

## FRUTOS DE MI TIERRA O “JAMONES Y SOLOMOS”

A *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla no le ha tocado la misma suerte que a *María*. Mientras ésta ha gozado de un sinfín de ediciones por todo el mundo hispánico, *Frutos de mi tierra* se publicó por primera vez en Bogotá en 1896 y no ha vuelto a publicarse sino entre las obras completas del autor: en 1952 en Madrid y, seis años más tarde, en Bogotá. Carrasquilla, en general, no ha recibido la atención que merece. A pesar de los elogios calurosos de Unamuno, de Antonio J. Restrepo (1916) y de Julio Cejador y Frauca (1919) y a pesar de ganar el Premio Nacional de Literatura y Ciencias Vergara y Vergara (1935), sólo en 1951, cuando Federico de Onís lo llamó “precursor de la novela americana moderna”<sup>1</sup>, llegó a ser uno de los clásicos de la literatura hispanoamericana. Poco tiempo después aparecieron las dos ediciones de las obras completas, la de *Seis cuentos* (México, 1959), por Carlos García Prada y el estudio de Kurt Levy, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (Medellín, 1958). No obstante ese ‘descubrimiento’, todavía no se ha publicado un verdadero análisis literario de una sola de sus cuatro novelas: *Frutos de mi tierra* (1896), *Grandeza* (1910), *La marquesa de Yolombó* (1928) y *Hace tiempos* (1935-6).

Si a *María* le corresponde el galardón de la mejor novela romántica de toda Hispanoamérica, *Frutos de mi tierra*<sup>2</sup> merece el mismo honor para el realismo<sup>3</sup>. Dentro de la fórmula

---

<sup>1</sup> FEDERICO DE ONÍS, *Tomás Carrasquilla, precursor de la novela americana moderna*, en *La novela iberoamericana*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1952, págs. 135-151.

<sup>2</sup> Discrepo del juicio de ANTONIO CURCIO ALTAMAR (*Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1957, cap. x) de que la mejor novela de Carrasquilla es *La marquesa de Yolombó*.

<sup>3</sup> La palabra ‘realismo’ se usa en el sentido limitado y particular de la tendencia literaria que predominaba en la novela francesa entre 1830 y 1870, en la española entre 1870 y 1890, y en la hispanoamericana entre 1860 y 1910.

literaria establecida por Dickens, Balzac y Galdós, *Frutos de mi tierra* se destaca entre las otras novelas hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo diecinueve debido a la gran maestría profesional con la cual están integrados sus varios elementos. No hay que juzgar esta novela por la verosimilitud ni por la complejidad de sus personajes. Carrasquilla puede haber tenido un "profundo conocimiento [...] del corazón humano"<sup>4</sup>, pero sus personajes son tipos caricaturescos que nunca logran independizarse de su creador. Tampoco hay que ver en *Frutos de mi tierra* sólo "una serie de cuadros costumbristas eslabonados por un débil argumento"<sup>5</sup>. No, al contrario, lo que más provoca admiración en el lector moderno es la unidad artística de la obra que desmiente la primera impresión causada por el doble argumento y por la extensión de algunas descripciones. Además Carrasquilla sobresale por su gran dominio del idioma, la ingeniosidad con que moraliza y la destreza con que da un sentido nacional y aun universal a su regionalismo.

Una radiografía de la novela revela el esqueleto de los siete pecados capitales sostenido dentro del doble marco del título definitivo, *Frutos de mi tierra*, y del título original, "Jamones y solomos"<sup>6</sup>. Mientras aquel identifica a los personajes con su tierra antioqueña y con Colombia en general, las partes del cerdo representan las dos tramas que se desarrollan de una manera independiente a través de toda la novela. Al mismo tiempo, el cerdo simboliza dos de los siete pecados capitales: la gula y la pereza. Los 'jamones', advenedizos de malas pulgas, son los hermanos Alzate y su sobrino César a quienes están dedicados los capítulos I-III, IX, XI, XV-XVI, XVIII-XX, XXIII-XXVIII y XXX; los 'solomos', gente más fina pero tam-

<sup>4</sup> KURT LEVY, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*, Medellín, Editorial Bédout, 1958, pág. 145.

