todos chocheaban" (A) "Blanca", 534.

DAR CAPOTE, fr. fig. y fam. 'En algunos juegos de naipes, hacer uno de los jugadores todas las bazas en una mano' (DRA).

- "por más trampas que hacían, por más que cambiaban barajas, les dio capote" (A) "Diestra", 521.

DAR GUERRA, fig. y fam. 'Causar molestia; dar que sentir' (DRA).

- "También le daba mucha guerra el monitor de la arena" (A) "D.A.", 551.

DÁRSELE, Dársele a uno algo, mucho, poco, etc. de una cosa, fr. fam. 'Importarle algo, mucho, poco, etc.' (DRA).

- "Poco se le da de esta fronda inerme" (A) "Estrenos", II, 598.

DÁRSELE, No dársele a uno nada, fr. fam. 'No importarle una cosa' (DRA).

- "con Vallecilla nada se le daba de la tal crisis" (PI) "Bola", 622.
- "Toditico sabía Peralta, y nadita que se le daba" (N) "Diestra", 522.2.

DARSE UNO AL DIABLO, fr. fig. y fam. 'Irritarse, enfurecerse, desesperarse' (DRA).

- "El santo varón, con serlo tanto, se daba al Diablo" (A) "D.A.", 551.

DECIR, Como quien, o como aquel que, dice, expr. fam. 'Como si dijéramos' (DRA).

- "La casa estaba situada en la punta de la Calle-abajo, la Patagonia del pueblo, como quien dice.

DECIR, Como si dijéramos, expr. fam. 'Se usa para explicar, y también para suavizar, lo que se ha afirmado' (DRA).

- "La niña, una vez terminada la magna obra, celebra la consagración, como si dijéramos." (A) "Blanca", 529.2.

DECIR UNO ESTA BOCA ES MÍA (No), fr. fig. y fam. "No decir palabra" (DRA y M. Alonso, Enciclopedia).

- "rogué a Frutos que tan siquiera me dijera dos cositas, prometiéndola no decir esta boca es mía" (PI) "Simón", 512.

DEMONSTRES, fam. 'Uno de los nombres que se dan en lenguaje informal al 'demonio'; se usa solamente en interjecciones' (Moliner, Dicc.). fam. 'Demonio, diablo' (DRA).

- "¡Que salvación ni que demostres!" (P) "Diestra", 523.2 - "Pero lo que más injuria le daba a San Pedro era que parecía tuerta, porque un demostres de avispa había determinado hacer la casa" (N) "Diestra", 523.2. - "Pero lo más lindo de todo, lo que más le lucía al demostres del angelito" (N) "Diestra", 527. - "Qué irreverencias ni qué demostres!" (P) "Superhombre", 661.2.

DESCABEZAR UNO EL SUEÑO, fr. fig. y fam. 'quedarse dormido un breve rato sin acostarse en la cama' (DRA).

- "descabeza un sueñecito de dos horas" (A) "Rifle", 609.

DESPAMPANAR, fig. e inf. 'Asombrar, deslumbrar o pasmar a alguien'. fig. y fam. 'Desconcertar, dejar atónito a una persona' (DRA).

- "El doce lanzaron a la calle las invitaciones despampanantes" (A) "Fulgor", 646.2. - "A medio día salen a recorrer el pueblo y a despampanar a los santarritenses" (A) "Rogelio", 632. - "El maestro despampano desde el estreno." (A) "Superhombre", 656.

DIANTRE, fam. 'Eufemismo por diablo' (DRA). No está en Morínigo, Dicc.

- "Si el pudiera dejar ese diantre de escuela" (PI) "D.A.", 552.2
- "Es hasta bonita este diantre de perjuicia!" (P) "D.A.", 558.2.

DICPARACHO, fam. 'Dicho bajo, demasiado vulgar o deshonesto' (Casares, Dicc. ideo. y en DRA). No está en Morínigo, Dicc. - "cuentan y no acaban de sus campanas iniciales, de los estilos y dicparachos de doña Ilduara" (A) "Bola", 615.2.

DIOS Y AYUDA, expr. fam. 'Sumo esfuerzo que es necesario para lograr algun propósito.' (DRA). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "De Dios y ayuda necesitaron señora y sirvientas para que la niña se trasladara" (A) "Blanca", 530. - "De Dios y su santa ayuda necesitaron Peralta y San Pedro para descolgarla" (N) "Diestra", 523.2.

DORMILÓN, adj. fam. 'Muy inclinado a dormir' Utcs. (DRA). No está así en Morínigo, Dicc.

- "los discipulos tardaban en llegar, y no por dormilones" (A) "D.A.", 555.

DORMIRSE EN LAS PAJAS (No), 'Estar con vigilancia y aprovecharse de las ocasiones; estar con el oído alerta' (Sbarbi, Gran., 738). 'No descuidar un asunto en ningún momento para que las cosas marchen bien.' (Villafuerte, Refranero), 248).

- "Una vez adquiridos los dineros, no se durmió Aguedita en las pajas" (A) "S.A.", 572.2.

DOS POR TRES (En un), m. adv. fig. y fam. 'En un momento, rápidamente' (DRA). 'Dícese de lo que se habla, se hace o sucede instantáneamente' (Sbarbi, Gran, 359).

- "En un dos por tres acabó con el exiguo partrimonio" (N) "Premio", 598.2. - "en un dos por tres habilitó de celdilla para el seminarista un cuartucho" (A) "S.A.", 573.

DULZARRÓN, adj. fam. 'De sabor dulce, pero empalagoso' (Casares, Dicc. ideo.y en DRA).

- "de carácter sumiso, dulzarrón y recatado" (A) "S.A.", 571.2.

ECHAR UNO SAPOS Y CULEBRAS, fr. fig. y fam. "Proferir con ira denuestos, blasfemias, juramentos" (DRA).

- "echando ajos y cebollas, sapos y culebras, por esa boca tabernaria" (A) "Bola", 620.

ECHAR UN SUEÑO, fr. fam. 'Dormir breve rato' (DRA).

- "tuvo tiempo de echar una tongadita de sueño" (A) "D.A.", 555.

EMBELECO, fig. y fam. 'Persona o cosa fútil, molesta o enfadosa' (DRA).

- "que sed insaciable de trapos y perendengues, de embelecocos y combinaciones!" (A) "Bola", 615.2. - "no salió, pues, con un embelecoco de muchacho?" (P) "Plata", 581.

EMPEREJILAR, tr. fam. "adornar a una persona con profusión y esmero" Umcpnl. (DRA).

- "Torna a casa, se emperejila, se pone cintajos en la cabeza" (A) "Rifle", 609.2.

EMPERRARSE, prnl. fam. 'Obstinarse, empeñarse en no ceder ni darse a partir' (DRA). 'Llorar' (Robledo "Voca.").

'Llorar' (Robledo, "Voca.")

- 'gimió la chica, emperrándose a llorar" (A) "D.A." 555.2.

ENGATUSAR fam. 'Ganar la voluntad de uno con halagos para conseguir de él alguna cosa' (DRA).

- "pero cuando menos lo pensé, me la engatusaron como a yo" (P), "Ángel", 596.2.

ENTENDER UNO O NO SABER, JOTA, O UNA JOTA (No), fr. fig. y fam. 'Ser muy ignorante en una cosa' (DRA). Está en Sbarbi, Gran, 516.

- "Los Peraltas, sin entender jota, no se cansaban de oírla" (N) "Diestra", 518.2.

ESCANDELERA, fam. 'Escándalo, alboroto grande' (DRA).

- "se resolvían en una epopeya palpitante de pescozones a la aurora y escandaleras al ocaso." (A) "Rifle", 609.2.

ESPERPENTO, fam. 'Persona o cosa extravagante y ridícula' (Casares, Dicc. ideo.) fam. 'Persona o cosa notable por su fealdad, desliño o mala traza' (DRA).

- "los esperpentos de santos y de ropajes que trajeron de "Barro Blanco" (A) "Bola", 615.2.

ESPETAR, tr. fig. y fam. 'Decir a uno de palabra o por escrito alguna cosa, causándole sorpresa o molestia' (DRA).

- "ninguno les encantó tanto ... como el de Perjuicios que les espetó cierta memorable ocasión" (A) "D.A.", 551.2.

ESTAR DE HOCICO O PONER DE HOCICO, 'Estar de jeta' (Mostrar en el semblante enojo, disgusto o mal humor). (Sbarbi, Gran, 477).

- "y ese día se andaba de hocico, que no había quien se le arrimase" (N) "Simón", 508.

ESTAR UNO EN ASCUAS, fr. fig. y fam. 'Estar inquieto, sobresaltado' (DRA).

- "Don Juan estaba en ascuas con su nuera" (A) "D.A.", 559. - "Mi hombre, en ascuas, a la vez que en glorias." (N) "Premio", 601.2.

ÉSTAS Y LAS OTRAS (A), m. adv. fam. 'Entretanto que algo sucede, en el interim, mientras esto pasa' (DRA).

- "A éstas y las otras llegó el día de Nuestra Señora de las Mercedes" (N) "Vera", 587.2. - "A éstas y las otras viene el alza" (A) "Bola", 616.

ESTROPAJOSO, adj. fig. y fam. 'Aplicase a la lengua o persona que pronuncia las palabras de manera confusa o indistinta por enfermedad o defecto natural' (DRA).

- "entonó el Santo Dios con lengua mas estrapajosa que de costumbre" (A) "D.A.", 553.2. - "pero la lengua sólo produce un murmullo, un murmullo estrapajoso" (A) "Rogelio", 636.2.

FÁMULO, fam. 'Criado doméstico' (DRA).

- "Pasa a éstas un fámulo con unos paquetes" (A) "Rifle", 607.2.
- "Pero las señoras de la fonda, lo mismo que las fámulas, cuentan" (A) "Rogelio", 632.2.

FANFARRÓN, fam. 'Que se precia y hace alarde de lo que no es, y en particular de valiente' (DRA).

- "a lo que vio a Peralta, le dijo muy fanfarrón y arrogante" (N) "Diestra", 525. - "Venía muy fanfarrón, con un traje muy rico de caballero" (N) "Vera", 590.2.

FANTASMÓN, fam. 'Persona entonada y presuntuosa' (DRA).

- "En la puerta aparece el fantasmón de Millo" (A) "Bola", 620.2.

FARFULLAR, fig. y fam. 'Hacer una cosa con precipitación y sin esmero' (Casares, Dicc. Ideo.) fam. 'Hacer una cosa con tropelia y confusión' (DRA).

- "con un hisopillo que allí mismo farfulla con hilas y un popo de carrizo" (A) "Ángel", 593. - "Aunque mal farfullado quiero que lo leáis" (Dedicatoria del autor) "Bola", 615. - "ella no era capaz de farfullar ni un mamarracho" (PI) "Perla", 604. - "farfullaron mapas, moldes de letras, globo celeste" (A) "Superhombre", 657.

FAROLERO, fig. y fam. 'Vano, ostentoso, amigo de llamar la atención y de hacer lo que no le toca' (DRA).

- "Ni aun padre tendrá ese farolero!" (P) "Bola", 628.2.

FERÓSTICO, fam. 'Irritable, discolo' (DRA).

- "El aguijón del hambre saca al feróstico del encierro" (A) "Bola", 624.2. - "aunque era tan pánfila y tan feróstica caminaba muy repechada y muy menudito" (N) "Diestra", 522. - "¿Qué iba a hacer ese chino feróstico con tal escopetín?" (PI) "Rifle", 609.2.

FLECHAR, fig. y fam. "Inspirar amor, cautivar los sentidos repentinamente" (DRA).

- "Hace días que la sigue y la flecha un estudiantón caucano" (A) "Bola", 617.2.

FORMALOTE, adj. fam. 'aum. de formal, que tiene formalidad, y persona seria, amiga de la verdad'. 'Dícese de la persona joven que muestra más formalidad de la que sería de esperar de su edad' (DRA).

- "José Duarte un joven de buena familia formalote y servible, le ha hecho . . . como una baraja con letra" (A) "Rogelio", 634.

FORRAJE, fig. y fam. 'Abundancia y mezcla de muchas cosas insignificantes' (Casares, Dicc. Ideo. y en DRA).

- "a su cargo estaba el acarreo de flores, musgos y forrajes para el altar" (A) "S.A.", 571.

FRANCACHELA, fam. 'Comida de dos o más personas a cualquier hora del día o de la noche, para regalarse o divertirse con extremo regocijo' (DRA).

- "Pasan carruajes que van de fracachela hacia La Cuna de Venus" (A) "Rifle", 611.2.

FUERO, fig. y fam. 'Arrogancia, presunción, (DRA).

- "Respetadísimos eran en casa mis fueros" (N) "Simón", 508..

GAITA, fig. y fam. 'Pescuezo, parte del cuerpo desde la nuca hasta el tronco' (DRA).

- "Voltió a ver San Pedro, estiró bien la gaita y se puso la manito sobre las cejas" (N) "Diestra", 526.2.

GAÑIR, fig. y fam. 'Resollar o respirar con ruido las personas' (DRA).

- "Casi no podía gañir el pobrecito de puro cansao que estaba" (N) "Diestra", 519.2.

GENIAZO, fam. 'Genio fuerte' (DRA).

- "lograron asentar un poco el geniazo tan terrible de nuestra familia" (N) "Simón", 507.

GENTE, Véase: Menuda gente.

GORGOJO, fig. y fam. 'Persona muy chica' (DRA).

- "llamaba al monitor de la arena, para que dirigiera esta sección, constituida por los que de tiempo atrás se denominaban los gorgojos" (A) "D.A.", 542.2. - "Y dirigiéndose a una muñeca de las gorgojas" (A) "D.A.", 556. - "soñaba despierto con los Perjuicios, con Cleto Villa, con los gorgojos" (A) "D.A.", 559.2.

GRANDULLÓN, fam. 'Dícese especialmente de los muchachos muy crecidos para su edad' (DRA).

- "Todo discípulo, bien fuese un mocosuelo de seis años o un grandullón de quince" (A) "D.A.", 549. - "El último grandullón pretende resistirse" (A) "Superhombre", 660.

GRANUJA, fam. 'Conjunto de pillos o pícaros'. "Muchacho vagabundo, pilluelo" (DRA).

- "aquel rebullicio de granujas; todo ese ajeteo de rapaces" (A) "D.A.", 543. - "La siniestra mano la veían los granujas en sus pesadillas" (A) "D.A.", 544. - "le dice un granujilla hasta de once años" (A) "Rifle", 607. - "Dos granujas del oficio y varios mendiguillos le rodean" (A) "Rifle", 608. - "Los granujas siguen a Tista" (A) "Rifle", 608.2. - "la cual fonda invaden al punto granujas y mozas de cántaro" (A) "Rogelio", 631.

GRITO, Vease: Poner el grito en el cielo.

GUASA, fig. y fam. 'Chanza, burla' (DRA).

- "Por gentileza, por guasa, por patriotismo acaso, invitan a las Peracitas" (A) "Fulgor", 646.2. - "Te pedía por guasa, únicamente" (P) "Premio", 601.

GUERRA, Vease: Dar guerra.

HABÉRSELAS CON UNO, fr. fam. 'Disputar o contender con él' (DRA).

- "no dejaba de ser turbulenta a las veces, sobre todo cuando se las había con el gato" (A) "Blanca", 531.2. - "Demasiado espigada ya para habérselas con muñecas de trapo" (A) "Blanca", 533.2. - "Sólo Carmela Aguirre no tiene que habérselas con el Maestro" (A) "D.A.", 542.2. - "allá se las habría con cualquier itagueiseño" (A) "Plata", 580.

HACER NOVILLOS, fr. fam. 'Estar ausente o dejar uno de asistir a alguna parte contra lo debido o acostumbrado' (Casares, Dicc. ideo.). Está en DRA también: 'especialmente los escolares'.

- "Novillos hubo hasta de semana entera" (A) "D.A.", 549.2. - "Don Ceferino recelaba novillos en los días subsiguientes" (A) "Superhombre", 660.

HISTORIADO, fig. y fam. 'Recargado de adornos o de colores mal combinados' (DRA).

- "la una ancha con aplicaciones circulares y multicolores . . . la otra angosta y menos historiada" (A) "Rogelio", 632. - "Trae unos abrigos historiados, pieles muy peludas" (A) "Bola", 632.

HOGAÑO, adv. t. fam. 'En este año, en el año presente'. 'Por ext., en esta época, a diferencia de antaño, en época anterior' (DRA). 'usado ahora solo en los pueblos de algunas regiones' (Moliner, Dicc.).

- "para regocijo de las damas de antaño y chacota de las damas de hogaño" (A) "Rogelio", 632.

INDINO, fam. 'Dícese de la persona, muchacho generalmente, traviesa o descarada' (DRA). (popular) 'Indigno' (Moliner, Dicc.). Amér. Centr. y Cuba. 'Pillo, desvergonzado, insolente' (Morínigo, Dicc.).

- "con ser que a la indina le aterraba la idea de no volver a la escuela" (A) "D.A.", 551. - 'tuvieron cara, los indinos! de empuercarse' (P) "Simón", 516.

JALAR, tr. fam. 'Tirar de una cuerda, halar' (DRA).

- "Que se larguen a trabajar o a jalale a la vigüela" (P) "Plata", 578.2.

JAMONA, adj. fam. 'Aplicase a la mujer que ha pasado de la juventud, especialmente cuando es gruesa' (DRA).

- "Es una jamona repolluda y fofa con la cara manchada" (A) "Rogelio", 631.2.

JERINGAR, fig. y fam. 'Molestar o enfadar' (DRA). Morínigo, Dicc., anota jeringa como americanismo, 'molestis, incomodidad'.

- "Tanto me jeringaron, mi padre, todos tres, que tuve que meteme el trago" (P) "D.A.", 546.2.

JOTA (No entender uno), fr. fig. y fam. 'Ser muy ignorante en una cosa' (DRA).

- "sin entender jota" (N) "Diestra", 518.2.

LABIA, fam. 'Verbosidad persuasiva y gracia en el hablar' (DRA).

- "fuese a las lavadoras de oro, y con la labia y el disimulo del mundo les sonsacó todas las mañas" (A) "Plata", 580.

LANGARUTO, adj. fam. 'Larguirucho' (DRA).

- "aquel cuerpo langaruto y cartilaginoso" (A) "Plata", 579. - "Es un cincuentón chamizado y langaruto" (A) "Rogelio", 631.2.

LARGARSE, fam. 'Irse o ausentarse uno con presteza o dismulo' (DRA).

- "como anhelo humano, se largan voltarias, caprichosas, en pos de nuevos ideales" (A) "Blanca", 529.2. - "no había ni riesgo de que se largara para la finca" (PI) "Bola", 622. - "que se largue de aquí" (P) "Diestra", 526. - "Y'es l' hora pa largar" (P) "D.A.", 543.2. - "estaba aburrido y largué muy ligero" (P) "D.A.", 553. - "Te largas . . . ahora mismo" (P) "Plata", 582.2. - "ahora mesmo me largo de esta maldita casa!" (P) "Simón", 515.

LARGAR UNO PRENDA (No), 'No revelar cosa del estado en que uno se halla' (Sbarbi, Gran., 819.2). Está en Cadavid "Pare.", 120.

- "Siente amargor en la boca, siente angustia en el estómago; pero no larga prenda" (A) "Bola", 617.2. - "Rogelio los sostiene; pero no larga prenda" no sabe por qué, ni como, ni cuando se había privado" (A) "Rogelio", 638.2.

LEONCITO A MÍ, 'Frase despreciativa empleada cuando se oye echar bravatas o proferir amenazas contra uno' (Sbarbi, Gran, 543).

- " Leoncitos a Carmela? Desde ese día llevo más pandequeso del que llevara antes" (PI) "D.A.", 552.

MAJEZA, FAM. 'Calidad de majo'. 'Ostentación de esta calidad' (DRA).

- "Petulante y aparatoso en apariencia, acaso por su plantaje y sus majezas" (A) "Bola", 627.2. - "Todos sus arreos y majezas se los ha traído Borja" (A) "Rogelio" 632. - "iba creciendo, al par que en majeza y galanura" (A) "S.A.", 573.2.

MAJO, fam. 'Ataviado, compuesto, lujoso' (DRA).

- "El niño, selvático y majo, se estremece" (A) "Rogelio", 634.

MAMARRACHO, fam. 'Figura defectuosa y ridícula o adorno mal hecho o mal pintado. Llámase también así a otras cosas imperfectas, ridículas y extravagantes' (DRA).

- "Al verse sola corre a su paño de lágrimas: al mamarrachito borroso de mi Padre San Cayetano" (A) "Bola", 617. - "ella no era capaz de farfullar ni un mamarracho" (PI) "Perla", 604. - "merca por treinta pesos un mamarracho de muñeca" (A) "Rifle", 609.2. - "El mamarracho ostenta no pocas variedades en esta corte celestial, quiteña o no" (A) "Rogelio", 630.

MATAPERROS, fig. y fam. 'Muchacho callejero y travieso' (DRA).
- "Los ponía de enemigos malos, de barrabases, de mataperros" (A) "D.A.", 551.2. - "Y de novios y mataperreando juntos" (PI) "D.A.", 552.2.

MAULA, fig. y fam. 'Persona tramposa o mala cumplidora de sus obligaciones' (DRA). Arg. y Mex. 'Dícese del individuo que no sirve para nada bueno, marullero y traidor' (Morínigo, Dicc.).
- "¿Que oficio le iba yo a poner a ese maula? (Habla la madre) "Bola", 623.2.

MENEALLO (Peor es), fr. fig. y fam. con que se denota 'ser peligroso hacer memoria o hablar o tratar de cosas de que se originaron disgustos o desavenencias, o a que no se ha de hallar remedio, disculpa o explicación satisfactoria' (DRA).
- "Los insultos y mojicones que por sus trampas se han granjeado, es mejor no meneallos" (A) "Bola", 620.

MENUDA GENTE, fam. 'Los niños' (DRA).
- "sirvienta en lo de carguío y crianza de la menuda gente" (N) "Simon", 509.

METERSE UNO EN BUEN, EN MAL O EN UN BERENJENAL, 'Meterse en negocios enredados y difucultuosos' (DRA y Alonso, Enciclopedia), fr. fig. y fam.
- "ha recabado de su hermano la promesa de no volverla a meter en berenjenales de enseñanza" (A) "Superhombre", 662.2.

METER (A UNO) EN CINTURA, fr. fig. y fam. 'Sujetarle, hacerle entrar en razón' (DRA).
- "los chuzones y latigazos lograban tal cual vez meter en cintura, siquiera por un día, a más de un revoltoso" (A) "D.A.", 549.2.

METER EN COSTURA, fr. fig. y fam. 'Meter en cintura' (DRA).
- "¡Eso sacaban de meter en costura a esas 'carangas resucitadas'!" (A) "Fulgor", 648.2.

METIMIENTO, fam. 'Privanza, influencia, ascendiente' (DRA). Casares, Dicc. ideo. también lo tiene como fam.
- "veía con secreta envidia la privanza y metiendo de la vieja" (A) "Regodeos", 653.

MIL Y QUINIENTAS (A las), fig. y fam. 'Hora demasiado tardía' (DRA).
- "Por allá, a las mil y quinientas, salió Peralta, con esto" (N) "Diestra", 520.2. - "por allá a las mil y quinientas vieron venir una lucecita" "Vera", 590.

MISA, Véase: Saber de la misa la media (No).

MISMAMENTE, m. adv. fam. 'Cabalmente, precisamente' (DRA)

- "Parecían mismamente el taita y el hijo" (N) "Diestra", 518.2.
- "Parecía mismamente un limosnero" (N) "Diestra", 521.

MOCO TENDIDO (Llorar a), f. fig. y fam. 'Llorar sin tregua' (Casares, Dicc. ideo. y DRA).

- "Allá está en el cuarto llorando a moco tendido" (P) "Bola", 622.
- "vieron a su Amo y Señor llorando a moco tendido" (N) "Diestra", 525.2. - "llorólo a moco tendido María Eduvigis" (A) "Plata", 578.2.
- "cantó la misa, a moco tendido, tal y como la relató" (N) "Vera", 592.

MOJICÓN, fam. 'Golpe que se da en la cara con el puño' (DRA).

- "Los insultos y mojicones que por sus trampas se han granjeado" (A) "Bola", 620.