<sup>5</sup> ALFRED L. COESTER, *The Literary History of Spanish America*, New York, Macmillan, 1921, pág. 303.

<sup>6</sup> KURT LEVY ha encontrado otros cinco títulos que confirman la importancia del simbolismo porquino: *Jamones y solomillos*, *Solomos y jamones*, *Lonjas y tocinos*, *Jamones y tocinos*, *Tocinos y tasajos* (*op. cit.*, págs. 32, 260).

poco perfecta, son Martín Gala y Pepa Escandón, a quienes están dedicados los capítulos iv-viii, x, xii-xiv, xvii, xxi, xxii y xxix. Los protagonistas de los dos argumentos *n u n c a* se hablan y no hay más que dos ocasiones en que se entremezclan las tramas abiertamente: las escenas callejeras al principio (cap. iv) y al final (cap. xxix) de la novela.

#### LOS SIETE PECADOS CAPITALES.

De los dos argumentos, el más divertido es el de los Alzate. De acuerdo con la fórmula realista, Carrasquilla narra a principios de la novela (cap. ii) la 'historia antigua' de la viuda señá Mónica Seferino y sus *siete* niños pero hasta fines del capítulo veintiocho no se confirma claramente el simbolismo con la aparición de una verdadera puerca y "sus siete infantes" (129-1)<sup>7</sup>. Después de la muerte de su esposo, señá Mónica decidió ganarse la vida abriendo una pulpería detrás de la cual hizo construir dos chiqueros para cuatro puerquitos. De ahí en adelante Carrasquilla machaca el *leit-motif* porquino con una intencionada variedad lingüística: *cochino* (1-1, 126-1), *cochambre* (136-1), *puerco* (127-2), *puerquito* (46-1, 125-1), *puercada* (124-1), *porquería* (1-2, 91-1, 98-1), *emporcar* (1-1), *marrano* (29-1, 121-1, 127-1, 128-1, 128-2), *marranito* (125-1), *cerda* (59-1, 90-2) y *jamoncilla* (50-2).

El parecido físico entre los puercos y los Alzate se destaca con el retrato de la gordota Filomena (4-1), quien de joven ayudaba a su hermano Agustín cocinando en la trastienda. En el párrafo siguiente, Carrasquilla la coloca en una escena infernal convirtiéndola en diablo al mismo tiempo que da vida a la sartén (gordana), a la cuchara y a las longanizas.

Pegada de la hornilla, cuya lumbre aviva con un cuero, se ve una muchacha frescachona, de carnes tentadoras, peinada con mucho repulgo si mal vestida, la cual, una vez llameante el carbón, se aper-

<sup>7</sup> Las citas provienen de la edición colombiana de las *Obras completas*, t. 1, Bogotá, Editorial Bedout, 1958. Los números entre paréntesis se refieren a la página y a la columna.

cibe a armar unas empanadas tan repulgadas como su cabeza. A un lado tiene el perolillo de adobo hecho un empalago, por lo aliñado y grasoso. La ardiente gordana, al recibir la fría masa, tinta en azafrán, ruge de enojo y escupe y espumaraja; la ennegrecida cuchara de palo, cual buque salvavidas, no bien la inflamada grasa dora el relleno manjar, lo impele a la orilla y le pone en salvo en la playa de un plato hospitalario. Apenas ha terminado tan filantrópica tarea, vuela a socorrer las longanizas, que en la atroz gordana se retuercen en las convulsiones de los condenados, ni más ni menos que les vio santa Francisca Romana, allá en las calderas de Lucifer (9-2).

Agustín, 'el gastrónomo' (27-1), se desayuna ampliamente con vino, plátanos, arepas, huevos estrellados, longaniza, una gallina frita, leche, conservón y café. No sólo la cantidad de comida sino la manera de ingerirla lo identifica con los puercos: "medio atragantado por los bocados que le esponjaban ambos carrillos" (26-2), "quedándosele la densa espuma de la leche en los pintados bigotes" (27-1). Huelga decir que el mantel no estaba muy limpio: "de arabescos de azafrán y grasa" (26-1). El pecado de la GULA se remata al final de la novela con el ubérrimo *catabre* (121-1), preparado por Filomena para el paseo idílico con su sobrino-novio César.

Además de la gula, también la PEREZA identifica a Agustín con los cerdos. Después de su caída, guarda cama durante el resto de la novela a pesar de las imprecaciones de su hermana Filomena. Es cierto que sufre trastornos mentales pero las consecuencias físicas del encuentro con Bengala desaparecieron a los pocos días. Toda la IRA de Filomena es incapaz de sacar a Agustín de la cama:

—¡Pero decí de una vez qué es lo que estás pensando, hombre del enemigo malo! [...] ¡Decime si es que pensás podrirte en esa cama, pa ver qué hago! [...].

¡Tomá más [...] que todavía le quedó faltando a Bengala! El acostado sacó un pie, y la dejó seca de un jarretazo en el estómago (60-2, 61-1).

En efecto, la ira es un rasgo también predominante de Agustín, lo mismo que de la tercera de los hermanos, Belarmina, mientras la pereza también caracteriza al sobrino César.

Sólo Nieves, la menor de los hermanos Alzate se escapa de esos pecados y de los demás, por haber tenido otro padre: es fruto adulterino de la señá Mónica y su compadre Juancho.

Más que los tres pecados susodichos, Carrasquilla, como varios autores realistas y naturalistas del siglo diecinueve<sup>8</sup>, critica la AVARICIA, manifestada en el gran afán de acumular dinero, sobre todo por los nuevos ricos, señalados por el apellido Alzate. Agustín nunca se casa, en parte porque busca novia sólo entre las ricas. Al pordiosero que pide comida, Agustín y Filomena “lo echaban noramala hartándolo a insultos” (22-2). Agustín le roba el pañolón y los zapatos al cadáver de su propia madre. Junto con Filomena se lleva la mayor parte del dinero guardado por señá Mónica para evitar el reparto entre los otros hermanos. Más adelante, los dos hermanos avarientos<sup>9</sup> engañan a Nieves quitándoles a ella y a Berlamina el dinero heredado al padrino Juancho. Por consiguiente, la misma Filomena queda sentenciada a sufrir el robo de todos sus bienes por su propio esposo César, lo que le produce una “enteritis coleriforme” fatal (139-2). Agustín, muy impresionado por la muerte de su hermana, en un momento de debilidad hace la misma pregunta formulada antes por Filomena cuando pensaba cautivar a César con su dinero (89-1, 103-1): “¿para qué sirve el dinero?”. Sin embargo, antes de que la negra Bernabela pueda contestarle, Agustín se repone e indica lo irremediables que son tanto su avaricia como su ira.

<sup>8</sup> En realidad, la avaricia en *Frutos de mi tierra* se entronca más con la de *L'avare* de MOLIÈRE y con la de *Eugénie Grandet* de BALZAC y de *Silas Marner* de GEORGE ELIOT, que con la de las novelas de fines del siglo. Estas que se citan a continuación insistieron más en la especulación financiera y en la efimeridad de la riqueza: ZOLA, *L'argent* (1891); JULIÁN MARTEL, *La bolsa* (1891); SEGUNDO VILLAFANE, *Horas de fiebre* (1891); NARCIS OLLER, *Le febre d'or* (1890-93); CARLOS MARÍA OCANTOS, *Quilito* (1891); ALBERTO DEL SOLAR, *Contra la marea* (1894); PEDRO G. MORANTE, *Grandezas* (1896); ENRIQUE MARTÍNEZ SOBRAL, *Humo* (1900); TOMÁS CARRASQUILLA, *Grandeza* (1910); FRANK NORRIS, *The Pit* (1903). Véase MYRON LIGHTBLAU, *Algunas interpretaciones novelísticas de la bolsa*, en *Humanitas*, t. I, núm. 1, 1960, págs. 331-344.