MOLIENDA, fig. y fam. 'Cosa que causa molestia' (Casares, Dicc. ideo. y DRA).

- "Pero viendo que la molienda seguía, cerró la puerta . . . dijo . . . esto si no lo aguanto yo." (N) "Diestra", 523.

MONAGO, fam. 'Monaguillo' (DRA).

- "En solemnidad como aquella no ha querido ir de monago" (A) "Estrenos", II, 599. - "Dos monagos la arrastran con cuerdas festonadas" (A) "Rogelio", 634.2.

MONSERGA, fam. 'Lenguaje confuso y embrollado' (DRA).

- "cuyos vacios inarticulados llena con una monserga que sólo María puede entender" (A) "Blanca", 530.

MURGA, fam. 'Grupo de músicos que acude con instrumentos de viento a tocar a las puertas de las casas, tiendas, etc.' (DRA).

- "Pasan las murgas de artesanos punteando sus liras, rasgando sus tiples" (A) "Rifle", 611.2.

MURRIA, fam. 'Especie de tristeza y cargazón de cabeza que hace andar cabizbajo y melancólico al que la padece' (DRA).

- "Estas proezas lo alegraban un momento, para apurarle la murria que su vergüenza interior . . . sus hambres le traían siempre consigo" (N) "Premio", 598.2.

NEGRO DE LA UÑA (El), 'Para indicar lo exiguo de una cosa' (Sbarbi, Gran, 974.2). Está en Casares, Dicc. ideo. y en DRA.

- "pusieron los anteojos de larga vista para ver que sacaban en limpio. Pero ni lo negro de la uña." (N) "Diestra", 526.2. - "A la hora puede hablar; pero no cuenta ni lo negro de la uña." (A) "Rogelio", 637. - "Nadie sospechaba ni lo negro de la uña, cuando un día . . ." (N) "Vera", 589.2.

NIÑAS DE LOS OJOS, fig. y fam. 'Persona o cosa del mayor cariño o aprecio de uno' (DRA).

- "Su única diversión era cuidar una mulita baya, que contemplaba como a las niñas de sus ojos" (A) "Vera", 589.

NOCHE TOLEDANA, fig. y fam. 'La que uno pasa sin dormir' (DRA).

- "Consta de muy buena tinta que El Tullido tuvo una noche toledana" (A) "D.A.", 554.2.

OJO, Vease: Pegar el ojo, los ojos (No); Tener entro ojos y sobre ojo a uno.

ORONDO, fig. y fam. 'Lleno de presunción y muy contento de sí mismo' (DRA).

- "este tío de los tíos se pone muy orondo a hacer con ella el Aserrín, aserrán" (A) "Blanca", 538. - "Otro . . . se guarda las onzas y se había quedao muy orondo" (P) "Diestra", 520. - "Sentado muy orondo en su dorada silla de copete" (A) "D.A.", 549-549.2. - "la bollona sinvergüenza se queda muy oronda metida entre aquella machería" (PI) "Rogelio", 531.2. - "Se dejan pegar . . . y se quedan muy orondos" (P) "Superhombre", 661.2.

PADRE Y SEÑOR MÍO (De), fr. fam. con que 'se encarece la gran intensidad o magnitud de alguna cosa' (DRA).

- "los hacía sin que El Tullido se durmiera, con lo cual se llevaba unos remalazos de padre y señor mío" (A) "D.A.", 552. - "en la palma culpable, seis ferulazos, muy de padre y señor mío" (A) "Superhombre", 660.

PALIQUE, fam. 'Conversación de poca importancia' (DRA).

- "pordioseros astrosos que atraía no tanto por socorrerlos cuanto por darles palique." (A) "Regodeos", 653.2.

PAÑALES (Estar uno en), fr. fig. y fam. 'Tener poco o ningún conocimiento de una cosa' (DRA).

- "se quedaban en pañales los doctores de la Iglesia" (A) "D.A.", 548.2.

PAPANDUJO, fam. 'Flojo o pasado de maduro, como sucede a las frutas y otras cosas' (DRA).

- "hasta las casaderas, y aun papandujas y quedadas fueron a brevar sus espíritus" (A) "D.A.", 557.2.

PATA, fam. 'Pierna de persona' (DRA).

- "¡Esperara en una pata!" (PI) "Bola" 622. - "estiró la pata y le dijo" (N) "Diestra", 524. - "abría aquellos ojos, y abría aquellas patas" (A) "D.A.", 557.

PATALETA, fam. 'Convulsión, especialmente cuando se cree que es fingida' (DRA). fam. 'Accidente súbito o desmayo, o cosa semejante' (Santamaría, Amer.).

- "Nunca me figuré que a mi Señor le diera pataleta!" (P) "Diestra", 526. - "Eso fue que me dio la pataleta del susto . . . pero ya estoy aliviada" (P) "Simón", 516.2.

PATATÚS, fam. 'Desmayo, lipotimia' (DRA).

- "pero por más que lo provocaba y lo fingía, el patatús no se quiso presentar" (A) "D.A.", 556.2.

PATETA, fam. 'Patillas o el diablo' (DRA).

- ";Valiérale Patetas!" (N) "Premio", 601.2.

PATIABIERTO, fam. 'Que tiene las piernas torcidas e irregulares, y separadas una de otra' (DRA).

- "muy rodillijunto y patiabierta, muy contraído de pecho" (A) "S.A.", 572-572.2.

PAVO (Comer), fr. fam. 'En un baile, quedarse sin bailar una mujer, por no haber sido invitada a ello' (DRA).

- "nuevo recelo le asalta: teme 'el pavo', el terrible pavo" (A) "Fulgor", 647.2.

PE A PA (De), fig. y fam. 'Enteramente, desde el principio al fin' (DRA).

- "Claro está que le ha faltado tiempo para contar que lo conoce de pe a pa." (A) "Estrenos", II, 598.

PEGAR EL OJO, LOS OJOS (No), fr. fig. y fam. 'No poder dormir en toda la noche' (DRA).

- "Así pasé como veinte días; tirao en aquel zarzo, sin pegar los ojos" (P) "D.A.", 545.2.

PELAR LA PAVA, fr. fig. y fam. 'Tener amorosas pláticas los mozos con las mozas; ellos, desde la calle, y ellas, asomadas a rejas o balcones' (DRA).

- "Por más que la ha visto pelando la pava, no deja de pasarle, de vez en cuando" (A) "Bola", 617.2.

PELECHAR, fig. y fam. 'Comenzar a medrar, de mejorar la fortuna o recobrar la salud' (DRA).

- "caranga resucitada no pelecha" (P) "Bola", 629.2.

PELOS Y SEÑALES, fig. y fam. 'Pormenores y circunstancias de una cosa' (DRA).

- "la sirvienta cuenta todo con sus pelos y señales" (A) "Superhombre", 662.2.

PENA NEGRA (Pasar uno la), fr. fam. 'Padecer aflicción o trabajo grave' (Casares, Dicc. ideo).

- "pasa escaceces y la pena negra" (A) "Bola", 619.

PENEQUE, fam. 'Embriagado, borracho, ú. comúnmente con los verbos estar, ir o ponerse' (DRA).

- "Salen entre peneques y deslumbrados sin saber que hacerse con este matrimonio" (A) "Rogelio", 633.

PERDONAVIDAS, fig. y fam. 'Baladrón que ostenta guapezas y se jacta de valentías o atrocidades' (DRA).

- "Me asaltó el perdonavidas" (P) "Vera", 591.

PERGENIO, 'Pergeño' (fam. 'Traza, apariencia, disposición exterior de una persona o cosa'). (DRA).

- "Viéranla el pergenio, la irreverencia, y el sacrilegio!" (PI) "Rogelio", 631.2.

PERGEÑAR, tr. fam. 'Disponer o ejecutar una cosa con más o menos habilidad' (DRA).

- "esotros lacios y flechudos, cuáles en ondas rizosas y bien pergeñadas" (N) "Simón", 512.2. - "nos sirvió para pergeñar sendos peluquines" (N) "Simón", 513.

PERIPUESTO, fam. 'Que se adereza y viste con afectación' (DRA y Casares, Dicc. ideo.).

- "un muchacho rico, tan peripuesto, con todo y reloj" (PI) "Rogelio", 633.

PERIQUETE, fam. 'Brevísimos espacio de tiempo. U. m. en el m. adv.' en un periquete (DRA).

- "se viste en un periquete" (A) "Rogelio", 638.

PERIQUITO HECHO FRAILE (Cátate a), fr. fam. 'que se aplica al que alcanza una dignidad muy deseada aunque poco merecida' (DRA).

- "Juancho le consiguió con mucha rebaja los textos . . . y cárame a Periquito hecho fraile" (A) "S.A.", 573.

PERRERA, fam. 'Rabieta de niño, perra' (DRA).

- "Mi padre la quería y la dispensaba las rabieta y perreras" (N) "Simón", 509.

PERRO, adj. fam. 'Muy malo, indigno' (DRA)

- "qu'el patroncito támalísimo de un achaque muy perro." (P) "Palonegro", 644.2. - "Mucho ha sufrido en esta perra vida" (PI) "Rifle", 612.2.

PICO, fig. y fam. 'Boca de persona' (DRA).

- "hacían muchos visajes, estirando el pico, bizcando a ratos" (A) "D.A.", 541.2. - "Unos muy pagados de sus planas, estiran el pico, ladean la cara" (A) "D.A.", 543. - "le han amenazado con quemarle el pico" (A) "Estrenos", II, 598. - "así com era tan picón" (P) "Simón", 512.

PIERNA SUELTA (A), m. adv. fig. y fam. 'con que se explica que no goza, posee o disfruta una cosa con quietud y sin cuidado' (DRA).

- "Yo, que desde el último amén del rezo hasta las seis dormía a pierna suelta" (N) "Simón", 512.

PIEZA, Véase: Quedarse uno de una pieza o hecho una pieza.

PIMPOLLO, fig. y fam. 'Niño o niña, y también el joven o la joven, que se distingue por su belleza, gallardía y donosura' (DRA).

- "Nicolasa palidecía de emoción ante la belleza y el saber de su pimpollo" (A) "D.A.", 558.

PINGO, fam. 'Harapo o jirón que cuelga' (DRA).

- "por último, pegáronme en varios puntos pingos de trapo" (N) "Simón", 515.2.

PINTADO (El más), loc. fam. 'El más hábil, prudente o experimentado' (Sbarbi, Gran 800 y DRA).

- "una lectura tan de corrida, que ni punto final, ni el interrogante más pintado, eran parte a detenerlo." (A) "D.A.", 548.2. - "porque no eres como otros, porque nunca adulaste al más pintado" (P) "Premio", 601.2. - "Ni los de escasa fortuna se dejan echar las roncas del ricachón mas pintado" (A) "Rogelio", 630. - "De haberlo hecho, desbecaran al más pintado" (A) "S.A.", 574.

PINTARSE SOLO UNO PARA UNA COSA, fr. fig. y fam. 'Ser muy apto o tener mucha habilidad para ella' (DRA).

- "él se pintaba solo para manejar albas y doblar corporales" (A) "S.A.", 571.

PIPIRIPAO, fam. 'Convite espléndido y magnífico. Entiéndase regularmente de los que se van haciendo un día en una casa y otro en otra' (DRA).

- "En atracándose el pipiripao de la pezuña y la chocolatada" (A) "Bola", 624.2.

PIZCA, fam. 'Porción mínima o muy pequeña de una cosa' (DRA).

- "con aquella carita tan fea, sin pizca de barba" (N) "Diestra", 521. - "agulate de ahora, sin pizca de manteca" (PI) "Regodeos", 654.

PIZPIRETA, adj. fam. 'Aplicase a la mujer viva, pronta y aguda' (DRA).

- "por su carita pizpereta nieves y carmines en heroicas pinceladas" (A) "Bola", 616.2.

PLANTAR, fig. y fam. 'Ponerse de pie firme ocupando un lugar o sitio' (DRA).

- "se planta muy gallarda, en su puesto de gran señora" (A) "Bola", 617.

- "Se planta, más por descanso que por parada" (A) "Estrenos", II, 600.

- "al fin se planta en pie, toma su siniestra" (N) "Simón", 517.2.

- "El novio de Irene está en la esquina, muy plantado" (A) "Superhombre", 662.2.

PLANTAR, fig. y fam. 'Dejar a uno burlado o abandonarle' (DRA).

- "emprende marcha y deja a Jesucristo plantado orillas del arroyo" (N) "Premio", 600. - "Y, otra vez guardada, plantón y huída" (N) "Premio", 600.2.

POCILGA, fig. y fam. 'Cualquier lugar hediondo y asqueroso (Normalmente establo para ganado de cerdo)' (DRA).

- "mas para mí no has querido pedirle ni una miserable pocilga" (P) "Premio", 600.2.

PONER EL GRITO EN EL CIELO, fr. fig. y fam. 'Clamar en voz alta, quejándose vehemente de alguna cosa' (DRA)

- "al despertar y ver aquella cara tan fea y tan extraña, puso el grito en el cielo" (A) "Plata", 581.2. - "No lance un ay! yo que ponía los gritos en el cielo porque una mosca se me asentara!" (N) "Simón", 515.

PONER VERDE A UNA PERSONA, fr. fig. y fam. 'Colmarla de improperios o censurarla acremente' (DRA).

- "diserto sobre todas las grandezas humanas, poniendo verdes a la gentes orgullosas" (N) "Simón", 517.2.

PUCHERO, fig. y fam. 'Gesto o movimiento que precede al llanto verdadero o fingido. U. m. en pl. y con el verbo hacer' (DRA).

- "dijo el Enemigo Malo haciendo pucheros - pero esas almas no las arriesgo yo" (N) "Diestra", 526. - "El Tullido hizo una pausa y el cura una mueca que parecía puchero" (A) "D.A.", 547. - "se sonaba Don Juan por disimular los pucheros" (A) "D.A.", 558. - "De repente se para; hace pucheros, suelta las lágrimas" (A) "Fulgor", 648.2.

PUERTO (Encaminar o llevar a buen), 'Dar acertada dirección a un asunto o pretensión' (Sbarbi, Gran, 828).

- "A buen puerto arrimaba: cabalmente que el caratejo no había riesgo de largarlo" (A) "Plata", 578.2.

PUJO, fig. y fam. 'Intento, conato, propósito, tendencia' (DRA).

- "A fuerza de soplos, pujos y de encarnizarse los ojos, obró el milagro" (A) "D.A.", 554.2. - "Aquella villa oscura con pujos de ciudad" (A) "Fulgor", 646.2.

QUEBRARSE UNO LA CABEZA, fr. fig. y fam. 'Hacer o solicitar alguna cosa con gran cuidado, diligencia o empeño, o buscarla con mucha

solicitud especialmente cuando es difícil o imposible su logro' (DRA).

- "ni asomos de temor por la vida del marido, ni quebraderos de cabeza porque volara el tiempo" (A) "Plata", 579.2.

QUEDARSE UNO DE UNA PIEZA O HECHO UNA PIEZA, fr. fig. y fam. 'Quedarse sorprendido, suspenso o admirado, por haber visto u oído una cosa extraordinaria o no esperada' (DRA).

- "El maestro torno a los vómitos, ahí mismo. Aquella gente se queda en una pieza" (A) "Superhombre", 662.2.

QUINCE Y RAYA (Dar), 'Ser superior a otro en cualquier asunto' (Sbarbi, Gran, 838).

- "a los dieciséis años daba quince y raya a unos y otros" (N) "Ánima", 563.2.

RABIETA, fig. y fam. 'Impaciencia, enfado o enojo grande, especialmente cuando se toma por leve motivo y dura poco' (DRA).

- "En el momento de la rabieta se le antoja su hombre" (A) "Bola", 617.2. - "Mi madre la quería y la dispensaba las rabietas y perreras" (N) "Simón", 509.

REBUJIÑA, fam. 'Alboroto, bullicio de gente del vulgo' (DRA).

- "nos colocamos la rebujiña de cabellos, asegurados con barboquejo de cabuya" (N) "Simón", 513.2. - "en impúdica rebujina se revuelca" (N) "Simón", 515.

RECONDITEZ, fam. 'Cosa recóndita' (Casares, Dicc. ideo. y DRA).

- "iba creciendo, al par que en majeza y galanura, en las sapiencias y reconditeces de la latinidad" (A) "S.A.", 573.2.

REGODEARSE, fam. 'Deleitarse o gozar deteniéndose en ello' (Casares, Dicc. ideo. y en DRA).

- "aquel chocolate con que las hermanas se regodeaban en sus horas de sibaritismo" (A) "S.A.", 574.

RETOÑO, fig. y fam. 'Hablando de personas, hijo, y especialmente el de corta edad' (DRA).

- "tenemos de vicio para darnos gusto y levantar los retoños" (P) "Bola", 616. - "Se va con sus retoños al Congreso Mariano"; - "Y los retoños lo entendieron" (A) "Bola", 616. - "¿A qué molestar con los aspavientos de Eladio a los retoños de Castaneda?" (PI) "Bola", 617. - "Mientras viera el retoño bien vestido" (A) "Bola", 620. - "los dos retoños siguen en el encierro" (A) "Bola", 622.2. - "Leticia, su único retoño" (A) "Superhombre", 657.

REZAR, fam. 'Decir o decirse en un escrito una cosa' (DRA).

- "se ha quedado como reza la muestra de Carmela" (A) "D.A.", 543.

ROLLO DE MANTECA (Estar hecho un), fr. fig. y fam. que 'se emplea para alabar la gordura de un niño' (DRA).

- "Era José Dolores Longas un rollete de manteca" (A) "Plata", 581.2.

RUCIO, fam. 'Dícese de la persona entrecana' (DRA).

- "de barbitas rubias y cabecipelón" (N) "Diestra", 518.2.

RUMBOSO, adj. fam. 'Desprendido, generoso, para gastar' (Casares, Dicc. ideo. y en DRA).

- "pero tan educado y tan rumboso" (A) "Rogelio", 633.

RUNRÚN, fam. 'Voz que corre entre el pueblo' (DRA).

- "Al poco tiempo principio el runrún de que había salteadores" (N) "Vera", 590.

SABER A CUERNO QUEMADO, fr. fig. y fam. 'Hacer desagradable impresión en el ánimo una nueva, una reprensión, una injuria, etc.' (DRA y en M. Alonso, Enciclopedia).

- "les saben a cuerno quemado estos menjurjes y bebistrajos de la extranjería" (A) "Rogelio", 633.

SABER DE LA MISA LA MEDIA (No), 'Ignorar una cosa o no poder dar razón de ella' (Sbarbi, Gran, 631).

- "Es que vusté, Mamá, no sabe de la misa la media!" (P) "Palonegro", 644.

SABER UNO DE BUENA TINTA, fr. fig. y fam. 'Estar informado de ella por conducto digno de crédito' (DRA).

- "Consta de muy buena tinta que El Tullido tuvo una noche toledana" (A) "D.A.", 554.2.

SABIENDO, fam. 'Que presume de sabio sin serlo' (DRA).

- "ni cuenta de la vida ni de su propio ser se daban estos sabiondos" (A) "D.A.", 542. - "precede aquel mujerío sabiondo Doña Carmela Bedoya" (A) "D.A.", 557.2.

SECRETEO, fam. 'Acción de secretear' (DRA).

- "Después de mucho secreteo, le dijo el Señor" (N) "Diestra", 523.2.
- "las muchachas, que siempre han de estar en secreteos" (A) "D.A.", 543.

SO, fam. 'Se usa solamente seguido de adjetivos despectivos con los cuales se increpa a alguna persona y sirve para reforzar la significación de aquéllos' (DRA).

- "Y vos, so almartaga, pa que consentites esos enredos?" (P) "Plata", 582.2.

SOFOQUINA, fam. 'Sofoco, por lo común intenso' (DRA).

- "No eran pocas las sofoquinas de la señora con los cabildos que armaba" (A) "Regodeos", 653.2.

SOLETA, Véase: Tomar soleta.

SOPONCIO, fam. 'Desmayo, congoja' (DRA).

- "Por fortuna es cosa corta y sin te, que si no hasta un soponcito le sobreviene" (A) "Bola", 623. - "Lolo no ha vuelto del soponcio. El 'negro Nicolas' . . . Lo sacude, lo tira, lo incorpora." (A) "Estrenos", II, 600.2.

SUEÑO, Vease: Echar un sueño.

TACO, fig. y fam. 'Voto, juramento; palabrota; se emplea más principalmente tras los verbos echar y soltar. (DRA).
 - "Hace milagros por ponerle platos y golosinas que le gusten, pero el Niño se las traga entre tacos y gruñidos" (A) "Bola", 620.2.

TAGAROTE, fam. 'Hidalgo pobre que se arrima y pega donde pueda comer sin costarle nada' (DRA). C. Rica y Perú (Arequipa) 'Personaje' (Morínigo, Dicc.).
 - "dice al más procer de sus flamantes tagarotes" (A) "Rifle", 608.2.

TAIFA, fig. y fam. 'Reunión de personas de mala vida o poco juicio' (DRA).
 - "con la taifa de podioseros astrosos que atraía" (A) "Regodeos", 653.2.

TARUMBA, Véase: Volverle a uno tarumba.

TENER ENTRE OJOS, fr. fig. y fam. 'Aborrecerle, tenerle mala voluntad' (DRA).
 - "Don Ceferino la tenía entre ojos; mas como le debiera atenciones y dineros a la viuda, hacíaese el tolerante con la chica" (A) "Superhombre", 659.2.

TENER UNO SU CUARTO DE HORA, 'Momento o período crítico en la vida del individuo, que suele decidir en su porvenir, ya en un sentido favorable, ya en el adverso. Tiene mucho uso con relación a las personas solteras que pasan al estado de casados.' (Sbarbi, Gran, 285).
 - "No hay que hacer con el progreso! Es un Micifus artero, perseverante, que espera el momento preciso, el cuarto de hora de los pueblos, para echarles el zarpazo." (A) "D.A.", 557.

TIQUISMQUIIS, fam. 'Expresiones o dichos ridiculamente corteses o afectados' (DRA y en Casares, Dicc. ideo.).
 - "ha de ser una bola sublime, con toda la andrómina y los tiquismiquis que se le han ocurrido al invencionero de Vallecilla" (A) "Bola", 618.

TIZONA, fig. y fam. 'Espada, arma' (DRA).
 - "En tal guisa sacó la tizona . . . tomad mi propio acero" (N) "Ánima", 565.

TODOS A UNA, 'Hacerse todos a una. Participar todos de la misma opinión para, una vez reunidos, poder oponer más fuerza' (Sbarbi, Gran, 953).
 - "Muchos se atropellaban y quieren ir a dar la lección, todos a una." (A) "D.A.", 542. - "llegó al castillo tan tembloroso y desencajado, que todos a una tuvieronlo por próximo a expirar" (N) "Ánima", 564.2.
 - "todas a una le pedían que las metiese en parte en sus santas oraciones" (A) "S.A.", 572.

TOLLINA, fam. 'Zurra, paliza' (DRA).

- "Que si papa no te da una tollina" (P) "Simón", 513.

TOMAR SOLETA, fr. fam. 'Andar aprisa o correr; huir' (DRA).

- "Viérase entonces al buen sacerdote tomar soleta todas las tardes" (A) "D.A.", 548.2. - "como un huracán, toma soleta senda arriba" (N) "Premio", 599.2.

TRAER EN CUENTA, fr. fig. y fam. 'Tener cuenta' (DRA).

- "Hola! señores, espéremen que les trae cuenta" (P) "Diestra", 519.2.

TRAPISONDA, fam. 'Bulla o rifa con voces o acciones' 'Embrollo, enredo' (DRA).

- "vio en las trapisondas de Toto alguna conexión con los enredos de Carmela" (A) "D.A.", 551.2.

TRES CUARTOS DE LO MISMO, loc. fam. 'con que se afirma que lo dicho de una persona o casa es igualmente aplicable a otra' (DRA). Está en Sbarbi, Gran, 285.

- "Tres cuartos de lo mismo lo acontecía a Perjuicio." (A) "D.A.", 552. - "Tres cuartos de lo mismo le acontece a don Borja." (A) "Rogelio", 633.

TRIFULCA, fig. y fam. 'Desorden y camorra entre varias personas' (DRA).

- "Cada rato había en el pueblo trifulcas y garroteras" (N) "Vera", 588.2.

TRIQUITRAQUE (A CADA), m. adv. fam. 'A cada trique' (A cada momento). (DRA).

- "suben a la tribuna, a cada triquitraque, hasta monaguillos" (A) "Superhombre", 658.2.

TRIS, fig. y fam. 'Porción muy pequeña de tiempo o de lugar, causa u ocasión levísima; poca cosa, casi nada' (DRA).

- "En un tris acaba con cristianos en una semana" (N) "Diestra", 524.

TROPEZÓN, fig. y fam. 'Pedazo pequeño de jamón u otra vianda que se mezcla con las sopas o las legumbres' (DRA).

- "las comidas de frijoles con tropezón de marrano" (A) "D.A.", 549.

TURBAMULTA, fam. 'Muchedumbre confusa y desordenada' (Casares Dicc. ideo. y DRA).

- "Un sentimiento análogo, bien que inconsciente, animaba a toda la turbamulta escolar con respecto a Carmen" (A) "D.A.", 550.2. - "síguelo la embelesada turbamulta" (A) "D.A.", 557.2. - "El pasmo de la hechizada turbamulta es a veces mudo" (A) "Estrenos", II, 597.2. - "Y el señor Equis se embebe entre la turbamulta de la calle" (A) "Rifle", 608.2.

TURULATO, fam. 'Alelado, sobrecogido, estuperfacto' (DRA).

- "casi deja pasmado a Don Juan y a sus turulatos convecinos" (A) "D.A.", 557.

UNTAR, fig. y fam. 'Corromper o sobornar a uno con dones o dinero' (DRA).

- Y pa que nos hagan este bien con más gusto qui a todos, les untamos la mano bien untada." (P) "Rogelio", 638.

VÁLGAME DIOS, 'Expresión de sorpresa ante un echo inesperado' (Villafuerte, Refranero, 326)

- " Válgame Dios y las industrias que tenía!" (N) "Simón", 507.2.
- " Válgame Dios! ¡Qué criatura! (P) "Palonegro" 644.2. - " Válgame y que efluvios los de aquel aceite!" (N) "Simón", 513.2. Véase:
- " Válgame, niña Ilduara! Usté si volvió al estao de l'inocencia" (P) "Bola", 623. - " Valiérale la Virgen! (A) "Palonegro", 643. - " Valiérale Patetas!" (N) "Premio", 601.2 - "Valiérale Cristo con este caso tan bello, tan perentorio y apurado!" (A) "Rogelio", 638.2.

VEJANCÓN, adj. fam. 'aum. de viejo' (DRA).

- "ya estaba vejancón y padecía de la gota" (N) "Vera", 589.

VERDE, Véase: Poner verde a una persona.

VERSE Y DESEARSE UNO, fr. fam. 'Costarle mucho cuidado, fatiga o afán ejecutar o conseguir una cosa' (DRA).

- "Con ser que la sala era espaciosa, el Cura se vio y se deseo" (A) "D.A.", 549.

VIDA Y MILAGROS, fam. 'Modo de vivir, mañas y travesuras de uno, y en general sus hechos' Tómake casi siempre en mala parte. (DRA).

- "se lo mandamos a mi compadre Galo, que conoce mi vida y milagros" (P) "Rogelio", 638.

VIENTO FAVORABLE, 'Dejar el campo abierto, desembarazado, expedito, libre, etc. Retirarse de alguna pretensión o empeño en que se atraviesan otros competidores.' 'Dejar en libertad a otro para algún fin' (Sbarbi, Gran, 194).

- "cuando éste llegó a la casa de asistencia y hospedaje de las señoras Del Pino, halló campo abierto y viento favorable" (A) "S.A.", 572.2.

VIVARACHO, adj. fam. 'Muy vivo de genio; travieso y alegre' (DRA).

- No se hizo rogar la vivaracha abuela" (A) "Vera", 588.

VOLANDAS (En), 'Hacer una cosa en un instante.' 'Llevar a una persona muy de prisa' (Sbarbi, Gran, 1017).

- "Toma en volandas el pedazo de pan negro, las dos papas y el plato de cuchuco" (A) "Rifle", 609. - "Llega a un recodo que le parece de encargo para su antojo; saca todo a las volandas" (N) "Premio", 599.2.

VOLVERLE A UNO TARUMBA, fr. fam. 'Atolondrarlo, confundirlo' U. t. el verbo como prnl. (DRA).

- "y el molinillo de raíz que se volvía tarumba entre aquella onda espesa y perfumada!" (A) "D.A.", 555.

ZAGA (No ir, o no irle en), fr. fig. y fam. 'No ser inferior a otro en aquello de que se trata' (DRA).

- "no le iba Máximo en zaga en esotra chifladura literaria" (A) "Blanca", 537. - "Si abajo ha de lucir todo eso, no le va en zaga la cabeza." (A) "Estrenos", II, 598.2.

ZALEMA, fam. 'Reverencia o cortesía humilde en muestra de sumisión' (DRA).

- "Mil zalemas, mil mojigangas en torno de la pila." (A) "Rogelio", 633.2.

ZAMBRA, fig. y fam. 'Algazara, bullicio y alboroto de muchos' (DRA).

- "la he visto, pasada media noche, con otras de la laya, en zambras libidinosas con el demonio." (P) "Premio", 602.

ZANCA, fig. y fam. 'Pierna del hombre o de cualquier animal, sobre todo cuando es larga y delgada' (DRA).

- "De noche, las chinches que le roían las zancas y el pescuezo" (PI) "Regodeos", 654.

ZANCARRÓN, fam. 'Cualquiera de los huesos de la pierna despojado de carne' (Casares, Dicc. ideo. y DRA).

- "Me hizo alzar como caliz/El zancarrón de una yegua" (P) "Vera", 591.

ZANGOLETEAR, tr. fam. 'Mover continua y violentamente una cosa' (DRA).

- "y encomencé a zangolotíame en aquella barbacoa" (P) "D.A.", 546.2.

ZARRAPASTROSO, adj. fam. 'Desaseado, andrajoso, desalinado y roto.' U.t.c.s. (DRA).

- "Peralta seguía más pior; siempre hilachento y zarrapastroso" (N) "Diestra", 518. - "aquel otro zarrapastroso que se rasca contra las asperezas del suelo" (A) "D.A.", 543.

ZOQUETE, fig. y fam. 'Persona necia y torpe' (Casares, Dicc. ideo.).

fig. y fam. 'Persona ruda y tarda en aprender o percibir las cosas que se le enseñan o se le dicen' (DRA).

- "Salirle ahora con esas ese zoquete" (PI) "Bola", 617. - "Evencio se confunde con el zoquete, pero no le deja" (A) "Estrenos", II, 599.2. - "'No es tan zoquete dice una companera. ¡Qué zoquete: es un experto" (P) "Rifle", 608.

ZURRA, fig. y fam. 'Castigo que se da a uno, especialmente de azotes o golpes' (DRA).

- "solía protestar mi padre y hasta manifestaba conatos de zurra" (N) "Simón", 510.

AMERICANISMOS, COLOMBIANISMOS Y REGIONALISMOS

ABALEAR, En Sur America, 'fusilar; pasar por las armas, siendo éstas de fuego; herir con bala' (Santamaría, Amer.). Morínigo, Dicc. lo considera 'tr. Amer. Merid.'.

- "los llevaban a paraje secreto, los abaleaban" (N) "Prefacio", 591.2.

ABULLONADO, 'Mullido, relleno' (Robledo, Papeletas, p. 10). Morínigo, Dicc., y Santamaría, Amer., lo consideran adj. Arg. y Mex., 'guarnecido de bullones'.

- "grandioso arco de género blanco, abullonado en bombas regulares" (N) "D.A.", 561. - "bellísima, que aquí cuelga en tallos, allá se abullona en ramilletes" (A) "Blanca", 529.2. - "vistosas flores, pareadas a uno y otro lado, como recogiendo y abullonando aquellos encajes" (A) "Blanca", 539.2.

ACHIRAL, 'Sitio plantado de achiras' (Santamaría, Amer.). 'm. Chile, Ecuad. y Perú' en Morínigo, Dicc. En Robledo, Papeletas, p. 11. Achira, según Morínigo, Dicc., es un "nombre que se aplica a varias especies de plantas americanas de las familias de las cannáceas y alismáceas" y se emplea en Amer. Merid. Está en Robledo, "Voca".

- "han sepultado las mafafas, confundido los achirales" (A) "D.A.", 554.

AFRECHERO, 'Nombre suramericano de un pajarillo fringilídeo, especie de gorrioncito, de color gris con puntas cafés, que anda en bandadas' (Santamaría, Amer.). Para Morínigo en Dicc. es Arg., Bol. y Colom. Está en Robledo, Papeletas, p. 11 y "Voca".

- "ni un afrecherito . . . se veía por ninguna parte" (N) "Diestra", 524.2.

AFUGIAS, 'Penas. Trabajos.' (Robledo, Papeletas, p.12). 'En algunas partes de Colom. (Cauca), 'ajetreo, afanes, aprietos.' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc. Incluido en Robledo, "Voca".

- "estaba Peralta muy fatigao de la afugias del día" (N) "Diestra", 518.2.

AGALLA, fig. fam. En Colombia, 'codicia'. (Santamaría, Amer.). Col. y Ecuad. 'Codicia, ansia desmedida.' (DRA). 'Colom.' en Morínigo, Dicc..

- "Tales ganancias abrieronle a Aguedita tamaña agalla" (A) "S.A.", 571-572.

AGALLONES, Ver Quebrarle los agallones.

AGARRE, (DE), 'De fuste' (Cadavid, "Pare.", p. 83). No está en Santamaría, Amer. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "se fue topando con mucha gente muy blanca y de agarre" (N) "Diestra", 524-524.2). - "Me salió, en ésas, un novio de agarre" (P) "Ángel", 596,2.

AGUA DIOS MISERICORDIA, 'el modo de llover recia y prolongadamente' (Cadavid, "Pare.", p. 83). No está en Santamaría, Amer.
 - "llovía agua Dios misericordia" (N) "Diestra", 523.2.

AGUALATE, Vulgarismo provincial de la Argentina, por 'aguanoso' Se dice de los líquidos. (Santamaría, Amer.) No está en Morínigo, Dicc.
 - "aquello era gloria y toma de reyes y de obispos, no este agualate de ahora" (P) "Regodeos", 653.2-654.

AHOGARSE EN POCA AGUA, o en un vaso de agua, expr. fig. fam.
 'Declararse vencido ante nimias dificultades; afligirse por cosa que no vale la pena' (Santamaría, Amer.) DRA considera que es una frase familiar.
 - "Pepe no era de los que se ahogan en poca agua" (N) "Simón", 512.2.

AJONJEO, 'Acción y efecto de ajonjear a los niños' (Santamaría, Amer.). Ajonjear - 'Mimar, tratar con cariño a las personas' (E.J. González, Contribución, 13). En Colombia, 'mimar, popar, a los niños principalmente' (Santamaría, Amer.) No está en Robledo, Papeletas ni "Voca", ni en Morínigo, Dicc.
 - "habíala criado, con mucho mimo y ajonjeo" (A) "Superhombre", 659.2;
 "Y sin más réplicas ni ajonjeo baja la escalera" (A) "Rogelio", 638;
 "se alarmaba a menudo con los mimos y ajonjeos de Fulgencia" (A) "S.A.", 574.2.

ALCANIAOS, 'Ir a la zaga' (Robledo, Papeletas, 1). No está en Lerner, Arcaísmos, ni en Morínigo, Dicc. ni Santamaría, Amer.
 - "como los llevábamos alcaniaos, nos quedamos de balde" (P) "D.A.", 544.2.

ALENTAR, tr. Amer. Centr. y Colom. 'Dar a luz' (Morínigo, Dicc.).
 - "en esos días iba a alentase" (P) "D.A.", 544.2.

ALFÉREZ, m. Arg., Chile, Par. y Perú. 'Persona influente de los pueblos que sufraga gran parte de los gastos en las fiestas patronales y tiene derecho en las procesiones a llevar el pendón del santo o el palio.' (Morínigo, Dicc.).
 - "los alféreces de este año no son ningunos roñosos" (A) "Estrenos", 599.2. - Véase "como yo soy una de las alferas, vengo a convidalo." (P) "Rifle", 610.2.

AMANECER CON LA VENA, 'Amanecer de malísimo humor' (Cadavid, "Pare", 128). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.
 - "El siempre que sale de noche amanece con la vena." (P) "Bola", 623.
 - Véase "jetona como ella sola -- sobre todo en los días de vena" (N) "Simón", 509.

AMARRADIJO, 'Amarra mal hecha o deslucida; ligadura difícil de desatar; nudo feo' (Santamaría, Amer.). 'Atadura, nudo' (E.J. González, Contribución, 16). No está en Morínigo, Dicc.

- "Un forro viejo de paraguas . . . aseguramos con cera negra y amarradijos de cabuya" (N) "Simón", 513-513.2.

AMOLADO, En Colombia, 'fruto del corozo, descortezado y sin almendra, muy bien pulido y con piecitas de plomo adentro' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "sacan de los guarnieles los manises, los carestos y los amolaos" (A) "D.A.", 543.

AMOLAR, tr. Arg., Méx. y Urug. 'Molestar; fastidiarse, molestarse, incomodarse' (Morínigo, Dicc.). Por eufemismo, 'fregar; moler, atafagar' (Santamaría, Amer.). DRA considera esta ac. familiar.

- "Mirá que si se daña el casamiento, nos amolamos bien amoladas" (P) "Bola", 621.2. - "si pedís cosa mala, va y el maestro te la concede; y, una vez concedida, te amolaste" (P) "Diestra" 520.

ANGURRIA, Arg. 'Hambre continua y enfermiza; hambre canina; avaricia, tacanería' (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer. con las mismas acs. Julio Casares en Dicc. ideo. considera la ac. de 'codicia' como familiar.

- "¡Cómo sería la angurria que se le abrió a tanto logrero cuando vieron en aquella mesa aquella montonera de onzas del Rey!" (N) "Diestra", 521.

ANISEROS, Col. 'strength, energy' (Kany, Euphemisms, 22-23). Véase: Entregar uno los aniseros.

- "Creí firmemente esa noche qu'entregaba los aniseros" (P) "D.A.", 546.

APANDARSE, 'Aprovecharse, conseguir todo lo que se desea, satisfacerse ampliamente' (Santamaría, Amer.). Casares, Dicc. ideo. lo considera familiar: 'Pillar, tomar para si alguna cosa'. No está en Morínigo, Dicc.

- "floreros y demas chismes que ha podido apandar" (A) "Bola", 620.

APARAR UNO LA CAÑA, En Colom., 'aceptar rápidamente lo que se ha prometido o apostado' (Santamaría, Amer.). 'Aceptar apuesta' (Robledo, "Voca"). No está en Morínigo, Dicc. Cadavid, "Pare." da otra ac.: 'coger la palabra' que no va con el ejemplo siguiente.

- "El Enemigo Malo . . . le aparó la caña al momentico" (N) "Diestra", 525.2.

APIQUE, En lenguaje de minería en Colombia, 'perforación vertical para seguir un filón; punto donde se coloca la bomba', en las minas de saca. (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "Ha hecho acequias y mampuestos; ha abierto apiques." (A) "Rogelio", 634. - "había bajado colgando de una caja al fondo negro de los apiques". (A) "Rogelio", 636.2.

ARNACO, 'Trasto inservible' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, "Voca", y en Santamaría, Amer.

- "sacando arnacos para las agencias" (P) "Bola", 629.

ARRACACHA, En Colom., 'necedad, sandez' (Santamaría, Amer.). Arracachada aparece en Morínigo, Dicc., y en Robledo, "Voca".

- "era tan madre de caracol y tan de arracacha, que tales cosas permitía" (PI), "Simón", 508.

ARREADOR, 'Látigo grosero zurriago, usado especialmente por arrieros carretoneros, gañanes, etc.' Principalmente en países de Sur America. (Santamaría, Amer.). Morínigo, en Dicc. lo anota como Arg. y Par. DRA considera que se encuentra en la Arg., Col. y el Perú.

- "Con la derecha, a más de persignarse y de esgrimir el arreador" (A) "D.A.", 544.

ARRIBEÑO, Amér. 'Nombre que dan los habitantes de las costas al que procede de las tierras altas' (Morínigo, Dicc.). Está en DRA, así.

- "Rufina, una arribeña que le cargara de niño" (A) "Rogelio", 634.

ASINA, 'Así' (Robledo, "Voca"). 'Usado por así, entre la gente rústica y muy vulgar' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera familiar. No está en Morínigo, Dicc. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "Asina" (N) "Diestra", 524, 526, 527.2 (P) "Ángel", 597, 597.2; "Bola", 632.2.; "D.A.", 548, 551.2; "Palonegro", 644, 644.2; "Simón", 510.2.

ASUNTADO A, 'Por consecuencia de o en razón de' (Cadavid, "Pare.", 86). 'Según, conforme a, por razón de, a causa de, con motivo de' (Santamaría, Amer.). Se encuentra en Morínigo, Dicc. y en Robledo, "Voca".

- "Cada rato había en el pueblo trifulcas y garroteras, asuntos a las contiendas de Francisco Vera" (N) "Vera", 588.2.

ATEMBADO, Colom. 'Atontado, embobado'. (Morínigo, Dicc.).

- No quedó más que la mera Fortunta, pero muy atembada" (P) "Ángel", 596.2; "hacía días que estaba tan atembado" (PI) "Palonegro", 643.

ATISBA, 'Vigía; Atalaya' (Robledo, Papeletas, 20). Está como colom. en Morínigo, Dicc.: 'Vigía, Espía'. Santamaría, Amer.: "En Antioquia".

- "Se encontró con un atisba que mandaba el Diablo para que vigiara por los laos del Cielo" (N) "Diestra", 523.2 - "Pero, si cortaba con ellas, peor se pondrían de atisbonas y fatales" (PI) "Bola", 622.2.

ATRACÓN, 'Hartazgo' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera familiar: 'Acción y efecto de atracar la comida'.

(Santamaría, Amer.). Morínigo, en Dicc. lo anota como Arg. y Par. DRA considera que se encuentra en la Arg., Col. y el Perú.

- "Con la derecha, a más de persignarse y de esgrimir el arreador."
(A) "D.A.", 544.

ARRIBEÑO, Amer. 'Nombre que dan los habitantes de las costas al que procede de las tierras altas' (Morínigo, Dicc.). Esta en DRA, así.

- "Rufina, una arribeña que le cargara de niño" (A) "Rogelio", 634.

ASINA, 'Así' (Robledo, "Voca"). 'Usado por así, entre la gente rústica y muy vulgar' (Santamaría, Amer.) DRA lo considera familiar. No está en Morínigo, Dicc. ni en Lerner, Arcaísmos.

- "Asina" (N) "Diestra", 524, 526. 527.2; (P) "Ángel", 597, 597.2; "Bola", 623.2; "D.A", 548, 551.2; "Palonegro", 644, 644.2; "Simón", 510.2.

ASUNTADO A, 'Por consecuencia de o en razón de' (Cadavid, "Pare.", 86). Según, conforme a, por razón de, a causa de, con motivo de" (Santamaría, Amer.). Se encuentra en Morínigo, Dicc. y en Robledo, "Voca".

- "Cada rato habia en el pueblo trifulcas y garroteras, asuntos a las contiendas de Francisco Vera" (N) "Vera" 588.2.

ATEMBADO, Colom. 'Atontado, embobado'. (Morínigo, Dicc.).

- "No quedó más que la mera Fortunata, pero muy atembada" (P) "Ángel", 596.2; "hacia días que estaba tan atembado" (PI) "Palonegro", 643.

ATISBA, 'Vigia; Atalaya' (Robledo, Papeletas, 20). Está como colom. en Morínigo, Dicc. "Vigia. Espía". Santamaría, Amer. "En Antioquia".

- "se encontro con un atisba que mandaba el Diablo para que vigiara por los laos del Cielo" (N) "Diestra", 523.2. - "Pero, si cortaba con ellas, peor se pondrian de atisbonas y fatales" (PI) "Bola", 622.2

ATRACÓN, 'Hartazo' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera familiar: 'Accion y efecto de atracar de comida'.

- El atracón se le ha revuelto con los terrores" (A) "Regodeos", 655.2..

ATRINCAR, En Mej. y Cuba, 'apretar; trincar' (Santamaría, Amer.).

tr. Col., C. Rica, Cuba, Chile, Ecuad., Méj., Nicar., Sto. Dom. y Venez. 'Trincar, sujetar, asegurar con cuerdas y lazos'. (DRA, supl.)

- "pies y manos se atrincan contra el leño por cordeles" (P) "Ánima", 568.2.

AUYUMA, (Según Cuervo, voz cumanagota). Colom., C. Rica, R. Dom. y Venez. 'Fruto del calabacero o zapallo' (Morínigo, Dicc.).

- "ni de esta huerta donde . . . alternaban . . . las vitorias con las ayumas" (A) "Plata", 580.

AYUDADO, 'Hechicero, endemoniado' (Robledo, Papeletas, 21 y "Voca.") Santamaría, Amer. anota que la pronunciación vulgar es ayudao y ayudaa. También está como colom. en Morínigo, Dicc.

- "Unos decían que era ayudao" (N) "Diestra", 522.

BALANCE, Colom. 'Negocio, asunto' (Morínigo, Dicc.)

- "Sigán con el balance de la guerta" (P) "Plata", 578.2

BAMBA (Ni), 'De ninguna manera; imposible' (Cadavid. "Pare.", 86). Esta en Flórez, Español, 165.

- "pero Aguirre dijo que ni bamba" (P) "D.A.", 546.2. - "¡Y no se cae uno? ¡Ni bamba!" (P) "Simón", 511.2.

BAMBOLLA, Colom. y Mex. 'Presunción, fanfarronería (Morínigo, Dicc.). DRA lo tiene como familiar: 'Boato, fausto u ostentación excesiva y de más apariencia que realidad.'

- "tanto terciopelo y tantas pieles, tanto te y tanta bambolla" (P) "Bola", 629. - "Al comienzo de la cosa echaron mucha bambolla los doctores con todo lo que sabían" (N) "Diestra", 523.

BARBACOA, En Colom., 'camilla, andas; camastro' (Santamaría, Amer.). Amer. Centr., Anti., Bol., Colom., Ecuad., Pan. y Peru. 'Zarzo sobre puntales que sirve comúnmente de camastro a la gente pobre' (Morínigo, Dicc.). DRA lo anota como amer. Está en Robledo, "Voca."

- "No bien arreglaron la barbacoa, alzaron con yo" (P) "D.A.", 546.2.

- "encomencé a zangolotíame en aquella barbacoa" (P) "D.A.", 546.2.

Amer. 'Zarzo o tablado tosco en lo alto de las casas' (DRA).

- 'Una barbacoa con tres ollas' (A) "Ángel", 594.

BARBASCO, Colom. 'Maleza que crece a orillas de aguas cenagosas' (Morínigo, Dicc.).

- "se entretejen . . . el lengüebuey y el barbasco" (A) "D.A.", 554.

BATAJOLEAR (de batahola), Colom. 'Luchar, armar, gresca, buscar pependencias. Hacer travesuras.' (Morínigo, Dicc.). Santamaría, Amer. anota batahola familiar: 'Bulla, ruido grande'.

- "Aquello se volvió una batajola y una confundición tan horrible" (N) "Diestra", 523.

BEDOYA, Colom. 'Tonto, bobalición' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, "Voca."

- "No habla siquiera: esta bedoya, bedoya" (PI) "Estrenos", II, 599.

BELLÍSIMA, En Antioquia y Caldas se da este nombre al 'ántigonon leptopus, planta' (Robledo, Papeletas, 23 y "Voca"). 'Planta trepadora', de Centro y Sur América, usada como enredadera en jardinería. (Santamaría, Amer.).

- "a lo largo del corredor, un cortinaje de bellísima" (A) "Blanca", 529.2. - "levanta la cortina de la bellísima" (A) "Blanca", 530.