<sup>9</sup> Filomena es más avarienta que Agustín. El mismo autor, con cierta ironía, dice que “Agustín no era hombre de grandes ambiciones, y, si un tanto codicioso, tampoco fue un avaro” (114-2).

—Pes vea, miamo: la plata sirve...

Preparaba los dedos para enumerar, cuando en el portón se oye ruido de muletas, y una voz desfallecida de anciano plañe:

—¡Una limosnita, mis amos, por amor de Dios!

Agusto<sup>10</sup> grita energúmeno:

—¡Salí de aquí, vagamundo, perezoso!... ¡Tirá a trabajar si tenés hambre!

Un ¡Ay, Jesús! se oyó, y las muletas, lentas, vacilantes, sonaron en el zaguán hasta perderse en la calle (140).

El hecho de que éstas sean las últimas palabras del libro *refuerza la importancia de la avaricia, que junto con la soberbia determinan el desenlace feliz de los amores de los 'solomos' y el fin trágico de los de los 'jamones'*. Mientras el dinero figura mucho en las ideas matrimoniales de Agustín, Filomena y César, Pepa afirma con gran voluntad que está dispuesta a casarse con quien le guste, tenga dinero o no. Irónicamente, su novio Martín es el único heredero de una viuda muy rica radicada en el Cauca. Sin la avaricia de los Alzate, Pepa muestra compasión por los pobres (36-1) y su padre, don Pacho Escandón, "socorría al pobre sin ostentación y por amor de Dios" (91-2). Así es que Carrasquilla señala la generosidad de los que están acostumbrados a la riqueza y critica la mezquindad de los que han dedicado toda su vida a adquirir dinero para alzarse en la jerarquía social.

Para presentar la SOBERBIA, tanto de los 'jamones' como de los 'solomos', Carrasquilla alude a conceptos católicos. Martín y Pepa merecen el paraíso por su generosidad y también porque los dos logran librarse de la SOBERBIA. Mientras Martín trata de conquistar a Pepa con una actitud altiva pavoneándose a caballo, ella lo rechaza. Martín hasta se disfraza de Mefistófeles (55-1) para tentarla, pero Pepa se burla de él despiadadamente y no es sino hasta cuando el caucano se enferma y pierde por completo su soberbia que ella abandona la suya propia y lo rescata del infierno para llevarlo al paraíso.

<sup>10</sup> Carrasquilla llama a su personaje de las dos maneras, *Agusto* y *Agustín*. En casa, lo llamaban *Agusto* como señal de respeto.

Al recibir el recado amoroso de Pepa, Martín entre otras cosas “miró al cielo. . . recordó el cuadro de San Martín que había en su casa, montado en un caballo palomo y partiendo la capa con el mendigo” (69-2)<sup>11</sup>. En la procesión de la boda, Pepa hasta va vestida de ángel:

En cuyo brazo se apoya la novia; y tal va ella, que alguien la compara con un ángel, —comparación tanto más razonable, cuanto la desposada tiene en los hombros sendos promontorios de trapo, a modo de alas recogidas—. El velo, abullonado en la cabeza, prendido con las flores de naranjo, flotando por detrás, flotando por delante, flotando por los lados, la envuelve como en neblina matinal. Y tiene usted el ángel entre nubes.

No va ni envanecida ni turbada; el aire es de sentirse satisfecha; sus denguccillos, a fuer de angélicos, sólo cosa de cielo pueden ser; las miradas que, de cuando en cuando, dirige al público, al través del etéreo antifaz, es como si dos estrellas se filtrasen. . . y todavía es poquito para lo que siente el novio (131-2).

En el almuerzo de la boda, un convidado anónimo brinda por los novios ligándolos bíblicamente con el paraíso y “el casamiento de Adán y Eva, celebrado ‘en el tempo grandioso de la naturaleza’” (137-2).

En cambio, los Alzate se condenan al infierno porque son incapaces de luchar contra la soberbia y los otros pecados capitales. En la Calle de las Queseras del Medio, la gente rica y linajuda no acepta a sus nuevos vecinos. Los tres Alzate (Agustín, Filomena y Belarmina) se vengán declarando la guerra a todos “y con especial encarnizamiento a la familia de Juan Palma, única pobre de la calle” (22-2). Además de su persecución de esa familia, la soberbia de Agustín se retrata de un modo magistral en el primer capítulo. Impresionan, sobre todo, la precisión de los términos, las imágenes tan acertadas y la ironía del autor.