- BERRENCHÍN**, 'Berrinche. El berrerar de los niños' (Morínigo, Dicc.) Berrinche, en Casares, Dicc. ideo. está como familiar: 'Bnojo grande, rabieta'.
- "rompe con Julita por cualquier pretexto. Berrinchín agudo en madre e hija." (A) "Bola", 617.2 - "Llanto y berrinchín del pobre Lolo" (A) "Estrenos", 598.2.
- BIZCORNETO**, Colom. y Méx. 'Bizco' (Morínigo, Dicc.). DRA dice que es venezolano también.
- "los ojos le bailaban . . . de lo mas bizcornetos" (N) "Diestra", 525.2.
- BOCARADA**, Amer. 'Bocanada' (Morínigo, Dicc.).
- "fue a sermonearle por esta bocarada" (A) "D.A.", 552.
- BOLLÓN**, 'Persona rolliza' (Robledo, "Voca."). Está en Santamaría, Amer. como colom.
- "la bollona sinvergüenza se queda muy oronda" (A) "Rogelio", 631.2.
- BONGO**, Colom. 'Pequeña batea de madera' (Morínigo, Dicc.). No hay esta ac. en Santamaría, Amer.
- "un bongo de arepas de arroz" (N) "Diestra", 519.
- BRINCHA**, 'Carne' (Robledo, "Voca."). No está en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.
- "el 'esqueleto sin hebra de brincha'" (P) "Bola", 624.
- BUNDE**, (voz del Cauca)m. 'Cierta baile de negros en Colombia' Santamaría, Amer.
- "se entonan los bundes y las cañas." (A) "Estrenos", II. 599.2
- CABUYA**, Amér. Centr., Ant., Colom., Méx. y Venez. 'Fibra o cuerda de cabuya. Cuerda en general' (Morínigo, Dicc.).
- "de éste amarraba una larga cabuya" (N) "Simón", 507.2. - "con amarradijos de cabuya" (N) "Simón", 513.2.
- CACIQUE**, fig. fam. 'El que en un pueblo ejerce influencia omnímoda en asuntos políticos o administrativos. Déspota, tiranuelo, arbitrario, mandón' (Santamaría, Amer.). Está en Morínigo, Dicc. DRA lo tiene como familiar.
- "Convidarían a los caciques de los pueblos circunvecinos" (A) "Fulgor", 646.2. - "con los hijos de los caciques" (A) "Superhombre", 656. - "por más que protestase, toda la chiquillería caciqueña" (A) "Superhombre", 657. - "casa de uno de los caciques" (A) "Vera", 588.
- CACHA**, Colom. 'Asta del ganado vacuno.' (Morínigo, Dicc.) 'Cacho, cuerno' en Col. (DRA).
- "Aguirre" sacó la cacha, y entre los tres se metieron íntrega" (P) "D.A.", 546.2. - "volvieron a llenar la cacha" (P) "D.A.", 546.2. - "Yo sentía que la cacha iba pasando de mano en mano" (P) "D.A.", 547. - "Aguirre, el de la cacha de aguardiente" (A) "D.A.", 549.2.

CACHACO, 'Petimetre' en Colom., Ecuad. y Venez. (Morínigo, Dicc.). En Col., 'Hombre joven, elegante, servicial y caballeresco' (DRA). - "¡Ah Negro elegante y cachaco!" (A) "Blanca", 534.2. - "Tan rico, tan buen mozo, tan cachaco" (PI) "Bola", 622. - "¡Y qué señor mas bueno y más cachaco ese de Medellín!" (PI) "Perla", 604.

CACHETÓN, Méx. 'Cachetudo' (Morínigo, Dicc.). Col. y Chile según DRA usan este vocablo.

- "a más de poco garbosa, era muy cachetona" (A) "D.A.", 551.

CACHO, 'Cuentillo, chascarillo, narración hecha de buen humor.' (Santamaría, Amer.).

- "un cacho que no es de toro" (P) "Vera", 588.

De Venezuela al Ecuador, 'Burla, chanza' (Santamaría, Amer.).

Morínigo, Dicc. indica que esta ac. se encuentra en C. Rica, Chile, Ecuad. y Venez.

- "Y la cosa hedió a cacho" (N) "Vera", 589.2. - "Le pasó cacho con los borcegués" (P) "Estrenos", II, 601.2.

CACHUMBO, 'El mechón en forma de anillo, bucle, o tirabuzón' (Flórez, Habla, 187). 'Rizo' (Robledo, "Voca.").

- "con una mata de pelo en cachumbos" (N) "Diestra", 518.2. - "cuatro cadumbos le cuelgan a cada lado" (A) "D.A.", 557.2.

CALANDRACO, Arg. y Colom. 'Casquivano' (Morínigo, Dicc.)

- "un calandraco del poblacho vecino" (A) "Estrenos", II, 598.

CALENTARSE, 'Enfadarse, enojarse' (Morínigo, Dicc.) Está en Flórez, Habla, 214, y en Santamaría, Amer.

- "Mi tía se fue caliente con yo" (P) "Ángel", 596.2. - "dijo el más caliente" (N) "Diestra", 521.2. - "No Luna se fue, creo que hasta caliente con yo" (P) "D.A.", 546. - "me tiene tan caliente con el sosquín que le metió a la Niña" (P) "Bola", 623.

CALENTURA, fam. 'Enojo, disgusto, ira' (Flórez, Español, 19).

- "Acuérdese de las calenturas d'esos taitas ladinos!" (P) "Bola", 623.2.

CALLE ARRIBA Y CALLE ABAJO, 'Andar por todas partes y a toda hora' (Cadavid, "Pare", 90). No está en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "una muchacha, calle arriba y calle abajo, en esos autos" (P) "Bola", 624. - "andan con el calle arriba y calle abajo" (A) "Rogelio", 633.

CALZONES, 'Hombre, hombría' (Robledo, "Voca.").

- "contra mi padre porque era tan de pocos calzones" (PI) "Simón", 508.

CALZONSINGENTE, 'Desmazalado' Se daba también este nombre al mozuelo blanco a quien cambiaban la camisola por un blusón ceñido con correa. (Robledo, Papeletas, 27). Robledo lo incluye en "Voca.". No está en Morínigo.

- "sacáale a este calzón sin gente su ganancia" (P) "Diestra", 526.
- "No si acuerda que l'última vez que vino misiá Rosana er'ai un calzonsingente?" (P) "Palonegro", 644.

CANDELA, Véase: Prender candela bajo el agua.

CANILLA, Amer.' Espinilla o parte anterior de la pierna. Pierna flaca.' (Morínigo, Dicc.). En general, 'pierna' (Santamaría, Amer.). DRA considera la ac. de 'pantorilla' colombianismo.

- "Vino al momento, y agarró a tirame de las canillas y de los brazos" (P) "D.A.", 545.2. - "se me jueron juntando los muslos con el estómago, después, las canillas con los muslos" (P) "D.A.", 548.
- "Ya siento que me agarra el rematís canilla arriba" (P) "Regodeos", 654.

CANÓNIGO, "Irascible, de mal carácter" (Flórez, Habla), 214). Está en Robledo, "Voca.". No se encuentra en Morínigo, Dicc.

- "hay en este mundo una gente tan canóniga y tan mala" (N) "Diestra", 528. - "Comu es el de canónigo pa estas maldades" (P) Palonegro", 644.2. - "Entonces sí fue cierto que se puso bien canónigo y bien alzado!" (N) "Vera", 589.2.

CANTALETA, 'Estribillo'. En Colombia, 'regañó continuado' (Santamaría, Amer.). 'And. y Amer.' en DRA. Morínigo, Dicc. da cantaletear como de Col. y Mex.: 'Repetir hasta causar fastidio'.

- "Vea, Ubalda: no me venga ahora con sus cantaletas" (P) "Bola", 623.2. - "Esta era siempre la cantaleta de la hermana" (N) "Diestra", 518.

CANTIL, 'Borde de un despeñadero' (Santamaría, Amer.). Está esta ac. en DRA como amer. No está en Morínigo, Dicc.

- "duerme en despoblado sobre asperezas y cantiles" (A) "Anima", 566.2.

CANAS (echar) 'Mentiras' (Ramírez Sendoya, Refranero, 275).

- "No seas canera" (P) "Bola", 621.

CARACUCHO, 'Planta germinacea ornamental' (Robledo, "Voca."). También está en Robledo, Papeletas, 29, y en Santamaría, Amer. como colombianismo.

- "desguaza con aquellas manitas que con las flores se confunden, copos de caracucho blanco" (A) "Blanca", 529.

CARANGA, 'Piojo de los vestidos' (Robledo, "Voca."). En DRA está como de Honduras.

- "Las gentes que nacen entre la ceniza, entre la ceniza deben quedarse toda su vida: caranga resucitada no pelecha" (P) "Bola", 629.

CARATE, Amer. Centr. y Colom. 'Enfermedad cutánea que forma manchas rojizas' (Morínigo, Dicc.). Está en DRA como col.
 - "llamo el caratejo . . . a su mujer" (A) "Plata", 578. - "el caratejo la celaba" (A) "Plata", 579. - "caratejo", 580.2; 581; 582. "carateja", 581.2. - "y yo ai con mi carate" (P) "Plata", 581. - "con vetas azulencas de carate" (A) "Rogelio", 631.

CARGAMANTA, 'Planta. *Phytolacca bogotensis*' (Robledo, Papeletas, 30). En Colombia, 'la guaba' (Santamaría, Amer.).
 - "Al frente un rastrojo . . . de cargamentos, de esos helechos" (A) "Angel", 594.2.

CARMANA. 'Chamadorea latifolia. Palma ornamental' (Robledo, "Voca."; Papeletas, 31). 'Nombre vulgar col. de una palmita . . . de muy pequeña talla, cultivada por esto como planta de ornato y jardinería' (Santamaría, Amer.).
 - "de algo que pudo ser palmicho como carmana" (A) "D.A.", 541.

CARRUMIA, 'Mugre, especialmente de los pies' (Robledo, "Voca.").
 - "pies tomaditos de carrumia" (A), "D.A.", 543.2.

CASANGA, 'Casamiento' (Robledo, Papeletas, 32). No está en Morínigo, Dicc.
 - "Tenía novio y estaba más por casangas que por educaciones" (A) "Superhombre", 659.2.

CATA, En Colombia, 'cosa oculta o encerrada' (Santamaría, Amer.). 'Tesoro escondido, 'Hucha.' (Robledo, "Voca.") Esta ac. está en DRA como colombianismo.
 - "dimos con . . . una cata de cabellos" (N) "Simón", 512.2.

CAUDILLO, 'Atrabiliario. Atrevido. Sin Dios.' (Robledo, Papeletas, 33 y "Voca."). Está en Santamaría, Amer. como col.
 - "gente tan mala y tan caudilla echaron a levantarles testimonios" (N) "Diestra", 522.

CAUNCE, 'Arbol' (Robledo, Papeletas, 33). En Col., 'nombre vulgar de varias plantas tropicales de la familia de las ocnáceas, astringentes y amargas (*Godoya antioquiensis*)' (Santamaría, Amer.).
 - "Demora el palacio entre bosque socialado, . . . de yarumos y de caunces." (A) "Angel", 594.2. - "unos asientos de botella con flores e caunce" (A) "Angel", 594. - "por los valladeras de madera preciosa de caunce" (A) "D.A.", 554.

CIMARRON, Amer. 'Alzado, montaraz, aplicado a los indios, negros y animales huídos a los montes y cerros' (Morínigo, Dicc.). Despectivo: 'rústico, ranchero o cosa semejante' (Santamaría, Amer.)
 - "como los buenos modos sacan los cimarrones del monte" (N) "Diestra", 525.

CIMBRONAZO, Arg., Colomb. y C. Rica. 'Cimbrón' (Morínigo, Dicc.).
'Estremecimiento, vibración fuerte' (Santamaría, Amer.).
- " el cimbronazo debió ser horrible" (P) "Simon", 516.

CITO, 'Pobrecito' (Robledo, Papeletas, 35, y "Voca."). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.
- " cito! - les decía la seña Vicenta a los visitantes" (A) "D.A.", 560, - " cito!" - exclama la seña Vicenta" (A) "D.A.", 562.2.

CITOLEGIA, 'Cartilla para enseñar a leer. Silabario' (Robledo, "Voca."). No está en Morínigo, Dicc.
- "Venía un aleteo rumoroso de cartillas, catones y citolegias" (A) "D.A.", 542. - "entre papel y citolegia" (A) "D.A.", 548.2. - "Luego le ha conseguido una citolegia y le ha puesto renglones" (A) "Rogelio", 634. - "La Cartilla, La Citolegia y el Catón" (A), "Superhombre", 656.

CLAVELLINA, En Colom, 'nombre vulgar de varias plantas' (Santamaría, Amer.). 'Poinciana pulcherrima. Arbusto' (Robledo, Papeletas, 35).
- "con tanta rosa y tanta clavellina" (N) "Diestra", 524.2.

CLAVOS DE CRISTO (Por los), 'Imprecación suplicatoria a persona que está abusando de nuestra paciencia. Expresión de angustia' Cadavid, "Pare.", 86. DRA lo considera familiar.
- "No le pegue, por los clavos de Cristo" (P) "Simón", 515.

COLCHÓN DE POBRE, 'Nombre que se dan también a la planta clorantacea del granizo, en Col. (Santamaría, Amer.) Está en Robledo, Papeletas, 37.
- "descuélgase por las breñas el colchón de pobre" (A) "D.A.", 554.2.
- "quedan sepultados bajo el tapiz espeso de colchón de pobre" (A) "D.A.", 561.2.

COLGANDEJO, Colom. y Venez. Vulgar, 'colgajo' (Morínigo, Dicc.).
- "ingenio de las combinaciones y en el recargo del colgandejo" (A) "Bola", 616.2. - "Balumba de flores, trapos y colgandajos era el palenque" (A) "Superhombre", 658.2.

COMEME (Ser uno un), "Ser excesivamente feo" (Cadavid, "Pare.", 95).
- "Es un comeme. Si es viejorra y enferma!" (P) "Angel", 596.

COMERSE (uno a otro), fr. fig. fam. En Col., 'engañarse, timarse mutuamente' (Santamaría, Amer.) Está en Robledo, Papeletas, 38. No está en Morínigo, Dicc.
- " se las comió como el santico!" (P), "S.A.", 576.

COMISTRAJE, Vulgarmente en Col., 'comistrajo; pero en el sentido de cualquier comida, bocado o pan sin importancia, biscocho, rosquilla, golosina, etc.' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.
- "Como Dios le ayudó les puso el comistraje" (N) "Diestra", 519.2.
- "Lo más selecto de los comistrajes . . . iban a la tripa del seminarista" (A), "S.A.", 574.

COMPINCHE, Amer. 'Amigo, compañero, pero tomado siempre en sentido peyorativo' (Morínigo, Dicc.) DRA lo considera familiar. - "Pepe Ríos . . . era un mi compinche" (N) "Simon", 512.2.

COMPARTO, En Col., 'especie de contribución de guerra que, en las disensiones civiles, impone a los vencidos el partido vencedor' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.
- "A unos cárcel, a otros destierro; a estos, compartos" (A)
"Superhombre", 663.2.

CONFISCAR, 'Castigar' (Robledo, "Voca.").
- "Y si sabe que le he mentao la cosa hasta me confisca" (P)
"Palonegro", 644.

CONSIGNA, "Instrucciones u órdenes, generalmente reservadas y contrarias a derecho o a razón, para que se obre en determinado sentido' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.
- "Era su consigna quedarse en su cuarto" (A) "Regodeos", 653.
- "Pero la soledad le asediaba, y la consigna no se cumplía" (A)
"Regodeos", 653.2.

CONTESTA, Amer. 'Contestación' (Morínigo, Dicc.). Amer. en DRA.
- "me ha de dar una contesta bien clara" (P) "Diestra", 520.2.

CON TODO Y, 'también, hasta o aun'. "The locution con + noun + y todo has undergone a curious reciprocal metathesis in popular speech . . . in which the noun and todo have exchanged places. By anticipation todo has been put in a more emphatic position, in many regions of Spanish America." (Kany, Syntax, 149-150).
- "se iba a ir al cielo con todo y ropa" (P) "D.A.", 553.
- "forma la cola con todo y nudos, la llamaba Calleabajo" (A) "D.A.", 554.2. - "lególe la imagen de mi padre San Roque con todo y nicho" (A) "D.A.", 549. - "con todo y trapos" (PI) "Angel", 595. - "(ya con todo y apócope distinguido)" (A) "Bola", 617. - "con todo y efigie" (PI) "Bola", 617. "con todo y sus corotos" (A) "Mata", 614.2. - "con todo y reloj" (PI) "Rogelio", 633. - "con todo y pollina" (A) "Rogelio", 635.2. - "con todo y tonada" (N) "Simón", 508. Otros (N) 508; (P) 547; (A) 558.2; (A) II, 597.2.

CONVERSA, 'Charla, conversación, plática' (Santamaría, Amer.) DRA lo incluye como familiar.
- "Y si ai se fueron enredando en una conversa muy rasgada" (N) "Diestra", 525. - "la conversa era sobre cosa gorda" (N) "Diestra", 526.2. - "Por allí andaba mucha gente del mundo en conversas" (N) "Diestra", 524.

CONVERSON, Vulgarismo colombiano, por 'boquirroto' (Santamaría, Amer.) No está en Morínigo, Dicc.
- era una zamba muy conversona" (N) "Vera", 590.

CORCOVEO, 'Silbo sumamente agudo y destemplado que se produce cruzando los dedos de ambas manos, apretando las palmas e insulfando el aliento por la juntura de los pulgares, y que dice clarito: corcoveo, corcoveo' (Carrasquilla lo define así, 552). No hay esta ac. ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "el faccioso metió un corcoveo que a poco más se viene abajo el Niño Dios." (A) "D.A.", 552.

CORDONCILLO, 'Nombre que se da a muchas plantas de la familia de piperáceas' (Robledo, Papeletas, 40) 'Arbusto de las piperáceas' (Robledo, "Voca."). 'Especie de matico; planta antifebril de toda la América' (Santamaría, Amer.).

- "pone al fuego un cachorro con agua, hoja de cordoncillo y alumbre" (A) "Ángel", 593. - "Los compañeros me daban . . . baños de cordoncillo" (P) "D.A.", 545.

COROTO(S), 'Ecuad. Pan., P. Rico, R. Dom. y Venez. 'Trasto, cachivache' (Morínigo, Dicc.). 'Trebejos' (Robledo, "Voca."). DRA lo considera americanismo.

- "ya la veo, con todos los corotos, haciéndole caritas a los peones" (P) "Bola", 629. - "lo que era corotos y porquerías viejas" (N) "Diestra", 519. - "pidió cura y arreglo los corotos" (A) "Mata", 614.2. - "supe que Frutos se había ido de casa y que había mandado por los corotos" (N) "Simón", 517.

COROZO, Amer. Centr., Colom. y Venez. 'Nombre de una palma espinuda que produce un fruto comestible.' El fruto contiene un hueso duro que constituye el marfil vegetal. (Morínigo, Dicc.).

- "un rapazuelo metía las manos en el bolsillo . . .; el otro le arrebatava los corozos" (A) "D.A.", 542. - "tiene el corozo a tiro de apuntar a la cabeza del Maestro" (A) "D.A.", 543. - "llevó algarrobas y corozos grandes, para tener el gusto de regalárselo todo" (A) "D.A.", 552. - "broche de guacamaya picando un racimo de corozos" (A) "Rogelio", 631.2.

CRISTIANO, 'Nombre usado en algunas partes en contraposición de indio o salvaje, o animal' (Santamaría, Amer.). DRA considera familiar la ac. 'persona o alma viviente'.

- "acaba con los cristianos en una semana" (N) "Diestra", 524. - "goza tanto con el mal de los cristianos" (N) "Diestra", 528. - "Losotras aquí lóbregas en este monte, sin un cristiano que los valga" (P) "Palonegro", 643.2. - "tanta mortecina de cristiano" (P) "Plata", 581. - "no hace sino cristianos; pero se quelyen brujas" (P) "Simón", 511.2. - "no estas trampas de ratón que usaban ahora, donde se topaban los cristianos" (P) "Regodeos", 653.2. - "¡si va a algún cristiano ha probao d'ese quesito?" (P) "Regodeos", 655.2. - "molestar, poner pereque o matar a algún cristiano" (PI) "Rifle", 609.2.

CUCHUCO, Colom. 'Sopa de maíz o trigo, con carne de cerdo, habas, arvejas y repollo' (Morínigo, Dicc.) Está en DRA, col.

- "las dos papas y el plato de cuchuco" (A) "Rifle", 609.

CURRIZA, Amer. 'Azotaina, tunda, zurra' (Morínigo, Dicc.). Está en DRA como americanismo.

- "Voy a contarle a papá! dijo, para que te meta una cueriza" (P) "Simón", 511. - "Allá le hice dar de Ríos una cueriza" (P) "Simón", 515.2. - "se chupo su buena cueriza" (P) "Simón", 516.

CULEBRA, En estilo festivo popular, en Col., 'deuda, trampa, droga' (Santamaría, Amer.). Col., Ecuad. y Perú, 'Cuenta por cobrar' (Morínigo, Dicc.). 'Deuda; acreedor' (Florez, Español, 26).

- "lo han cogido, complicado en una culebra de rateros" (PI) "Bola", 627. - "en cuanto pone el pie en la calle le asalta cada 'culebra', que hasta a el mismo, culebrero impávido, se le enfria la lengua" (A) "Bola", 620.

CUNDEAMOR, 'Nombre de plantas tropicales de varias familias' (Santamaría, Amer.) Cuba y Venez. 'Planta trepadora' (DRA).

- "se entrelazan el norbio, el cundeamor y el recuerdo y otras sutiles enredaderas" (A) "Blanca", 529.2.

CURASAO, 'Bougainvillea. Sp. Planta ornamental' (Robledo, Papeletas, 43, y "Voca."). Se escribe curazao también.

- "se desparrama en furiosa efloroscensia un curasao solferino" (A) "Blanca", 529.2. - "traspasa el muro de curasao" (A) "Blanca", 540.2.

CURRULAO, 'Nombre que en Col. se da, popularmente, a una danza peculiar de la costa del Pacifico, en el país' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "Y eso que me le figuraba muy divertida, con . . . currulao" (P) "Rogelio", 637.2.

CURTIR, Argent. y Uruguay. 'Castigar azotando' (DRA), Supl.). No hay esta ac. ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "Me curte muy duro cuando no le junto hartos pesos" (P) "Rifle", 607.2. - "Y no le hacía que el doctor le curtiese" (PI) "Rifle", 611.2.

CURUBA, En Col. 'se llaman . . . las Tacsonias de varias especies, de la familia de las pasifloraceas' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "Es un cincuentón chamizado y langaruto, cara de curuba" (A) "Rogelio", 631.2.

CUYABRA, En Col., 'vasija de calabaza o guira' (Santamaría, Amer.) No está en Morínigo, Dicc.

- "hacia saltar de una ubre al cuenco amarillento de la cuyabra el chorro" (A) "Plata", 580.2. - "No hallo más que media arepa . . . en el asiento de una cuyabra." (N) "Diestra", 519. - "la cuyabrona de buñuelos" (A) "D.A.", 560.2.

CHÁCARA, Colom., Pan. y Venez. 'Bolsa, garniel, estuche' (Morínigo, Dicc.). Col. 'Monedero' (DRA). 'Bolsa' (Robledo, "Voca".).

- "con su mismita chácara de ratón de agua, pelada y hecha un cochambre" (N) "Diestra", 521.2.

CHACHAFRUTOS, En Col., 'planta de las compuestas, propia de los trópicos, y de la cual hay varias especies.' 'Planta leguminosa' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 45, y "Voca.", y En DRA, como colombianismo: 'árbol'.

- "Demora el palacio entre un bosque socialado, chachafrutos y de dragos" (A) "Angel", 594.2. - "chachafrutos que le riegan sus petalos purpúreos" (A) "D.A.", 554.

CHAGRÍN, (Del francés chagrin) Chile. 'Cuero curtido. Tafilete.' (Morínigo, Dicc.).

- "botines extranjeros de chagrín" (A) "Rogelio", 632.2.

CHAMBA, Col. y Ecuad. 'Charca'. Col. y Venez. 'Zanja' (Morínigo, Dicc.). Col. y Venez. 'Zanja o vallado que sirve para limitar los predios' (DRA).

- "se percibían los vallados y chambas de la huerta" (A) "Plata", 580.2. - "corre alebrestada chamba abajo" (A) "Plata", 580.2.

- "poai cogío chamba abajo" (P) "Plata", 581. - "subía por la chamba minutos después" (A) "Plata", 581.2.

CHAPOLA, Col. 'Mariposa' (Morínigo, Dicc.). Col. 'Mariposa, insecto' (DRA).

- "ni una chapola de col" (N) "Diestra", 524.2. - "Como no lo piquen las chapolas!" (P) "Estrenos", II, 600.

CHICHA, Véase: Se perdió (o Adiós) chicha, calabazo y miel.

CHILCO, En Perú y Col., 'varias especies de la chicla (Fucshia macrostema)' (Santamaría, Amer.). 'Fucsia silvestre' en Chile. (DRA)

- "Al frente de un rastrojo . . . de chilcos" (A) "Angel", 594.2.

CHIMBO, Col. 'Moneda, especialmente la de diez y cinco centavos' (Morínigo, Dicc.).

- "no les quedó ni un chimbo partido por la mita" (N) "Diestra", 521.

CHINCHE, 'Persona que se irrita fácilmente' (Santamaría, Amer.). DRA considera "chinchosa" familiar.

- "no le parecía nada chinche ni acusona" (PI) "D.A.", 551.2.

CHINO, Col., Chile, Ecuad. y Venez. 'Muchacho. Persona del pueblo bajo. (Morínigo, Dicc. Fam. 'Niño, chicuelo' (Florez, Espanol, 28).

- "no me dio limosna como a un chino sucio" (P) "Rifle". - "Que iba a hacer ese chino feróstico con el tal escopetín?" (PI) "Rifle", 609.2.

- "tengo tantas amigas que tienen chinos" (P) "Rifle", 610.2.

- " Chino gediondo! Chino creído!" (P) "Rifle", 611.2, y en el mismo sentido otras veces en este cuento.

CHIRIPA, Disparate colombiano, por 'broma, pulla, sátira'. De chiripa, m. adv. 'por casualidad'. (Santamaría, Amer.). 'Casualidad favorable', familiar (DRA). No hay estas acs. en Morínigo, Dicc.

- "no podían colar al Cielo ni de chiripá" (N) "Diestra", 527.2.

CHIRRIADO, fam. 'Dicese de la persona o cosa agradable, simpática' (Flórez, Español, 28).

- "todas las cosas chirriadas que tenés" (P) "Bola", 621. - "¡Qué chirriado!, exclaman" (P) "Rifle", 608. - "cómo está tan grande y tan entendido y tan chirriao" (P) "Rifle", 611.

CHIRRINGO, 'menudo' Está en Kany, Semantics, 88. (-ingo, sufijo diminutivo derogatorio).

- "hasta volverme tan chirringo como una hormiga" (P) "Diestra", 520.2.
- "Aquél bebe con sus plesitos tan chirringos" (PI) "Blanca", 536.2.
- "que todo colegial, así fuese el arrapiezo mas chirringo" (A) "Superhombre", 658.2.

CHISMORREO, 'Hábito de vivir en chismes y la practica viciosa misma del chisme y del enredo, propia de la gente de malas costumbres' (Santamaría, Amer.) DRA lo considera familiar: 'Acción y efecto de chismorrear'. No está en Morínigo, Dicc.

- "El chismorreo, medio contenido por la presencia del héroe" (A) "Superhombre", 663.

CHIVERA, Amer. Centr. y Colom. 'Pera o barba que se deja en la parte inferior de la cara' (Morínigo, Dicc.).

- "Su chivera entrecana de cincuentón" (A) "Superhombre", 660.

CHOCOLEAR, (De choco, rabricorto) Colom. fam. 'Entristecerse' (Morínigo, Dicc.). 'Entristecer. Lagrimar. Llorar' (Robledo, Papeletas, 47, y "Voca.").

- "El Cura chocoliaba" (A) "D.A.", 558. - "no sin chocolear un poquillo por la separación de este niño" (A) "S.A.", 575.2.

CHULESCO, Amer. 'Lindo, bonito, gracioso' (DRA). Santamaría, Amer. anota estas acs. para el adjetivo chulo. Chulesco no está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "con desenfado entre chulesco y senorial" (A) "Superhombre", 661.

CHUMBE, (Del quichua chumpi, faja). Arg., Col., Ecuad., Par., Perú y Venez. 'Faja ancha que ciñe el vestido a la cintura' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, "Voca.".

- "se las amarra con un chumbe, hasta dejar afuera la esqueletada pantorrilla" (A) "Ángel", 593.2.

CHUPAR, 'Sufrir. Padecer' (Robledo, Papeletas, 48). Chuparse una cosa - fr. fig. fam. 'Sufrirla, soportarla, aguantarla, apachugar con ella, recibirla como castigo' (Santamaría, Amer.).

- "pero aquí sí chupas" (P) "Diestra", 526.2. - "Era mucho el purgatorio que iba a chupar" (PI) "D.A.", 553.2. - "había chupado su regano" (P) "Simón", 516. - "se chupó su buena cueriza" (P) "Simón", 516. - "todo el que quiere volar, como usted . . . chupa" (P) "Simón", 517.2.

CHUPE, Véase: Quedar uno a chupe y dejeme el cabo.

CHURRETA, Col. 'Cosa que se parece al churre o pringue' (Morínigo, Dicc.).

- "fueron echando toditas las puertas del Infierno la churreta de almas" (N) "Diestra", 526.

CHUSCAL, En Col., 'lugar cubierto de chusque (una planta gramínea)' (Santamaría, Amer.).

- "al confín de un monte espeso, donde el chuscal se entrevera con los carrizales" (A) "Angel", 594.2.

CHUSPA, (Del quichua chuspa, bolsa). Amer. Centr., Arg., Bol., Col., Ecuad., Pan., Perú y Urug. 'Morral o bolsa de cualquier material para cualquier uso.' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, "Voca.".

- "por faja una chuspa oculta" (A) "Plata", 581.

CHUSQUE, En Col., 'nombre que dan los montañeses antioqueños a una planta gramínea, la cual forma en sus tallos, ramas y follaje, un enredado impenetrable' (Santamaría, Amer.) Col. 'especie de bambu' (DRA). No está en Morínigo, Dicc.

- "qu'hicieran una barbacoa con unos arcos de chusque" (P) "D.A.", 546. - "más abajo se entrelazan los chusques" (A) "D.A.", 561.

CHUZAR, En Col., 'punzar, pinchar, herir' (Santamaría, Amer.). Col. en DRA. Hay chuzón, 'punzada, pinchazo' en Morínigo, Dicc., como col.

- "El me chuzo con unas agujas" (P) "Angel", 597. - "el corazón chuzado" ("La Virgen María) (PI) "Blanca", 531. - "a más de . . . esgrimir el arreador y el chuzo consabidos" (A) "D.A.", 544. Chuzo aparece en 542, 542.2, 560, etc. - "donde se esbozaban con un chuzo números y letras" (A) "Superhombre", 656.

DENTRODERA, Col. 'Criada, moza de servicio que vive en la casa en que sirve' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, Papeletas, 50, y "Voca.".

- "los cantos de la dentrodera" (A) "Blanca", 535. - "decía la dentrodera" (A) "Blanca", 536. - "Primero me alquilaba de dentrodera!" (P) "Bola".

DESCHAVETARSE, Amer. 'Perder el juicio. Perder la cabeza. Atolondrarse' (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer.

- "Julita se deschabeta, entre sollozos y clamoreos" (A) "Bola", 621.2.

DESEMPAJAR, Colom., Chile y P. Rico. 'Despajar'. Colom. y Guat. 'quitar el techo de paja' (Morínigo, Dicc.).

- "sin sombrero, con la sotana rota, y todo el tan desempajado" (N) "Vera", 590. (Uso figurativo).

DESESPERO, Arg. 'Desesperación, impaciencia' (Morínigo, Dicc.)
- "grite yo casi llorando del desespero" (P) "D.A.", 547.

DESPINTAR, Colom., Chile y P. Rico. 'Retirar, apartar la vista. Corrientemente se usa en la forma negativa' (Morínigo, Dicc.)
Santamaría, Amer. lo considera familiar y de Chile y P. Rico. Véase Cadavid, "Pare.", 99: No despintársele a uno una persona: 'No separarse físicamente de al lado'.
- "ni en la calle, ni en la iglesia lo despintaba" (A) "D.A.", 573.

DISCÍPULA, vulgarismo colombiano, por 'erisipela,' formado doble corrupción, a través de disipela. (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 52 y en Morínigo, Dicc.
- "amanece con la pata hinchada, y le coló una discípula de la mala" (N) "Diestra", 524.

DIVISA, 'Atalaya. Vista. (Robledo, Papeletas, 52) Santamaría, Amer. lo considera vulgarismo colombiano. No está en Morínigo, Dicc.
- "entretenete aquí viendo el pueblo que tiene muy bonita divisa." (P) "Diestra", 522.2.

DIZQUE, 'Adverbio de duda'. En todas partes usan con frecuencia. (Flórez, Habla, 166). Está en Kany, Syntax, 245-246. DRA lo considera expr. familiar: 'dicen que'.
- "si no van para el Cauca, dizque van a comprar mobiliario" (P) "Bola", 629. - "Este dizque era un hombre que se llamaba Peralta" (N) "Diestra", 518. También en 525.2., (P) y 527 (N). - "agarró a tirame de las canillas . . . dizque pa ver si me desentiesaba" (P) "D.A.", 545.2. También en 546.2, 548, 545. - "un cerdo que dizque se le había remontado" (A) "Plata", 580. - "donde los protestantes dizque ha estado" (P) "S.A.", 576 (dos veces). - "unos aires del país - dizque se llamaban corozales" (N) "Simón", 508; también en 509.2., 512.2. - "se pusieron en la cabeza dizque pa volar" (P) "Simón", 515.2 y en 516.

DRACENA, Nombre vulgar colombiano de una 'planta ornamental silvestre, de las liliaceas' (Santamaría, Amer.).
- "dracenas, jardineras de vistosas flores" (A) "Blanca", 539.

DULUNSOGA, 'Solanum caripensi. Planta trepadora' (Robledo, Papeletas, 54, y "Voca."). Está en Santamaría, Amer. como col.
- "o siquiera dulunsogas o pepinos, nunca le faltaba el regalo" (A) "D.A.", 550. (La planta tiene frutos comestibles).

EMBROMAR, Amer. 'Fastidiar, molestar' 'Perjudicar. Causar daño'. Utr. (Morínigo, Dicc.) Arg., Col., Cuba, Chile y P. Rico, según DRA.
- "los infelices cupidos si se embromaron" (P) "Bola", 629.
- "trata a ese hombre con harta manita . . . porque si no, nos embromamos." (P) "Diestra", 523.2.

EMPATAR, 'Empalmar' unir dos cosas atándolas' 'Unir una cosa a otra igual' (Santamaría, Amer.). Col. C. Rica, Mej., P. Rico y Venez. según DRA. No está en Morínigo, Dicc.

- "se puede contar bien patente las retajilas tan lindas y tan bien empataadas" (N) "Diestra", 527.2. - "sacaba trozos, a veces textuales, a veces disfrazados, y los iba ensartando, empataran o no empataran." (A) "Superhombre", 659.2.

EMPUNTAR, En Colombia, encaminar, echar a caminar, encarrilar, dirigir' (Santamaría, Amer.). Col., Ecuad. y Sal. según DRA.

- "Y si el cura y el alcalde del sitio no hubieran empuntado bien lejos a la escandalosa esa" (P) "Palonegro", 643.

ENDILGAR, tr. Amer. 'Encajar, endosar a otro algo desagradable e impertinente' (Morínigo, Dicc.).

- "entre papel y citolegia se fueron endilgando aquellos curos" (A) "Superhombre, 548.2.

ENTATABRARSE, 'Retraers. Encolerizarse.' (Robledo, Papeletas, 58). Esta en Santamaría, Amer. como colombianismo. No está en Morínigo, Dicc.

- "volvemos p'al monte a entatabrarnos los dos" (P) "Rogelio", 638.

ENTREGAR UNO LOS ANISEROS, 'Morirse' (Cadavid, "Pare.", 85).

The idea of 'packing one's belongings, cashing in' is extended in popular variants of general entregarla 'to give it (life?) up, hand it over such as entregar los aniseros 'strength, energy' (Col.) (Kany, Euphemisms, 22-23). Está en Martín Alonso, Enciclopedia; en Robledo, Papeletas, 16, y en "Voca."; en Florez, Habla, 335. No está en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "Crei firmemente qu'entregaba esa noche los aniseros" (P) "D.A.", 546.

ESCUCHO, 'Secreto que se dice al oído' Col. (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, Papeletas, 59. León y Sant. Dice DRA. 'Curioso término popular, principalmente colombiano, por secreto' (Santamaría, Amer.).

- "óigame un escuchito; poniendo mi boca en su oreja" (P) "Simón", 510.2.

ESPADILLA, 'Planta silvestre colombiana, de las iridáceas, cuyas raíces son buenas evacuantes, hidrogogas y depurativas' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 60.

- "avenidas alfombradas de yuyo-quemado, de abrojo, de espadilla" (A) "D.A.", 554.

ESTANCO, En el Ecuador, 'tienda donde se vende aguardiente' (Santamaría, Amer.). Está así en DRA. y en Morínigo, Dicc.

- "ha ido al estanco, y le ha brindado a todo el mundo" (A) "Rogelio", 633.

ESTOPEROL, Colom. 'Perol, utensilio de cocina a manera de sartén' (Morinigo, Dicc.).

- "que lo mata el maestro Ceferino con ese estoperol" (P) "Superhombre", 660.

FLÁCIDO, 'Fláccido' (Robledo, Papeletas, 63). No está en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "Saca algo blanco, flácido, desmadejado" (A) "Blanca", 540.2.

FLACUCHENTO, Arg., Colom., Chile, Ecuad., Mex., Pan. y Venez.

'Flacucho' (Morínigo, Dicc.). 'Adj. despectivo' (Santamaría, Amer.).

- "Estaba lastimosa la pobrecita: flacuchenta, flacuchenta" (N)

"Diestra", 523.2.

FLATO, 'Melancolía, murria, tristeza, mal humor' (Santamaría, Amer.). Amer. Centr., Colom., Méx. y Venez. (Morínigo, Dicc.).

- "Es que hoy me ha agarrao el flato (El Tullido, como toda la gente del pueblo en Antioquía, decía siempre flato por tristeza.)" (A)

"D.A.", 553.

FLETE, 'Precio de alquiler de cualquier medio de transporte en

general. Por extensión, la carga misma que se transporta por cualquier medio.' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas,

158.

- "Pero siquiera saco flete, la pobre" (P) "Bola", 628.2.

FLUX, 'Saco, chaleco y pantalón hechos de la misma tela; terno, traje de hombre' (Santamaría, Amer.). Ant., Col. y Venez. "Flus" (terno) (Morínigo, Dicc.). Colombianismo en DRA.

- "Millo torna harto más alhaja, con muchos fluxes" (A) "Bola", 616.2.

- "fluxes y sombreros yacen en las prenderías" (A) "Bola", 620. - "Ve

que tengo que desempeñar siquiera un flux" (P) "Bola", 621. - "queda

. . . hecho una miseria el flux de gala" (A) "Estrenos", II, 600.2.

- "Yo quiero más mi rifle que muchos fluxes" (P) "Rifle", 608.2. - "Del importe del cubrecama sacóle Juancho un flux de muy buen paño." (A)

"S.A.", 573.2.

FOGAJE, Arg., Col., P. Rico y Venez. 'Bochorno, calor sofocante a la sombra.' (DRA). Arg. Cuba y Mex. 'Calor orgánico que se manifiesta en erupciones en la boca y labios' (Santamaría, Amer.).

- "Me derrito que ni cera en el rescoldo con estos fogajes" (P)

"Regodeos", 654.

FOGUEADO, 'Febricitante. Fatigado.' (Robledo, Papeletas, 64). Está en Santamaría, Amer.: (vulgarmente, en Col.) y en Morínigo, Dicc.

- "Esa noche aunque me sentía muy foguiao, no pude dormir" (P) "D.A.",

545.

FORÁSTICO, 'Forastero' (Robledo, Papeletas, 64). En Santamaría, Amer. está como vulgarismo col. No está en Morínigo, Dicc.

- "Iba mislá Gumersinda Daza de Palacín a botarse de forástica con cualesquiera trapillos anticuados" (PI) "Rogelio", 632.

FREGAR, 'Fastidiar, molestar, acosar, azotar, pegar, amolar, causar mal, ganar, vencer'. Es de todos modos malsonante e impropio de gente educada. (Santamaría, Amer.). Está en Morínigo, Dicc. y en DRA.

- "Es muy fregada" (la madrastra) (P) "Rifle", 607.2. - "La gente es tan fregada que, si comprende qu'es regalo mío" (P) "Rifle", 610.2. - "Si nos ven por allá nos friegan: vos vas a dar a la reclusión" (P) "Rogelio", 637.

FRÍOS, 'Paludismo' Muy empleado por el pueblo, generalmente asociada con la palabra fiebres. (Rogelio, Papeletas, 65). 'Fiebre intermitente que principia por frío; calentura con frío; terciana' (Santamaría, Amer.) No está en Morínigo, Dicc.

- "resultó que los aserradores cayeron con fríos" (P) "D.A.", 544.2.

GALLOS Y MEDIA NOCHE (Entre), 'Dícese cuando se quiere indicar que se conserva vago recuerdo de un hecho, por haberlo oído narrar o haber sucedido cuando uno tenía conciencia clara' (Cadavid, "Pare.", 102). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "No supe cuando llegamos al sitio; pero, entre gallos y media noche, me acuerdo que la casa se llenó de gente" (P) "D.A.", 547.

GAMONAL, Amer. Centr., Colom., Ecuad. y Perú. 'Cacique de pueblo' 'Persona rica e influyente' (Morínigo, Dicc.).

- "Y tan bien vestidas! Tan cortejadas por los gamonales!" (P) "Fulgor", 648.2.

GARROTERA, fam. 'Paliza' (Flórez, Español, 38) En Morínigo, Dicc. hay garrotero, 'Guapetón; Persona que gusta andar en riñas'.

- "había en el pueblo trifulcas y garroteras" (N) "Vera", 588.2.

GAZAPO, Colom. 'Cosa mal hecha, patochada' (Morínigo, Dicc.). DRA lo considera familiar "Yerro que por inadvertencia deja escapar el que escribe o el que habla."

- "Y a quien saliese con un 'gazapo' se le rechiflaba de lo lindo" (A) "Superhombre", 658.2.

GENTE, Véase: Hacerse uno gente.

GORGOREAR, 'Gorgoritear' (Santamaría, Amer.) And. y Chile, según DRA. No está en Morínigo, Dicc.

- "cantaba en delicioso gorgoreo" (A) "D.A.", 554.2.

GOROBETO, adj. Colom. 'Torcido, combado' (Morínigo, Dicc.).

- "De día en día m'iba engorobetando más" (P) "D.A.", 548.

GRIMA (En grima; sólo en grima) 'Absolutamente solo; sin compañía ninguna' (Cadavid, "Pare.", 104). Está en Flórez, Habla, 162.

Santamaría, Amer. da la ac. 'Tristeza, lástima'.

- "volvemos p'al monte a entatabrarnos los dos solos en grima sin el muchacho" (P) "Rogelio", 638.

GROJIAR, 'Estar de gorja' (Robledo, Papeletas, 69, y "Voca.").

Grojear (pron. grogiar), vulgarismo colombiano, por gorjear, por hacer gorja, burlarse' (Santamaría, Amer.).

- "echamos a grojlar por lo que nos había pasao" (P) "D.A.", 545.
- "Aguirre principi6 a grojlar: 'que aqu4 llevamos el dijunto'" (P) "D.A.", 546.2. - "Segu4an con la groja del difunto" (P) "D.A.", 547.

GUACHE, Colom. y Venez. 'Hombre de pueblo sin ninguna educaci6n' 'Holgaz4n', vago, sinvergüenza' Mor4nigo, Dicc.). En DRA y en Santamar4a, Amer.

- "to los cachacos y los guaches de botines tan ya emparrandaos" (P) "Rifle", 611.

GUADUA, Colom., Ecuad., Per4 y Venez. Gram4nea gigantesca o bamb4 de tallo grueso que alcanza altura de quince y diez y ocho metros. Los canutos, hasta de medio metro, contienen agua. Se usa en construcciones rurales.' (Mor4nigo, Dicc.). Est4 en DRA tambi4n.

- "mando cortar guaduas" (P), "D.A.", 546. - "yo ca4 con todo y guaduas" (P) "D.A.", 547. - "era de verla con aquella guadua dos veces m4s alta que ella" (A) "D.A.", 550. - "Hasta el v4rtice de aquella pajiza techumbre llegan las guaduas que se cruzan en arcos" (A) "D.A.", 561.

GUADUAL, 'Sitio poblado de guaduas' (Santamar4a, Amer.) Col., Ecuad. y Venez. en DRA. No est4 en Mor4nigo, Dicc.

- "se meten por las plataneras, bordean por los guaduales" (A) "Palonegro", 645.

GUAIICO, Arg., Colom., Chile y Ecuad. 'Hondanada' Colom. 'Hoyo, agujero' 'Lugar rec6ndito y despoblado' (Mor4nigo, Dicc.).

- "Por all4 a unos gualcos algo retirados del pueblo." (N) "Vera", 590.

GAULE, En Col., 'el zopilote o aura com4n (Catharthes Aura)' (Santamar4a, Amer.). 'Ave carnicera semejante al gallinazo pero de plumaje mas claro.' (Robledo, Papeletas, 72). No est4 en Mor4nigo, Dicc.

- "Ya los guals prencipiaban a picala" (P) "4ngel", 596.2. - "Que si ella era el gual, ya hab4a volado lejos" (PI) "Bola", 624.

GUANDO (En quando o en quandos) 'D4cese de la manera de llevar a una persona que, por no poder valerse a causa de accidente u otra cualquiera, es conducida en peso, cogida del cuerpo por la espalda y de las piernas por las corvas' (Cadavid, "Pare.", 104). 'Camilla, en general, por lo com4n con toldo; andas' Usual en la regi6n andina de la Am4rica del Sur. (Santamar4a, Amer.). No est4 en Mor4nigo, Dicc.

- "Un d4a lo llevaron a casa en quandos" (A) "Blanca", 534.2.
- "me alzaron en quando de l'estera" (P) "D.A.", 545.2. - " cuando a un rato nolo traen en quandos!" (P) "Sim6n", 515.2.

GUARAL. Colom. y Venez. 'Cuerda, cabuya' (Mor4nigo, Dicc.).

- "Uno que lleva los calzones amarrados con el guaral del trompo" (A) "D.A.", 543.

GUARICONGA, Popularmente, la quariconga es 'la bien amada, la querida, la amante' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "le confinaron la guariconga" (P) "Palonegro", 644.

GULUNGUEAR, 'Oscilar. Colgar.' (Robledo, Papeletas, 74). No está ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "los chorizos se gulungiaban" (N) "Diestra", 519. - "que se gulunque harto" (P) "Simón", 512.2.

HABER TRAJOS CON QUE AGARRARLO A UNO (No), 'Estar sobremanera ensorbecido, fatuo' (Cadavid, "Pare.", 127). fr. fig. fam., colombiana que dice de la persona enfurecida o enojada, en grado sumo' (Por alusión al trasto de cocina que, caliente, se toma con un trapo). (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.). 'Estar enfurecido. Montado en cólera' (Robledo, Papeletas, 141).

- "No hay trajos con que agarrarlo!" - clama acobardada" (P) "Bola", 620.2. - "iba sacando yo un geniecillo tan amerengado y voluntarioso que no había trajos con que agarrarme" (N) "Simón", 509.2.

HACE (No le), 'No importa' (Cadavid, "Pare.", 112). Expr. fam. (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "Eso no le hace, mijita. Traígame de las que haiga." (P) "D.A.",

556. - "Vaya! No le hace que sea tarde." (P) "Rifle", 610.2.

- "no le hacía que el doctor le curtiese" (PI) "Rifle", 611.2.

- "que le hace que me muera" (P) "Simón", 516.

HACERLE TRAGAR EL CABO A UNO, 'Hacerle pasar un susto grande' (Cadavid, "Pare.", 89). No está en Morínigo, Dicc.

- "Cualquier día s'impone y nos hace tragar el cabo!" (P) "Rogelio", 627.2.

HACERSE UNO GENTE, 'Volverse persona de mérito' (Cadavid, "Pare.", 103) No así ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "lo ponen en colegio, y lo hacen gente." (P) "Rogelio", 638.

HEBRA (Ni), 'Nada absolutamente', como una de la acepciones de hebra es 'fibra de carne', nuestro pueblo ha formado el tropo y ha tomado la parte por el todo. (Robledo, Papeletas, 77) Está en Morínigo, Dicc. en Cadavid, "Pare.", 105, y en Santamaría, Amer.: expr. fam. col.

- "pero de comida ni hebra (N) "Diestra", 519.

- "a Peralta no le quedó ni hebra de duda" (N) "Diestra", 519.2.

HERVEZÓN, 'Hervidero, ruido de las mucosidades estancadas en los conductos respiratorios' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "produciendo unas hervezones y nos levantamientos de pecho" (A)

"D.A.", 556.2.

HERVOR, Véase: Primer hervor (al).

HIJUE PUCHA, Expr. de 'asombro, marcadamente eufemística' (Cadavid, "Pare.", 106). No está en Morínigo, Dicc.

- "Hijue pucha si estaba ricachón!" (N) "Diestra", 524. - "Hijue la cosa tan dura es la carne de condenao!" (N) "Diestra", 524.2.

HOCIQUEAR, Arg., Colom., Guat. y Mex. 'Hocicar [Besar]' (Morínigo, Dicc.).

- "hociquiando por la ventana con ese hombre tan azaroso, que ni la palabra le cumplirá" (P) "Bola", 624.

IBLESIERRO, Arg., Colom. y Mex. 'Dícese de quien frecuenta mucho las iglesias. Rata de sacristía' (Morínigo, Dicc.).

- "no eran beatas ni iglesieras" (A) "Fulgor", 646.

INGUANDIA, 'Invención. Embuste. Lance.' (Robledo, Papeletas, 79).

Está en Flórez, Habla, 226, y en Morínigo, Dicc.

- "En q'inguandias andarán" (P) "Simón", 513. - "muy buena le pareció la inguandía" (N) "Diestra", 528.

IRACA, Colom. 'Nombre de una palmera, Carludovica palamata' (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, Papeletas, 79, y "Voca.": 'de cuyas hojas se fabrican los sombreros llamados aquaderios o de Panamá.'

ÍRSELE EL MUNDO A UNO, 'Darle vahido. Perder la conciencia' (Cadavid "Pare.", 112). No está en Santamaría, Amer.

- "Al mismo se me fue el mundo, y ma aicidenté" (P) "D.A.", 547.

- "El mundo se le va, y él se dobla" (A) "Estrenos", II, 600.2.

- "con frecuencia se le iba el mundo, y más de un vértigo la desvaneció" (A) "Mata", 614.2.

IZQUE, 'Variante popular de es que en Antioquia' (Kany, Syntax, 245-246).

- Cogió chamba abajo, izque porque vos la vas a matar" (P) "Plata", 581.

JAGUA, Colom. 'Arenilla ferruginosa que queda en la batea donde se lava el oro' (Morínigo, Dicc.).

- "iba chorreando el agua sobre la fina arena, donde asomaban los ruedos oscuros de la jagua" (A) "Plata", 580.

JALAR, 'Tirar, arrastrar' Amer. Centr., Ant., Colom., Mex. y Perú y Venez. (Morínigo, Dicc.).

- "jalaron con el hasta la propia orilla del mar" (Morínigo, Dicc.).

JALAR PLUMA, 'Escribir' (Cadavid, "Pare.", 120). No está ni en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "él se puso a relatar y ella a jalar pluma" (N) "Diestra", 527.

JAMAICA, Amer. Centr., Cuba y Mex. 'Planta malvácea, Hibiscus sabdariffa (Morínigo, Dicc.).

- "qu'está muy sabroso. Tante que l'eché jamaica!" (P) "Angel", 593.2.

JIQUERA, 'Por jícara', es forma vulgar en Col. y algunas otras partes de América del Sur. (Santamaría, Amer.). Está en Morínigo, Dicc.
 - "echamos bastimentos en una jiquera" (P) "D.A.", 545. - "con una jiquerad'e cabos y l'olla." (P) "D.A.", 545.2. - "Por morral llevaba una jiquera" (A) "Plata", 581.

JOLGORIO, Amer. vulgar. 'Holgorio' (Morínigo, Dicc.) No está en Santamaría, Amer. DRA lo considera familiar.
 - "Sus amigos de casino, de sport, de jolgorio, poco más le acompañaban" (A) "Blanca", 535.2.

JOROBAR, Amer. 'Fastidiar, amolar. Perjudicar. Molestarse, fastidiarse, perjudicarse.' (Morínigo, Dicc.). DRA lo considera familiar.
 - "que ya sabía que no volviera a jorobarla" (N) "Simón", 512.

JOSEFINA, 'Nombre vulgar colombiano de varios especies de orquídeas, del género Miltonia, cuyo labillo esta firmemente unido al pie de la columna' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 82, como un nombre de unas orquídeas en Antioquia y Caldas. No esta con esta ac. en Morínigo.
 - "la combinación de josefinas y cinerarias en plena florescencia" (A) "Perla", 605.2.

JUMADO, 'Ahumado, achispado' (Robledo, "Voca."). Mex. y Nicar. 'borracho' (Morínigo, Dicc.).
 - "Cantaban de todo: por lo fino y por lo 'jumao'" (A) "Superhombre", 657.

LAMBÓN, 'Chismoso, adulador' (Flórez, Habla, 213). Colom., Mex. y Pan. 'Adulador, servil' (Morínigo, Dicc.). En Mej. como en Col., entre gente muy vulgar. (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, "Voca."
 - "dale de jartar a tanto rico y cuidar a tanto lambón" (P) "Bola", 624. - "esto es pa que metas tus mentiras, vieja lambona" (P) "Diestra", 524.2. - "dijo Peralta haciendose el lambón" (N) "Diestra", 525.

LÁMPARO, adj. Colom. 'Pelón, sin dinero' (Morínigo, Dicc.).
 - "el bolsico lámparo, lámparo, con el folgoncito encendido tal cual vez" (N) "Diestra", 518.

LENGUADEBUEY, 'Plantas medicinales' (Flórez, Habla, 181). Está en Morínigo, Dicc. como americanismo.
 - "con flores de cuance y de lenguadebuey" (A) "Angel", 594. - "se entretejen la batatilla y labatata, túpenlos y refuérzanlos el lenguebuey" (A) "D.A.", 554.

LEVA, 'Treta, subterfugio. Engano. Artificio.' (Robledo, Papeletas, 85). Amer. Centr. y Colom. (Morínigo, Dicc.). Meter uno levas equivale a 'Decir mentiras interesadas' (Cadavid, "Pare.", 108).
 - " Quien ti ha metido todas esas levas? (P) "Simón", 511.

LIMPIO, adj. Amer. 'Con decisión y energía'. 'Sin ninguna otra cosa' (Morínigo, Dicc.). DRA lo considera familiar, tratándose de contiendas.

- "El negro abre campo a codo limpio" (A) "Rogelio", 631. - "las magnatas sudaban el quilo, a regateo limpio" (A) "Plata".
- "con su mismito vestido y a pata limpia" (N) "Diestra", 522. - "crujía en el cuero limpio, ya la sogá" (N) "Simón", 507.

LULO, 'Nombre vulgar que en Col. se da una planta solanácea, de hojas grandes, moradas, espinosas como el tallo; flores blancas en racimo, y cuyo fruto, parecido al tomate en la forma acharada, de color anaranjado, de sabor agrio, se emplea para preparar bebidas refrescantes muy agradables. Llámase también naranjilla.

(Santamaría, Amer.).

- "ha logrado el solo más tomas de horchata y de agua de moras . . . más lulos y pepinos" (A) "Estrenos", II, 597.2.

MACANA, En Col. y Venez., 'palmera de madera muy resistente y fina (Guilielma macana). (Santamaría, Amer.). Col. y Cuba en DRA: Garrote grueso de madera dura y pesado.

- "verjas de macanas" (A) "D.A.", 554.

MACUENDO, 'Desmesurado. Grande' (Robledo, Papeletas, 88, y "Voca."). Está en Santamaría, Amer. y en Morínigo, Dicc. como col.

- "un par de diablos herreros muy macuencos" (N) "Diestra", 524.2.

MACHORRUCIO, 'Preparación de maíz cocido, molido y colado' (Robledo, Papeletas, 88). Col. Usado como bebida (Santamaría, Amer.).

Carrasquilla lo explica en el relato, "Angel", 593.2.

- "sopa de maíz cascado, que los montaneros llaman 'machorrucio'" (A).

MACHORRUCIO (Meterle a uno), 'Enganarlo' (Robledo, "Voca.").

- "Ni por esas se agallinó Peralta, ni le coló cobardía ni cavilosio que en el Cielo le fueran a meter machorrucio" (N) "Diestra", 526.2.

MAFAFA, 'Planta monocoliledonea, de hojas radicales' (Robledo, Papeletas, 89). Colom. 'Malanga' (planta comestible), (Morínigo, Dicc.). Mafafales, 'campos de mafafas'. (Anderson I. y Florit, Lit., 19).

- "han sepultado las mafafas, confundido los achirales, . . . los arrogantes plantanales" (A) "D.A.", 554.

- "ni de esa huerta donde los mafafales alternaban con la achira, los repollos con las pepineras" (A) "Plata", 580.

MALETÓN, adj. Colom. 'Jorobado' (Morínigo, Dicc.).

- "muy contraído de pecho y maletón" (A) "S.A.", 572.2.

MALOSTRATOS, 'Dícese de la persona muy mal educada, grosera, atrabiliaria' (Santamaría, Amer.).

- "era tan tramposo y malostratos" (N) "Vera", 588.2.

MALUQUERA, Colom. y Cuba. Vulg. 'Malestar'. Col. 'Fealtad'. Venez. 'Ruinidad, perversidad'. (Morínigo, Dicc.). 'Indisposición' (Robledo, "Voca.").

- "Usted tiene la culpa de todos sus maluqueras" (P) "Bola", 623.2.
- "sentí una fatiga, una maluquera" (P) "D.A.", 546.

MANGA, Arg., Colom., Cuba, Chile, Ecuad., Mex. (Veracruz) y Urug. 'Vía entre esta' cadenas para el paso del ganado hacia los corrales, embarcaderos, etc.' Colom. 'Dehesa o potrero' (Morínigo, Dicc.). En Col. y Ecuad., 'corral, dehesa' (Santamaría, Amer.). And. y Amer. en DRA.

- "En las mangas rumbaba la mortecina" (N) "Diestra", 524. - "Pa desgusar el ganao del patrón, y pa mantener esas mangas bien limpias" (P) "Plata", 578.2. - "Ella se iba por esas mangas" (A) "Plata", 579.2. - "Rufa gritaba desde la manga" (A) "Plata", 581.2. - "se iba por esas mangas en busca de la soledad" (A) "S.A.", 572.

MANQUE, conj. adv. Vulgarismo, por 'aunque' (Santamaría, Amer.). Arg., Col., Mex., Perú y R. Dom. Muy difundido entre las personas analfabetas y entre los rústicos. (Morínigo, Dicc.). Está en Robledo, "Voca.".

- "manque tenía machete y una botas" (P) "Angel", 597.2. - "Manque etaba muy embelesao" (P) "Diestra", 519. - "Manque sea malo"; "manque sea echándole l'autoridá"; "manque sea tan hombrón" (P) "Palonegro", 644. - "manque sea de palmacristi" (P) "Simón", 512.

MAROMA, Amer. 'Función de volatines o maromeros.' Se prefiere la forma en plural. (Morínigo, Dicc.). 'Volatines' (Robledo, "Voca.").

- "haciendo maromas en los andamios" (PI) "Perla", 604.2.

MARQUESA, Chile, Perú, y P. Rico. 'Adorno de piedras preciosas que va atravesado en los anillos de mujer'. (Morínigo, Dicc.).

- "Para mamá, escarcela policroma de abalarío: para Julita, marquesa" (A) "Bola", 628.

MAS HOY, MAS MAÑANA, 'Dícese de lo que debe realizarse en plazo corto, si no hoy, mañana' (Cadavid, "Pare.", 109).

- "todos creían que me moría mas hoy, mas mañana" (P) "D.A.", 547.
- "Vuste sabe qu'ella va'venir, mas hoy, mas mañana" (P) "Palonegro", 644. - "hay que sacalo d'ese monte, mas hoy, mas mañana" (P) "Rogelio", 637.2.

MAS PEOR, 'Peor; más mal' (Cadavid, "Pare.", 109). No está en Morínigo, Dicc.). En el habla campesina (Flórez, Habla, 111).

- "hay otra cosa más pior que todas" (P) "Palonegro", 644.2.

MATACULIN, 'Balancín. Juego' (Robledo, Papeletas, 92, y "Voca."). Esta en Santamaría, Amer. No está en Morínigo, Dicc.

- "ni en el matabulín, ni en el columpio" (A) "D.A.", 551.2.
- "La que inventó el matabulín en redondo" (A), "D.A.", 562.

MAZAMORREAR, 'Explotar los aluviones abandonados o las arenas de los ríos' (Robledo, "Voca."). No está con esta ac. en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "Supo que unas amigas y comadres mazamorreaban orillas de La Cristalina" (A) "Plata", 580.

MEDIACAÑA (A), 'Calamocano (embriagado)' (Cadavid, "Pare.", 109).

- "Usted vive a media caña" (P) "Superhombre", 662. Caña aquí se refiere a aguardiente de caña. (Véase Morínigo, Dicc.).

MERIENDA DE NEGROS, Arg. Ser una reunión una merienda de negros. 'Ser confusa o agitada' (Morínigo, Dicc.). DRA la considera familiar.

- "Eso ya no era escuela, eso ya no era nada, ni una merienda de negros" (PI) "D.A.", 552.2.

MICO, Amer. 'Mono pequeño que se encuentra desde Méx. hasta el sur del Brasil. Es vivaracho, curioso e imita los gestos de las personas. Ateles vellerosus.' (Morínigo, Dicc.).

- "Nadie pudo averiguar, por más que se volviera mico y mono" (N) "Vera", 589.2.

MOGOSEAR, En Col., mohosear, enmohecer' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "lo mismo que compás de carpintero cuando se mogosea" (P) "D.A.", 548.

MONA, 'Figura humana o de animal, hecha de cualquier materia, o pintada' (Santamaría, Amer.). No así en Morínigo, Dicc.

- "Con la mona y los dulces era suficiente" (P) "Rifle", 610.2

- "la mona pa Carmencita" (P) "Rifle", 610.2. - "Llévese su mona y sus confites" (P) "Rifle", 611.2. (muñeca).

MONO, adj. 'Dícese de la persona bonita y agraciada, especialmente de muchachas y de niños chiquitines' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera familiar.

- "saya de merinito algo mono" (N) "Diestra", 524.2.

MONO, En Col., 'capricho' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "El creará que es mono suyo, pero de ahí no pasa" (P) "Bola", 625.

MOROCHO (Del quichua muruchu, oscuro) adj. fig. fam. En la Amer. del Sur, tratándose de personas, 'robusto, fresco, bien conservado' (Santamaría, Amer.) Está en DRA como colombiano. No se encuentra en Morínigo, Dicc.

- "viendo la viejorra tan morocha" (N) "Diestra", 523.

MORROCOTUDO, adj. 'Grande, fuerte, temible, respetable, magnífico, excelente' En Col. y Venez., rico, adinerado' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera adj. familiar: 'De mucha importancia o dificultad'.

- "uno de los magnates más morrocotudos" (A) "D.A.", 551.

MORTIÑO, (*Miconia albicans*) En Col. un 'arbusto' (Santamaría, Amer.). Robledo, Papeletas, 98, anota mortifño, que es una planta.

- "un rastrojo de mortifños y de salvias" (A) "Ángel", 594.2.

MOVENCIÓN, Col. 'Movimiento' (Kany, Sem., 112). No está ni en Santamaría, Amer., ni en Morínigo, Dicc..

- "Me fue entiesando, entiesando, hasta que me quedé casi sin movención" (P) "D.A.", 545.2

MUENDA, (Col.) 'beating' from mondar 'to beat' (std. 'to clean, trim'). 'paliza' (Kany, Semántics, 257). No está en Morínigo, Dicc.

- "te doy una muenda que te habés de acordar de yo toda tu puerca vida" (P) "Rifle", 609.

MUERTODIAMBRE, 'Persona muy pobre'. Véase la referencia a esta palabra compuesta (Ocurren muchos nombres compuestos en el habla familiar como . . .) en Florez, Habla, 117-118. No está en Morínigo, Dicc.

- "Un muertodiambre que no tiene un cristo en que morir!" (P) "Plata", 582.

NEGRO, Véase: Sacar lo que el negro del sermón.

NINO, Amer. Centr., Arg., Cuba, Mex., Par. y R. Dom. 'Tratamiento de respeto y subordinación que la gente de servicio y otras personas humildes dan a sus amos o personas socialmente superiores, sobre todo si éstas son solteras' (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer. y en Kany, Syntax, 424. y en DRA, supl.

- "niña Ilduara" (P) (la sirvienta habla) "Bola", 623, 623.2.

--Niño y niña aparecen en varios cuentos, de esta manera.

NORVIO, 'Passiflora, biflora. Enredadera colombiana, de flores de una aroma muy penetrante' (Santamaría, Amer.) 'Planta trepadora' (Robledo, Papeletas, 101).

- "se entrelazan el norbio, el cundeamor y el recuerdo" (A) "Blanca", 529.2.

ÑAPANGO, adj. Colom. 'Mestizo o mulato' m.y.f. 'Muchacho del pueblo' (Del quichua llapanku, descalzo), (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer. y en DRA con la misma ac. y como col.

- "al momento la imitan esta ñapangas asomadas" (P) "Diestra", 522.

- "Carmen Aguirre, con todo su ñapanguismo" (A) "D.A.", 558.2.

- "'unos ñapangos medio tolerados'" (P) "Superhombre", 663.

ÑATO, 'Chato'. En sentido figurado, es término de cariño o de requiebro, en toda la Amer., menos en Mex, y aun en las Canarias. (Santamaría, Amer.) Está en Morínigo, Dicc. y en DRA como americanismo.

- "Ve una cosa, ñatica" (P) "Rogelio", 637.2. El esposo le dice a su mujer "ñatica" otras veces" 637.2, 638. - "Mientras que una vieja ñata" (N) "Diestra", 626.

ÑO, 'Tratamiento vulgar que se acomoda a la persona de menor categoría que el señor y la señora' (Santamaría, Amer.). También se encuentra en Morínigo, Dicc. y en DRA.

- "Antonces mandaron por no Luna" (P) "D.A.", 545.2. - Dinitas se refiere varias veces a "no Luna", 545.2, 546. - " Ellos, unos pobrecitos montañeros, unos noes" (PI) "S.A.", 575.2.

OFUSQUE, 'Ofuscamiento' Es vulgarismo (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 103. No está en Morínigo, Dicc.

- "A mí me nota el ofusque" (P) "Bola", 625.2.

OJO, Véase: Volverse ojo de hormiga alguien o algo.

OLLETA, Colom. y Perú. 'Vasija para hacer chocolate, chocolatera'. 'Hornilla portátil, calentador' (Morínigo, Dicc.).

- "pone la magna olleta, mide tres raciones" (A) "Angel", 593.

- " La olleta que canta y ella que acude con el molinillo de raíz" (A) "Angel", 593. (Preparación del cacao, que hace la hija).

OREJÓN (Ponerse uno), 'Ponerse uno a dudar, sospechar' (Robledo, Papeletas, 105). Está así en Santamaría, Amer.: 'fr. col.' No se encuentra esta ac. en Morínigo, Dicc.

- "están orejones con nosotros" (P) "Rogelio", 637.2.

PAGAR EL PATO, Amer. Merid. 'Pagar los vidrios rotos' (Morínigo, Dicc.). DRA la considera familiar: 'Padecer o llevar pena o castigo no merecido, o que ha merecido otro.'

- "Como no parece, pagan el pato bestias y sembrados y la misma dona Casimira" (A) "Superhombre", 663.2.

PALAMENTA, (De palo) Colom. 'Palizada, palenque'. 'Montón informe de palos o maderas' (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer.).

- "se colgaban por esos muros y palamentas tantas coronas de flores" (A) "S.A.", 571.

PALMICHA, Colom. 'Nombre de plantas de cuyas hojas se hace sombreros o que sirven para techar las casas campesinas' (Morínigo, Dicc.).

Palmicho aparece en Carrasquilla.

- "Era el techo pelmazo gris de algo que así pudo ser palmicho" (A) "D.A.", 541.

PALOMO, adj. Colom. y Méx. 'Caballo de pelo de color de leche y sin brillo' Utc. (Morínigo, Dicc.).

- "Viene en traje de palomo" (A) "Rogelio", 631.

PANELA, (De pan) Amer. Centra., Colom., Ecuad. y Méx. 'Azúcar en bruto, sin refinar, en forma de cono truncado, o sea de pan de azúcar. El color varía entre moreno y negro, según la proporción de impurezas. Es el azúcar más barato' (Morínigo, Dicc.). Está en DRA solo como col. y hond.

- "los puestos de granos, legumbres y panela" (A) "Plata", 578.

PANZADEBURRO, 'Panceburro'. 'felt hat' (Kany, Sem., 33)

- "Trae el panzadeburro tragado hasta el cogote" (A) "Superhombre", 660.

PARARSE, Amer. 'Ponerse de pie' (Morinigo, Dicc.). Esta en Santamaria, Amer. DRA: 'Murc. y Amer.'

- "La nina, paradita en un taburete" (A) "Blanca", 538. - "De repente se para; hace pucheros" (A) "Fulgor", 648.2.

PARRANDA, fam. 'Fiesta, jarana, por lo comun, con bebidas y mujeres, y por la noche' (Santamaria, Amer.). DRA lo considera familiar.

- "Es que tenemos, esta noche, una parrandita" (P) "Rifle", 610.2.

- "to los cachacos y los guaches de botines tan ya emparrandaos" (P) "Rifle", 611.

PASAPORTE (Darle a uno), expr. fig. fam. 'Despedir a uno, darle su pasaporte, correrlo lejos de si' (Santamaria, Amer.). Esta en Sbarbi, Gran.

PATA LIMPIA (A), 'Sin zapato, sandalia ni nada que cubra el pie' (Cadavid, "Pare.", 116).

- "Con su mismito vestido y a pata limpia" (N) "Diestra", 522.

PATAS, fig. fam. 'Patillas o el diablo' (Santamaria, Amer.). DRA lo considera familiar: 'Pateta, el diablo'.

- "me conceda la gracia de que el Patas no me haga trampa" (P)

"Diestra", 521. - "el patas" (N) "Diestra", 525.2, 526, 527.2, 528,

- "pues no, no lograria el Patas sus intentos" (PI) "S.A."d, 571.2.

- "si estos muchachitos dihoy en dia aprenden con el Patas" (P) "Simon", 516.

PATA Y MANO (De), 'Con todas las seguridades necesarias' (Cadavid, "Pare.", 116) No esta en Morinigo, Dicc.

- "Y al mesmito queda enlazada de patimano" (P) "Simon", 510.2.

- "vos la tenes de pata y mano en algun encierro" (P) "Diestra", 523.2.

PECHO (A todo), 'En voz alta, a grito hondo' (Cadavid, "Pare.", 117).

En P. Rico y Col., 'a voz en cuello, a grito pelado' (Santamaria,

Amer.). Esta en Florez, Habla, 191. No esta en Morinigo, Dicc.

- "emperrandose a llorar a todo pecho" (A) "D.A.", 555.2.

PEGAR UNO PATAS, 'Dirigirse hacia' (Cadavid, "Pare.", 117) Kany, Syntax, 204.

- "apenas entendio el enredo, pego patas; abrio la puerta, la golvio a cerrar" (N) "Diestra", 526.2.

PEGÓN, 'Castigador' (Robledo, Papeletas, 111). 'Vulgarismo, por castigador' (Santamaria, Amer.). No esta asi en Morinigo, Dicc.

- "a fuer de bravos y pegones" (N) "Simon", 507. - "El seria tomatragos, pegon y enamoradillo" (PI) "Superhombre", 663.

PELA, 'Azote' Santamaría, Amer.: dar una pela, 'azotar'. No está con esta ac. en Morínigo, Dicc.

- "La 'pela' general en las escuelas primarias . . . los rigores del rejo" (A) "Superhombre", 660.

PELONA, 'La Muerte' Al hablar de eufemismos familiares y "usually jocose" para la muerte, Kany, Euphemisms menciona este vocablo.

- "fue que apenas se le presentó la Pelona" (N) "Diestra", 524.

PENDEJO, Arg. , Par. y Urug. 'Muchacho adolescente que presume de grande'. 'Muchacho o muchacha adolescente' (Morínigo, Dicc.). No está esta ac. en Santamaría, Amer. Anderson I. y Florit, Lit., II, 21 la anotan.

- " Y puese se esconde esa pendeja?" (P) "Plata", 581.

PENDEJO, 'Cobarde, pusilánime y, por eufemismo, tonto, torpe, estúpido.' (Santamaría, Amer.). DRA lo considera familiar. Está en Morínigo, Dicc.

- " Nos comió el sebo el pendejete!" (P) "S.A.", 576.2.

PENSIÓN, Colom., Chile y Mex. 'Ansiedad, aprensión'. 'Pena, pesar'. (Morínigo, Dicc.).

- "tengo más pensión que vusté por el niño Manuel María" (P)

"Palonegro", 644. - "Al le dice que no tenga pensión: qu'ella va

arregalo" (P) "Palonegro", 644.2. - "Por eso tengo pensión" (P)

"Palonegro", 644.2. - " Por esos andaban esos malignos tan despensionados!" (N) "Vera", 591.2.

PERCHA, 'Boato. Lujo. Majeza' (Robledo, Papeletas, 112). Morínigo, Dicc. lo considera col. y ecuat. Santamaría, Amer. anota que se usa popularmente en Colombia.

- "Entusiamada Doña Fulgencia con tanta percha" (A) "S.A.", 573.2.

PERDIÓ (Se) CHICHA, CALABAZO Y MIEL, 'Expresamos la pérdida total de nuestras esperanzas, o haberes' (Cadavid, "Pare.", 98). No está así ni en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- " Se perdió chicha, calabazo y miel!" (N) "Vera", 589.2.

PERDERLE UNO PIE NI PATADA A ALGO (No), 'Seguir muy atentamente todos los detalles con que se ejecuta alguna cosa, sin perder uno solo' (Cadavid, "Pare.", 1119).

- "líbrame, mientras tanto, de estas testigas atuarias, que no pierden pie ni patada" (P) "Bola", 619.2. - "la cual fonda invaden al punto granujas y mozas de cántaro, que no quieren perder pie ni patada en aquel recibimiento" (A) "Rogelio", 631.

PEREQUE, Véase: Poner pereque.

PERRO, 'Galbana. Modorra. Sueño' (Robledo, Papeletas, 112). Está en Morínigo, Dicc.

- "hora en que le entraba el perro" (A) "D.A.", 550.2.

PERRO (A lo), 'En extremo' en demasía' (Cadavid, "Pare.", 118).

- "Pasaron hambres a lo perro" (N) "Diestra", 523.

PICA (Por la), 'En desquite, en venganza' (Cadavid, "Pare.", 118). Morínigo, Dicc. anota pica, 'pique, resentimiento' como colom.
 - "Por la pica que este Tullido y todos estos zambos . . . nos levantan testimonios" (P) "D.A.", 551.2. - "Por la gran pica -pensaba- que aquí en casa me regañan" (P) "Simón", 512.

PINCHE, En Col. gorrioncillo que construye su nido en los arbustos y yerbas, llamado también afrechero. (Santamaría, Amer).
 Está en Robledo, Papeletas, 114, y en "Voca.", y en Morínigo, Dicc.
 - "a esperar que bajara el pinche a comer" (N) "Simón", 507.2.

PININOS (Hacer), Amer. Centr., Arg., Cuba, Ecuad., Mex. y P. Rico. 'Hacer pinitos' (Morínigo, Dicc.). No está en Robledo.
 - "cuando con el cuerpo comenzaba a hacer pininos" (A) "Blanca", 535.2. (Habla del padre que está convaleciente).

PINTA, 'Descendencia; casta' (Robledo, Papeletas 114). Arg., Colom., Ecuad., Mex. y P. Rico. 'Señal o aire de casta o linaje' (Morínigo, Dicc.), y en Santamaría, Amer.
 - "Lo que contiene es que te quedates sin conocer la pinta" (P).
 -Aparece en muchos otros cuentos-

PIQUINA, Colom., P. Rico, R. Dom. y Venez. 'Picazón, comezón'. P. Rico 'Envidia, inquina'. (Morínigo, Dicc.).
 - "Todo era piquina, pura piquina, que duraría hasta el día de la Patrona, que también iba a ser su día" (PI) "Estrenos", II, 598.

PITE, Colom. 'Pizca, porción pequeña, trocito' (Morínigo, Dicc.).
 - "Peralta no aflojó ni un pite" (N) "Diestra", 520.

PLACEÑOS, 'Los habitantes de la ciudad y también los que venden en la plaza' (Robledo, Papeletas, 115). Está en Santamaría, Amer. como colom. No está en Morínigo, Dicc.
 - "Sigán con el balance de la guerta y de los quesitos, y métanle a esta placeñas" (P) "Plata", 578.2.

PLANTAJE, Colom., Ecuad. y P. Rico. 'Facha, traza, catadura' (Morínigo, Dicc.).
 - "Luce buen plantaje, mejor pantorrilla" (A) "Bola", 616.2 -
 "Petulante y aparatoso en apariencia, acaso por su plantaje" (A) "Bola", 627.2.

PLANTIFICARSE, Arg., Cuba, Mex., Par. y Urug. 'Plantarse' (Morínigo, Dicc.).
 - "Y Rufa, plantificada, totuma en mano . . . contesta" (A) "Plata", 581.

PLATA LABRADA, En Col., lo mejor, lo más escogido' (Santamaría, Amer.)
 Está en Robledo, Papeletas, 116.
 - "siendo yo el mismo y la plata labrada de la familia" (N) "Simón", 507.

PONER PEREQUE, 'Importunar' (Cadavid, "Pare.", 120). No está en Santamaría, Amer. ni en Morínigo, Dicc.

- "si vienen los policías aquí a poner pereque" (P) "Rifle", 609.
- "Hogazanear, molestar, poner pereque o matar a algun cristiano" (P) "Rifle", 609.2.

POPO, Colom. 'Tubo, canuto'. 'Nombre de una gramínea, Bambusa popo'. (Morínigo, Dicc.). No está en Robledo.

- "con un hisopillo que allí mismo farfulla con hilas y un popo de carrizo" (A) "Angel", 593. (Véase también 550.2, 561.2. y 657).

PORCIÓN, Amer. 'Multitud, gran número, cantidad grande' (Morínigo, Dicc.). DRA lo considera familiar: 'Número considerable e indeterminado de personas o casas'.

- "una porción de credos y padrenuestros" (P) "D.A.", 545. - "y detrás una porción de muchachos y noveleros" (A) "D.A.", 558.

PORRA, Amer. Irse o mandar a uno a la porra. 'Irse enhoramala, mandarlo al diablo' (Morínigo, Dicc.) En DRA, supl. hay "a la porra", loc. faml., 'a paseo'.

- "que me iba para la Costa, para la porra" (PI) "Bola", 620.
- "El niño la mandó a la quinta porra." (P) "Bola", 623.

PORTACOMIDAS, 'Fiambreira' (Robledo, Papeletas, 117). Col. y P. Rico, 'Portacomidas' (Santamaría, Amer.). No está en Morínigo, Dicc.

- "Atafagada con el lío y la portacomidas la vereis" (A) "Bola", 629.2

PRENDA (No largar uno), 'No revelar cosa del estado en que se halla' (Cadavid, "Pare.", 120). Está en Sbarbi, Gran, 819.2.

- "sale a 'visitas de aristocracia'. En todas oye el lamento . . . pero no larga prenda" (A) "Bola", 617.2. - "Charlas y cuchufletas por el percance. Rogelio las sostiene; pero no larga prenda" (A) "Rogelio", 638.2.

PRENDER CANDELA BAJO EL AGUA (Ser capaz de), 'Ser de extraordinarios arbitrios' (Cadavid, "Pare.", 91).

- esos prenden candela debajo del agua por servile a los cristianos" (P) "Rogelio", 638. - "ahi estaba aquel vidente que alumbraba a los estúpidos y prendía candela bajo el agua" (A) "Superhombre", 657.

PRENDERLAS UNO, 'Correr. Poner pies en polvorosa' (Robledo, Papeletas, 118, y "Voca."). En Col., 'tomar las de Villadiego' (Santamaría, Amer.).

- "Cuando veía la cosa apurada, las prendía a asilarme en los brazos de Frutos." (N) "Simón", 510.

PRIMER HERVOR (A1), 'Sin los conocimientos necesarios, solo con rudimentos' (Cadavid, "Pare.", 105). No está en Morínigo, Dicc. ni en Santamaría, Amer.

- "Lo pusieron unos días en un colegio, y lo sacaron de la olla al primer hervor." (P) "Superhombre", 662.

PURO, 'Solamente', 'neither exclusively Mexican nor exclusively Chilean, but is, to a lesser degree, rather general.' (Kany, Syntax, 39).

- "La despensa en las puras tablas" (N) "Diestra", 518. - "se moría de la pura aburrición" (N) "Diestra", 523.

QUEBRARLE O QUEBRANTARLE LOS AGALLONES, 'Domarlo. Desbravarlo. Sujetarlo.' (Robledo, Papeletas, 119). Santamaría, Amer. no da esta ac.

- "el patrón le quebranta agora los agallones" (P) "Plata", 579.

QUEBRAZON, Amer. Centr., Colom., Chile y Mex. 'Estropicio, rotura simultánea de cosas diversas' (Morínigo, Dicc.). Está con esta ac. en Santamaría, Amer. DRA lo considera de Col. y Chile.

- "hubo choque y quebrazón de ollas y calabazos." (A) "D.A.", 553.2.

QUEDAR UNO A CHUPE Y DEJEME EL CABO, 'Quedar en suma pobreza.' (Cadavid, "Pare.", 121). No está en Morinigo, Dicc. ac. ni en Santamaría, Amer.

- "jartar a tonto rico y cuidar a tanto lambón, pa quedanos a chupe y dejeme el cabo" (P) "Bola", 624.

RABIHORCADO, 'Cartodovica latifolia. Planta . . . cuyas hojas son empleadas para construir techos' (Robledo, papeletas, 112). Está en Santamaría Amer., como colom.

- "techedumbres de rabihorcado, ahora juntas, ahora dispersas" (A) "D.A.", 554.

RANCHAR, En Col., 'obstinarse', pr. fig. fam. (Santamaría, Amer.). Ranchada, 'Obstinación' (Flórez, Habla, 218). No está en Morínigo, Dicc.

- "Pero más valía que me las hubiera ranchao: me cogieron a carrera tendida" (P) "D.A.", 546.2. - "Es porque si'ha ranchao a tomase el bacalao" (P). "Rogelio", 637. - "El Vicario se ranchó a jurar" (N) "Vera", 591.2. (Obstinarse a no hacer algo, en estos ejemplos).

RASCAPULGAS, 'De genio áspero. Malas pulgas' (Robledo, Papeletas, 122). Está en Santamaría, Amer. como col.

- "a causa de su genio rascapulgas y arriscado" (N) "Simón", 509.

RASGADO, En Col., 'generoso'. (Santamaría, Amer.)

- "Bien puede tener de loco, pero tiene mas de rasgado y de original" (A) "Angel", 595.2.

RASPA, Amér. Merid., Pan y P. Rico. 'Reprimenda, reproche'. Está en Santamaría, Amer. y en DRA como amer.

- "¡Y no ser ella capaz de echarles una raspa, para ver si se enojan!" (PI) "Bola", 622.2.

RECUERDO, Nombre que se da en Col. a 'una enredadera de origen mejicano' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 123.

- "se entrelazan el norbio, el cundeamor y el recuerdo" (A) "Blanca" 529.2.

REJO, Amér. Centr., Colom., Cuba, Méx. y Venez. 'Azote, látigo' (Morínigo, Dicc.). Dar rejo, 'azotar' (Morínigo, Dicc.). Dícese principalmente en Centro y Sur América. (Santamaría, Amer.). Está en DRA, supl. como de Amér. Centr., Col., Cuba, Méj., Pan. y Venez.

- "ideó el cura . . . el palo con el rejo a la redonda" (A) "D.A.", 550.2. - "Pégueme si quiere; deme rejo" (P) "D.A.", 555.2. - "maestros y discípulos a los rigores del rejo" (A) "Superhombre", 660. - "el niño estaba 'falto de rejo'" (N) "Simón", 509.2. - "papá me ha pegado con rejo" (P) "Simón", 516. REJO, Colom. y Venez. 'Tira de cuero crudo, tiento' (Morínigo, Dicc.). 'Lazos de cuero sin curtir' (Anderson I. y Florit, Lit., II, 21). - "Pendiente de unos rejos, oscilaba la batea" (A) "Plata", 581.2.

REPECHAR, En Col., 'retrepase'. (Santamaría, Amer.). No así ni en Robledo ni en Morínigo, Dicc.

- "zambullida hasta el muslo, garridamente repechada" (A) "Plata", 580.

REPORTEAR, "Reportar, en el sentido de recoger y llevar noticias, oficio propio de periodistas, de ordinario llevado a cabo por medio de entrevistas" (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 124, y en Morínigo, Dicc., como amer.

- "Reportean a Donato, a su íntimo el estanquero, a Irene" (A) "Superhombre", 662.2.

RESUMIDERO, Amer. 'Sumidero, alcantarilla'. 'Pozo que recibe las aguas servidas del baño, etc.' (Morínigo, Dicc.) Está en Santamaría, Amer. y DRA.

- "echan a gotiar los resumideros en los charquitos insolvaos" (N) "Diestra", 527.2.

RETAQUEAR, En Col., 'rellenar, apretar mucho' (Santamaría, Amer.).

- "el templo estaba ya retaqueado, no pudo por más que empujaba" (N) "Vera", 590.2.

RETRECHERO, Colom. 'Receloso' (Morínigo, Dicc.).

- "Mostrábase tan brava y retrechera, que un cierto galancete hubo de llevarse . . . un sopapo" (A) "Plata", 579.

RONCA (Echar la), Guat., Méx. y Nicar. 'Bravuconera, echar bravatas' (Morínigo, Dicc.).

- "Ni los de escasa fortuna se dejan echar las roncas del ricachón" (A) "Rogelio", 630.

ROÑOSO, adj. Arg. 'Sucio, mugriento.' 'Tacaño, miserable' (Morínigo, Dicc.) DRA considera 'tacano' una ac. familiar.

- "los alfereces de este año no son ningunos roñosos" (A) "Estrenos", II, 599.2.

RUMBAR, Col. y Hond. 'Arrojar, tirar' Col. 'Zumbar' Col. y Chile.

'Seguir un rumbo, orientarse' Col. 'Irse, largarse de mala manera' (Morínigo, Dicc.). Está así en DRA y en Santamaría, Amer.

- "Como ha sido el pa rumar piedra" (P) "Bola", 623. Véase también en "Diestra", 524; "S.A." 576.2 7 576.2.

SACAR LO QUE EL NEGRO DEL SERMÓN, 'La cabeza caliente y los pies frios' expr. fig. fam. En Cuba y P. Rico, no sacar nada de un negocio, no tener en el ningún resultado útil o practico' (Santamaría, Amer.). 'No obtener provecho alguno en la empresa que se ha acometido' (Sbarbi, Gran, 691.2.).

- "sacamos lo que el negro del sermón" (P) "Bola", 623.2.

SACÁRSELAS (Uno), 'Sacar ventaja. Sacar partido' (Robledo, Papeletas, 127). Está en Santamaría, Amer. como colom.

- "Y yo me la saqué porque Frutos en los días de azote . . . me resarcía con usura" (N) "Simón", 508.2.

SANCHOCHAR, fig. fam. En Col., 'fastidiar, molestra' (Santamaría, Amer.)

- "la sancochaban estos'hurtos estupidos'" (PI) "Regodeos", 655.

- "cada día le sancochaba la injusticia" (PI) "S.A.", 575. - "El Vicario se mantenía sancochado con las perrerías de Francisco" (N) "Vera", 589.

SANCHOCHO, Amér. Merid. (excepto Chile, Par., Arg. y Urug.) y Ant.

'Olla popular muy suculenta hecha en caldo, compuesta generalmente de carne, yuca, plátano y otros ingredientes' (Morínigo, Dicc.). Está en Santamaría, Amer. como amer., y en DRA como Amer. Centr. y Merid.

- "unas cuantas cucharadas de un fementido sancocho que no quebrandara vigilia" (A) "Bola", 622.2.

SANGRIPESADO, adj. Amer. Centr. Colom., Cuba y P. Rico. 'Fastidioso, antipático' (Morínigo, Dicc.). Está así en Santamaría, Amer. Robledo, Papeletas, 128, anota 'enfadoso'.

- " Andá a acostate, sangripesado!" (P) "Simón", 513.

SARGENTIAR, 'Trabajar. Industriarse. Ingeniárselos. Bandearse' (Robledo, Papeletas, 129 y "Voca.". Santamaría, Amer. lo escribe "sargentear", igual que Morínigo, Dicc.; par ambos es colombianismo. - "sangentió por todas partes . . . y . . . les arregló las camitas" (N) "Diestra", 519.2.

SARPOLETA, En Col., 'Planta poligalácea de propiedades medicinales como sudorífico (*Polygala micrantha*). Produce sumidades flondas, blancas, y raíces de olor agradable' (Santamaría, Amer.). Está en Robledo, Papeletas, 129.

- "se espacian la verbena y la sarpoleta y se desata en bucles la acedera" (A) "D.A.", 554.

SEBO, (Dejarse comer el), 'Dejarse vencer' Poner sebo, 'Fastidiar' (Robledo, "Voca.").

- " Nos comió el sebo el pendejete!" (P) "S.A.", 576.2.

SECALECHE, 'Benjamín. El hijo menor.' (Robledo, Papeletas, 129, y "Voca."). En Colo., vulgarmente. (Santamaría, Amer.).

- "Es Ester Solina Herrera, la seca-leche de misia Nicolasa" (A) "D.A.", 557.2.

SEÑÓ, Centr. Amer. y Col. y Venez. En la region de Tabasco y Yucatán. 'Tratamiento usado para la gente humilde que no llega a la dignidad del don o doña.' Cuidadosamente se distingue el señó de don: aquél es propio de la edad' éste ya significa jerarquía social. Suele abreviarse en ño y ña, como en Cuba. (Santamaría, Amer.). Está en Kany, Syntax, 426: "Still current in many rural sections of Spanish America, applied among the populace to older persons".

- "Era esta figura nada menos que la señá Vicenta, mujer del Maestro" (A) "D.A.", 543.2 - "señá Vicenta" (A) "D.A.", 550, 551.2., 553, 554.2, 555, 560, 561, 562, 562.2.

SER UNO NINGÚN PINTADO EN LA PARED (No), "Ser persona de grandes recursos, inteligente, industrioso" (Cadavid, "Pare.", 116).

'Despierto' Ramírez, Refranero, 294.

- "pero como la muchacha no era ninguna pintada en la pared . . . se le impuso al fin y al cabo" (A), "D.A.", 558.2.

TENER UNO UN CRISTO EN QUE MORIR (No), 'Estar en suma pobreza' (Cadavid, "Pare.", 96).

- " Un muertodiambre que no tiene un cristo en qué morir!" (P) "Plata", 582.

TIRAR PARA LO ALTO (Hasta para), 'Dícese de lo que existe en gran abundancia' (Cadavid, "Pare.", 85).

- "lo que era corotos y porquerías viejas si había en las dichosa despensa hasta pa tirar pa alto" (N) "Diestra", 519. - " Prendan candela que hay comida hasta para tirar pa lo alto!" (P) "Premio", 598.2.

TONGA, 'Sueño. Dormida' (Robledo, Papeletas, 140, y "Voca."). Está en Santamaría, Amer. y en Morínigo, Dicc. como colom.
- "tuvo tiempo de echar una tongadita de sueño" (A) "D.A.", 555.

TUTUNIENTO, 'Anémico, flaco, pálido' (Flórez, Habla, 209) Anderson I y Florit, Lit., II, 21, dan las siguientes excepciones: 'Tonto, feo, impertinente'
- " Ese tuntumiento! . . . - vocifera el deshonrado padre" (P) "Plata", 582.

VENTEAR, Col., Ecuad. Perú y P. Ric. 'Envanecerse' (Morínigo, Dicc.). No está en Robledo.
- " Ventiañdose con los refrescantes, como principales de Medellín!" (P) "Fulgor", 648.2.

VOLVERSE OJO DE HORMIGA ALGUIEN O ALGO, 'Perderse, desaparecer' (Cadauid, "Pare.", 113). 'Escabullirse' (Robledo, Papeletas, 103). fr. fig. fam. 'Desaparecer, ocultarse misteriosamente' (Santamaría, Amer.)

VOSEO, 'The general characteristics of the voseo as employed in popular Colombian speech, where it exists in conflict with tú, are similar to the Argentine forms.' "In Antioquia vos is now largely restricted to rural areas." (Kany, Syntax, 77).
- "vos la tenés de pata y mano" (P) "Diestra", 523.2. - "Volvé vos al mundo" (P) "Diestra", 523.2.

ZUQUE, Col. 'Golpe, porrazo' (Morínigo, Dicc., DRA y Santamaría, Amer.).
- "tumbar cristianos a cada zuque" (N) "Vera", 588.2

Bibliografía

- Acevedo, Evaristo. Los españolitos y el humor. Madrid: Editora national, 1972.
- Acuña, Luis Alberto. Refranero colombiano. Bogotá: Ediciones Espiral, 1951.
- Aguilar e Silva, Vitor Manuel de. Teoría de la literatura. Madrid: Gredos, 1972.
- Aguilera, Miguel. "Teoría ideológica del refrán." Boletín de la Academia Colombiana, 21, No. 86 (1971), 5-22.
- Albin, Rochelle S. "Support to Freud's Theory of Conversion." Psychology Today, August, 1979, p.25.
- Alborg, Juan Luis. Historia de la literatura española: Edad Media y Renacimiento. 2a ed. Madrid: Gredos, 1972.
- Alonso, Amado. Estudios lingüísticos. Temas españoles. Madrid: Gredos, 1951.
- Alonso, Dámaso. Poesía española: Ensayo y métodos y límites estilísticos. 5a. ed. Madrid: Gredos, 1966.
- Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. 7a. ed. Madrid: Aguilar, 1966.
- . Enciclopedia del idioma. Madrid: Aguilar, 1958.
- Allott, Miriam. Novelists on the Novel. New York: Columbia Univ. Press, 1959.
- Amorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid: Anaya, 1966.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. 6a. ed. México: Fondo de cultura económica, 1967.
- Anderson Imbert, Enrique y Eugenio Florit. Literatura hispanoamericana: Antología e introducción histórica. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

- Anderson Imbert, Enrique. Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires: Marymar, 1979.
- Arias-Larreta, Abraham. El cuento indoamericano. Barcelona: Gráficos Fomento, 1978.
- Artel, Jorge. "Tomás Carrasquilla, precursor de la novela americana." ARS, No. 10 (1959), pp. 26-28.
- Ault, Ruth L. Children's Cognitive Development; Piaget's Theory and the Process Approach. New York: Oxford Univ. Press, 1977.
- Baquero Goyanes, Mariano. El cuento español en el siglo XIX. Madrid: Tipografía de la "Revista de Filología Española", 1949.
- . Perspectivismo y contraste: De Cadalso a Pérez de Ayala. Madrid: Gredos, 1963.
- . ¿Qué es el cuento?. 2a ed. Buenos Aires: Editorial Columba, 1974.
- Baroja, Pío, "La caverna del humorismo." En obras completas de Pío Baroja. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.
- Beach, Joseph Warren. The Twentieth Century Novel: Studies in Technique. New York: D. Appleton-Century Company, 1932.
- Beinhauer, Werner. El humorismo en el español hablado: Improvisadas creaciones espontáneas. Madrid: Gredos, 1973.
- Bejarno Díaz, Horacio. "Tomás Carrasquilla: novelista del pueblo antioqueño." Universidad de Antioquia, 31, No. 122 (enero-agosto 1955), 400-422.
- Bello, Andrés y Rufino Cuervo. Gramática de la lengua española. 7a. ed. Buenos Aires: Sopena, 1964.
- Bergson, Henri. Le rire: Essai sur la signification du comique. Paris: Felix Alcan, 1900.
- Blasi, Alberto. "Mito y escritura en Don Segundo Sombra:" Revista Iberoamericana, No. 102-103 (enero-junio 1978), pp. 125-132.
- Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction Chicago: Univ. of Chicago Press, 1961.
- Buchan, John. "The Novel and the Fairy Tale." The English Association Pamphlet, No. 79 (julio 1931), pp. 1-16.
- Cadavid Restrepo, Tomás. "Tomás Carrasquilla." Anuario de la Academia Colombiana, 8 (1941), 487-503.

Cadauid Uribe, Gonzalo. "La paremiología en las obras de Tomás Carrasquilla." Universidad Pontificia Bolivariana, 25 (1961-62), pp. 83-129.

----- . Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla. Autores antioqueños, 6. Medellín: Imprenta Departamental, 1959.

Campos, Juana G. y Ana Barella. Diccionario de refranes. Boletín de la Real Academia, Anejo 30. Madrid: Imprenta Aguirre, 1975.

Canby, Henry Seidel. A Study of The Short Story. New York: Henry Holt and Co., 1913.

----- . "On the Short Story." En What Is a Short Story?. Eds. Eugene Current-García y Walton R. Patrick. Glenville, Illinois: Scott, Foresman and Co., 1974.

Carlson, Ruth Kearney, eda. Folklore and Folktales Around the World. Newark, Delaware: International Reading Association, 1972.

Carrasquilla, Tomás. La Marquesa de Yolombó. Edición crítica de Kurt L. Levy. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974.

----- . Obras completas. 2 tomos. Madrid: ESPESA, 1952.

----- . Obras completas. Edición Primer Centenario. 2 tomos. Medellín: Editorial Bedout, 1958.

Casa, Enrique de la. La novela antioqueña. México: Imprenta "Vizcaya", 1942.

Casares, Julio. Diccionario ideológico de la lengua española. 2a. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.

----- . El humorismo y otros ensayos. Madrid, 1961.

----- . "Introducción a la lexicografía moderna." Revista de filología española. Anejo 52. Madrid, 1950.

Castagnino, Raul H. El análisis literario: introducción metodológica a una estilística integral. 9a. ed. Buenos Aires: Editorial Nova, 1974.

Castelli, Eugenio. El texto literario: teoría y método para un análisis integral. Buenos Aires: Ediciones Castaneda, 1958.

Castillo, Eduardo. "Tomás Carrasquilla." En Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958, II, XXV-XXVII.

Cejador y Frauca, Julio. Historia de la lengua y literatura castellana Tomo XI. Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1919.

- . Vocabulario medieval castellano. Madrid, 1929.
- Clements, Robert J. y Joseph Gibaldi. Anatomy of the Novella: The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes. New York: New York Univ. Press, 1977.
- Cobos, Pablo de. Humor y pensamiento de Antonio Machado en la metafísica poética. Madrid: Ínsula, 1963.
- Coll y Vehi, José. Los refranes del Quijote. Barcelona, 1874.
- Cordero Alvarado, Leopoldo. Diccionario de 6.700 máximas, refranes, citas, expresiones y aforismos. Cuenca, Ecuador: Editorial Austral, 1958.
- Corominas, Joan. Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana. Berna, Suiza: Editorial Francke, 1954.
- Correas, Gonzalo. Vocabulario de refranes y frases proverbiales. Ed. Louis Combet. 1630; rpt. Lyon, 1967.
- Corso, Felix. Refranero español. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1942.
- Cotarelo, Emilio. "Refrán: Semántica española." Boletín de la Real Academia, 4 (1917), 242-259.
- Current-García, Eugene y Walton R. Patrick, eds. What Is the Short Story? Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Co., 1974.
- Cursio Altamar, Antonio. Evolución de la novela colombiana. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1957.
- Chertudi, Susana. El cuento folklórico. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- Denzin, Norman K. Childhood Socialization. San Francisco: Jossey-Bass Publs., 1977.
- Dodson, Fitzhugh. How to Parent. Los Angeles: Nash Publishing Co., 1970.
- Dundes, Alan. The Study of Folklore. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965.
- Elwood, Maren. Characters Make Your Story. Boston: Houghton-Mifflin Co., 1942.
- The Encyclopedia of Philosophy. Tomo I. 1967; rpt. New York: Macmillan Publishing Co., 1972.

- Enciclopedia Universal Ilustrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Escarpit, Robert. L'Humour. París: Presses Universitaires de France, 1960.
- Esenwein, J. Berg. Studying the Short Story. New York: Noble and Noble, 1918.
- Espinosa, Aurelio M. Cuentos populares españoles. 3 tomos, New York: AMS Press, 1967.
- Feibleman, James. In Praise of Comedy: A Study in its Theory and Practice. 1939; rpt. New York: Russell and Russell, 1962.
- Flores, Ángel. Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica. New York: Las Américas, 1959.
- Flórez, Luis. Del español hablado en Colombia: Seis muestras de léxico. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1975.
- . "Del habla popular en Santander (Colombia)." Revista colombiana del folclor, 2, No. 4 (2a época 1960), 9-14.
- . Habla y cultura popular en Antioquia: Materiales para un estudio. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1957.
- Forster, E. M. Aspects of the Novel. 1927; rpt. New York: Harcourt, Brace and World, 1954.
- Freud, Sigmund. Civilization and its Discontents. Trad. y ed. James Strachey. New York: W. W. Norton and Co., 1961.
- Friedman, Norman. Form and Meaning in Fiction. Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1975.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton Univ. Press, 1957.
- . "Specific Continuous Forms." En Approaches to the Novel. Ed. Robert Scholes. San Francisco: Chandler Publishing Co., 1961.
- García Moreno, Melchor. Catálogo paremiológico. Madrid: Librería García Moreno, 1918.
- García Prado, Carlos. Letras hispanoamericanas: Ensayos de simpatía. 2a serie. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1963.
- García Valencia, Abel. "Tomás Carrasquilla y la literatura antioqueña." UPB, 22, No. 79 (agosto-nov. 1957), 135-145.

- Gass, William H. Fiction and the Figures of Life. New York: Alfred A. Knopf, 1970.
- Gella Iturriaga, José. Refranero del mar. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1944.
- Gesell, Arnold, Frances L. Ilg, y Louise B. Ames. Youth: The Years Ten to Sixteen. New York: Harper and Brothers, 1956.
- Gómez Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- Gómez Tabanera, José Manuel. "Refranero español." Temas españoles, No. 107. Madrid, 1954.
- González, Euclides Jaime. Contribución al vocabulario de colombianismos. Cucuta, Colombia, 1964.
- González López, Emilio. Historia de la literatura española: La Edad Moderna, siglos XVIII y XIX. New York: Las Americas, 1965.
- González Velez, Tulio. "Cuando conocí a Tomás Carrasquilla." UPB, 30 (1968), 244-250.
- Grabo, Carl H. The Technique of the Novel. 1928; rpt. New York: Gordian Press, 1964.
- Gullón, Germán y Agnes Gullon. Teoría de la novela. Aproximaciones hispánicas. Madrid: Taurus, 1974.
- Harvey, W. J. Character and the Novel. Ithaca, New York: Cornell Univ. Press, 1965.
- Hatzfeld, Helmut. El Quijote como obra de arte del lenguaje. Trad. M. C. de I. Madrid: Aguirre, 1949.
- Henao Botero, Félix. "Carrasquilla, escritor cristiano." UPB, 12, No. 79 (1957), 274-275.
- Henao, Jose María y Gerardo Arrubla. History of Colombia. Trad. J. Frederick Rippy. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1938.
- Hight, Gilbert. The Anatomy of Satire. Princeton: Princeton Univ. Press, 1962.
- Holland, Norman N. Laughing: A Psychology of Humor. Ithaca, New York: Cornell Univ. Press, 1982.

- Holzappel, Tamara. Reseña sobre Frutos de mi tierra, por Tomás Carrasquilla. Ed. Seymour Menton. Revista Iberoamericana, 41, No. 90 (enero-mayo 1975), p. 157.
- . Reseña sobre La Marquesa de Yolombó, por Tomás Carrasquilla. Ed. Kurt L. Levy. Revista Iberoamericana, No. 96-97 (julio-dic. 1976), p. 631.
- Horne, Charles F. The Technique of the Novel. New York: Harper Brothers, 1908.
- Huidobro, Vicente. "Arte poética." En El espejo de agua. Tomo I de Obras Completas de Vicente Huidobro. Santiago de Chile: Zigzag, 1964.
- Huus, Helen, introd. Folklore and Folktales Around the World. Ed. Ruth Kearney Carlson. Newark, Delaware: Institutional Reading Assoc., 1972.
- Ilg, Frances L. y Louise Bates Ames. Child Behavior. New York: Harper and Brothers, 1955.
- Iribarren, José María. El por qué de los dichos: Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades. 4a. ed. Madrid: Aguilar, 1974.
- James, Henry. The Art of the Novel: Critical Prefaces. New York: Charles Scribner's Sons, 1937.
- Jara Ortega, José. Más de 2.500 refranes relativos a la mujer: soltera, casada, viuda y suegra. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1953.
- Jaramillo, Roberto, prólogo. Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Jiménez, Antonio. Colección de refranes, adagios, y locuciones proverbiales con sus explicaciones [sic] e interpretaciones. Madrid: Imprenta de Pierart Peralta, 1828.
- Joly, Manrique. "Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes." Nueva Revista de Filología Hispánica, 20, No. 1 (1971), 95-106.
- Jung, C. G. The Portable Jung. Ed. Joseph Campbell. Trad. R.F.C. Hall. New York: The Viking Press, 1971.
- . Psychological Types. Princeton: Princeton Univ. Press, 1971.
- Kagan, Jerome. The Growth of the Child: Reflections on Human Development. New York: W. W. Norton and Co., 1978.

- Kaminsky, Alice R. "On Literary Realism." En The Theory of the Novel. Ed. John Halperin. New York: Oxford Univ. Press, 1974. pp. 213-232.
- Kany, Charles E. American-Spanish Euphemisms. Berkeley: Berkeley Univ. of Calif. Press, 1960.
- Kany, Charles E. American-Spanish Semantics. Berkeley: Berkeley Univ. of Calif. Press, 1960.
- Kany, Charles E. American-Spanish Syntax. Chicago: The Univ. of Chic. Press, 1951.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Trads. María D. Mouton y V. García Yebra. 4a ed. rev. Madrid: Gredos, 1954.
- Kenney, William. How to Analyze Fiction. New York: Simon-Schuster, 1966.
- Krook, Dorothea. "Intentions and Intentions." En The Theory of the Novel. Ed. John Halperin. New York: Oxford Univ. Press, 1974, pp. 353-372.
- Kumar, Shiv K. y Keith McKean. Critical Approaches to Fiction. New York: McGraw-Hill, 1968.
- Lastra, Pedro. El cuento hispanoamericano del siglo XIX: Notas y documentos. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.
- Leal, Luis. El cuento hispanoamericano. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- León, Fray Luis de. La perfecta casada. Barcelona: Editorial Iberia, s.f.
- Lerner, Isaías. Arcaísmos léxicos del español de América. Madrid: Ínsula, 1974.
- Levine, George. "Realism Reconsidered." En The Theory of the Novel. Ed. John Halperin. New York: Oxford Univ. Press, 1974, pp. 233-256.
- Levy, Kurt L. "The Human Message of Tomás Carrasquilla." Interamerican Review of Bibliography, No. 9 (sept. 1959) pp. 242-248.
- . Reseña de Frutos de mi tierra, por Tomás Carrasquilla, ed. Seymour Menton. Hispanic Review, 43, No. 3 (verano 1975), 330.

- . Tomás Carrasquilla. Boston: Twayne Publishers, 1980.
- . "Tomás Carrasquilla y la religión." Congreso internacional de catedráticos de literatura iberoamericana, 6º congreso, México, 1954.
- . Vida y obras de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Lidz, Theodore. The Person: His Development Throughout the Life Cycle. New York: Basic Book, 1968.
- Livingstone, León. "Duplicación interior y el problema de la forma en la novela." En Teoría de la novela. Eds. Germán y Agnes Gullón. Madrid: Taurus, 1974, pp. 163-198.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. 1921; rpt. New York: The Viking Press, 1966.
- Lüthi, Max. Once Upon a Time; On the Nature of Fairy Tales. Bloomington, Indiana: Indiana Univ. Press, 1976.
- Macauley, Robie y George Lanning, eds. Technique in Fiction. New York: Harper and Row, 1964.
- Macía, Justiano. "Una cuarentona carta por Tomás Carrasquilla." UPB, 22 (1958), 488-497.
- Malaret, Augusto. "Paremiología americana." UPB, 9, No. 33 (julio-sept. 1943), 347-377.
- Mango, Nancy. "Tomás Carrasquilla; una bibliografía." Revista interamericana de bibliografía, No. 9 (sept. 1959), pp. 249-254.
- Martin, Robert Bernard. "Notes Toward a Comic Fiction." En The Theory of the Novel. Ed. John Halperin, New York: Oxford Univ. Press, 1974, pp. 71-90.
- Martínez Kleiser, Luis. El tiempo y los espacios en los refranes. Madrid, 1945.
- . Refranero ideológico general. Madrid, 1953.
- Mathews, Brander. "The Philosophy of the Short Story." En What Is the Short Story?. Ed. Eugene Current-García y Walter R. Patrick. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Co., 1974.
- May, Charles, ed. Short Story Theories. Columbus: Ohio Univ. Press, 1976.

- Maya, Rafael. "Prólogo de la edición argentina a La Marquesa de Yolombó." En Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958, II, 5-16.
- McGrady, Donald. "Un cuento folclórico en Güiraldes y Carrasquilla." Thesaurus, 26, No. 1 (enero-abril 1971), 143-146.
- Menton, Seymour. El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica. 1964; rpt. Mexico: Fondo de cultura economica, 1974.
- ."Frutos de mi tierra"o"Jamones y salomos". Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1970.
- Messenger, John C. "Folk Religion." En Folklore and Folklife: An Introduction. Ed. Richard M. Dorson. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1972.
- Mignolo, Walter. Reseña de La Marquesa de Yolombó por Tomás Carrasquilla, ed. Kurt L. Levy. Hispania, No. 59 (sept. 1976) pp. 557-558.
- Moliner, María. Diccionario de uso del español. Madrid: Gredos, 1970.
- Monner Sans, Ricardo. La religión en el idioma; Ensayo paremiológico. Buenos Aires: Editor Felix Lajouane, 1899.
- Monro, D. H. Argument of Laughter. 1951; Notre Dame, Indiana: Univ. of Notre Dame Press, 1963.
- Moreno Gómez, Alberto. "La novela de Carrasquilla." Boletín cultural y bibliográfico, 12, No. 12 (1969), 39-41.
- Moreno Jaramillo, Miguel. "Tomás Carrasquilla ante la Eucaristía." UPB, 30, No. 104 (IV trimestre 1967- I trimestre 1968), 36-50.
- Morínigo, Marcos A. Diccionario manual de Americanismos. Buenos Aires: Editorial Muchnik, 1966.
- Muir, Edwin, The Structure of the Novel. 1928; rpt. London: The Hogarth Press, 1967.
- Mussen, Paul. The Psychological Development of the Child. 2a. ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1973.
- Náñez Fernández, Emilio. El diminutivo: historia y funciones en el español clásico. Madrid: Gredos, 1973.
- Navarrete Luft, Anita. Diccionario de términos anticuados y en desuso. Madrid: Player, 1973.

- Nimetz, Michael. Humor in Galdós: A Study of the Novelas Contemporáneas. New Haven: Yale Univ. Press, 1968.
- O'Connor, Van. Forms of Modern Fiction, 1948, rpt. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1959.
- O'Faolain, Sean. The Short Story. Old Greenwich, Conn.: The Devin-Adair Co., 1974.
- O'Kane, Eleanor. Refranes y frases proverbiales españoles de la Edad Media. Boletín de la Real Academia Española, Anejo 2, Madrid, 1959.
- Omil, Alba y Raúl A. Pierola. El cuento y sus claves. Buenos Aires: Editorial Nova, 1969.
- Onís, Federico de. "El humorismo de Galdós." Revista Hispánica Moderna, 9 (1943), p. 293.
- . "Prólogo a la primera edición" En Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958, I, xi-xxiii.
- Onís, Harriet de. The Golden Land. New York: Knopf, 1948.
- Orbaneja y Majada, Eduardo. EL saber del pueblo: o ramillete formado con los refranes castellanos, frases proverbiales, aforismos, máximas, axiomas, pensamientos, sentencias, adagios, apotegmas y los proverbios más selectos. Valladolid, 1890.
- Ortega y Gasset, José. Obras completas 6 tomos. 4a ed. Madrid: Revista de Occidente, 1957.
- Ospina, Pedro Nel. "Prólogo a Frutos de mi tierra." UPB, 23, No. 82 (1958-enero-marzo 1959), 50-63.
- The Oxford Dictionary of Proverbs. 1948 ed.
- Payne, James L. Patterns of Conflict in Colombia. New Haven: Yale Univ. Press, 1968.
- Penzoldt, Peter. The Supernatural in Fiction. London: Peter Nevill, Ltd., 1952.
- Perez B., Luis A. "La Marquesa de Yolombó y el mito en la literatura hispanoamericana." Hispania, 65, No.3 (sept. 1982), 377-382.
- Perrine, Laurence. Story and Structure. 1959; rpt. New York: Harcourt, Brace and World, 1966.

- Piaget, Jean. The Language and Thought of the Child. Trad. Marjorie Gabain. New York: New American Library, 1974.
- . The Moral Judgment of the Child. Trad. Marjorie Gabain. New York: The Free Press, 1965.
- Piaget, Jean y Bärbel Inhelder. The Psychology of the Child. Trad. Helen Weaver. New York: Basic Books Inc., 1969.
- Pirandello, Luigi. L'umorismo. 2a. ed. Venezia: La Nuova Italia, 1920.
- Poe, Edgar A. "On the Aims and Techniques of the Short Story." En What is a Short Story? Eds. Eugene Current-Garcia y Walton R. Patrick. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Co., 1974.
- Quiñones Pardo, Octavio. Refranero de Boyacá: Maravillas de la poesía popular. Tunja, Colombia: Imprenta Departamental, 1944.
- Ramírez Sendoya, Pedro José. Refranero del Gran Tolima: Estudio sobre 1.200 refranes y 1.300 frases proverbiales del Huila y del Tolima, comparadas con los refranes del mundo. Bogotá: Editorial Minerva, 1952.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- Real Academia Española, Comisión de Gramática. Esbozo de una nueva gramática. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Los refranes de Sancho. Madrid: Lopez del Arco, 1905.
- Reid, Ian. The Short Story. London: Methuen and Co., 1977.
- Restrepo, Antonio J. "Tomás Carrasquilla." Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958, I, xvii-xxiii.
- Robledo, Emilio. Un millar de papeletas lexicográficas sobre provincialismos: locuciones, proverbios, adagios, refranes, modismos, y frases proverbiales de Antioquia y Caldas. Medellín: Imprenta Oficial, 1934.
- . "Vocabulario de americanismos, modismos, regionalismos, locuciones, arcaísmos, etc., empleados por Tomás Carrasquilla y que puede ofrecer dificultad de interpretación a lectores no antioqueños." En Obras completas de Tomás Carrasquilla. Madrid: ESPESA, 1952, II, 2.191-2.198.
- Rodríguez Marín, Francisco. 12.600 refranes más, no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas. Madrid, 1930.

- . Más de 21.000 refranes más, no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas. Madrid, 1926.
- . Los 6.666 refranes de mi última rebusca. Madrid, 1934.
- . Todavía 10.700 refranes más. Madrid, 1934.
- Rubio, Darío. Refranes, proverbios y dichos y dicharachos mexicanos. México, 1940.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. Refranero español. Madrid: Aguilar, 1944.
- Salamanca, Guillermo. Los partidos de Colombia. Bogotá, 1961.
- Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. 3a. ed. Madrid: Gredos, 1976.
- Santamaría, Francisco. Diccionario general de Americanismos. Mexico, D.F.: Ed. Pedro Robledo, 1942.
- Sanz Villanueva, Santos. Tendencias de la novela española actual. Madrid: Edicusa, 1972.
- Sbarbi, José María. Gran diccionario de la lengua española: refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor. Ed. Joaquín Gil. Buenos Aires: Manuel J. García, 1943.
- . Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua. Madrid: Los Huérfanos, 1891.
- Scholes, Robert y Robert Kellogg. The Nature of Narrative. New York: Oxford Univ. Press, 1966.
- Seco, Manuel. Diccionario de dudas de la lengua española. 5a. ed. Madrid: Aguilar, 1967.
- Seco, Rafael. Manual de gramática española. Madrid: Aguilar, 1962.
- Shine, Muriel G. The Fictional Children of Henry James. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1969.
- Sintes Pros, Jorge. Diccionario de aforismos, proverbios y refranes con su interpretación para el empleo adecuado y con equivalencias en cinco idiomas: latín, francés, italiano, inglés y alemán. Barcelona: Editorial Sintés, 1961.

- Spock, Benjamin. Baby and Child Care. 3a. ed. New York: Simon and Schuster, 1971.
- Stevick, Philip, ed. The Theory of the Novel. New York: The Free Press, 1967.
- Stone, Albert E. The Innocent Eye: Childhood in Mark Twain's Imagination. Hamden, Conn: Archon Books, 1970.
- Suñé Benages, Juan. Refranero clásico: Colección de 2.252 refranes. Buenos Aires, 1941.
- Sylvester, Nigel. The Homilies and Dominicales of Tomás Carrasquilla. Liverpool: The University of Liverpool, 1975.
- Szertics, Joseph. Tiempo y verbo en el romancero viejo. Madrid: Gredos, 1967.
- Tacca, Oscar. Voces de la novela. Madrid: Gredos, 1973.
- Tavera, Jose Maria. Refranero popular español. Barcelona: Editorial de Gasso Hnos., 1958.
- Taylor, Archer. "Problems in the Study of Proverbs." The Journal of American Folk-lore, 47, No. 183 (enero-mar. 1934), 1-21.
- . The Proverb. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1931.
- Thompson, Stith. The Folktale. 1946; rpt. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967.
- . Motif-Index of Folk Literature. Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press, 1975.
- Torres-Rioseco, Arturo. The Epic of Latin American Literature. New York: Oxford Univ. Press, 1942.
- Unamuno, Miguel de. "Del sentimiento trágico de la vida." En Ensayos. Tomo II. Madrid: Aguilar, 1958.
- . Tres novelas ejemplares y un prólogo. 10a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
- UNESCO. América Latina en su literatura. Introd. por César Fernández Moreno. s.l.: Siglo 21 Editores, 1972.
- U.S. Dept. of Health, Educ. and Welfare. Your Child from One to Six. Washington D.C.: GPO, 1962.

- Vergara Martín, Gabriel María. Algunos cantares, refranes, frases y pasquines españoles de carácter histórico o circunstancial. Madrid: Editorial Hernanda, 1932.
- Vidal, Hernán. "La dialéctica didáctica de Tomás Carrasquilla en 'San Antoñito'". Thesaurus. 26 (1971), 551-558.
- Vilas, Santiago. El humor y la novela española contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.
- Villafuerte, Carlos. Refranero de Catamarca. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1972.
- Wellek, René y Austin Warren. Teoría literaria. Trad. José María Gimeno. 1948; rpt. Madrid: Gredos, 1966.
- Wharton, Edith. The Writing of Fiction. 1924; rpt. New York: Octagon Books, 1966.
- Whiting, B. J. "The Nature of the Proverb." Harvard Studies and Notes in Philology and Literature. 14 (1932), 273-307.
- Wilgus, D. K., ed. Folklore International. Hatboro, Pennsylvania: Folklore Associates Inc., 1967.
- Worchester, David. The Art of Satire. 1940; rpt. New York: Russell and Russell, 1960.
- Zalamea, Jorge, Antonio Gómez Restrepo, B. Sanín Cano. "Informe del Jurado." En Obras completas de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout, 1958, I, xi-xvi.
- Zum Felde, Alberto. Índice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa. Tomo II. México: Editorial Guaranía, 1959.