Pues es que Agustín Alzate tiene una tiesura, un sacudimiento de cabeza, un modo de erguirse y contonearse, y sobre todo, un compás tan dinásticos!

<sup>11</sup> Probablemente del Greco.

Y sobre lo que él se procura, el cuerpo que le ayuda: alto como un granadero, cenecño como un venado, el ojo pardo y saltón, largo el pescuezo, nariz medio corva, ensanchada a toda hora y como aspirando malos olores, boca desdeñosa, entrecejo fruncido, dientes montados en oro, bigotes a lo Napoleón III, cetrina la color y un tanto rugosa y acartonada la piel. Destellos de azabache lanza su becerruno calzado; a su ropa, flamante siempre, ni leve pelusilla se le pega, ni átomo de polvo la empañá; su camisa, última expresión de lo níveo, parece tallada de puro tiesa. Gasta en sus palabras la concisión del magnate; no cede la acera al más pintado; echa a codazos al que se la disputa, y se pasa a la opuesta por no darla a las señoras (2-2, 3-1).

Además del retrato general, ciertas palabras susodichas sugieren una visión infernal en la cual Agustín se identifica con el diablo: malos olores, oro, destellos de azabache, becerruno [el becerro de oro], flamante. En efecto, desde el principio de la novela, Belarmina llama demonios a Agustín y a Filomena (3-1). Señá Mónica califica a Agustín de "enemigo malo" (8-1), epíteto repetido después por Filomena cuando aquél se niega a abandonar la cama (60-2). Agustín es el diablo que ofende a Dios por su soberbia y, una vez tumbado a latigazos por el yerno de Juan Palma, no puede levantarse y está condenado a sufrir en el infierno. El mismo Carrasquilla explica el simbolismo:

Y como quiera que los arrequives de la opulencia no se llevan sin que uno se deslumbre lo bastante para alzarse a mayores, Agosto, una vez rico, dio en achacarse altísimas cualidades y en levantarse falsos testimonios, —harto favorables, por supuesto—; y como la pendiente es resbaladiza, no paró hasta sentirse poco menos que rey, pero no un rey de baraja, como quien dice, sino un rey-dechado, dechado de cuanto hay de grande, encumbrado y sublime; y en ello se cerró; y fuérale usted a probarle lo contrario.

Tal vivía Agustín Alzate. Pero hé aquí que, merced a un perance, para muchos de poca monta, para algunos de grande enseñanza, Agosto se ofusca, vacila, duda ... y no hubo remedio: ya no era Agosto. El trono se vino abajo, la apoteosis se tornó picota. Nostalgia como ésta sólo tiene parecido, aunque en caricatura, a la del Diablo (114-2, 115-1).

La negra Bernabela refuerza la identificación de Agustín con el diablo durante la procesión matrimonial: "¡si eso pece



un Judas en aquella casa! [...] ¿No te igo qu'está endiabla? [...] ¡si-esu-es el Patas que lo ticne enjuncido!" (130-2).

Mientras Agustín cae de su trono a causa de los latigazos de Jorge Bengala, el castigo de Filomena se anticipa simbólicamente por la caída de las manzanas regaladas por César y se entronca con los dos últimos pecados capitales: LA LASCIVIA y la ENVIDIA. Filomena se muestra envidiosa al ver pasar un coche rumbo al Poblado con un matrimonio conocido y tres niños (88-1)<sup>12</sup>. La idea extravagante de casarse con César, o de vivir con él sin casarse, la trastorna por completo y la entrega a los deleites de la lascivia.

Tendría, pues, que vivir con César, y mirarlo como fruto prohibido. ¡De tanto amor ni un recuerdo iba a quedarle! ... ¡Ah, sí! las manzanas. Las guardaría... para verlas, a raticos!

Un pensamiento de superstición acabó de hundirla, por si algo le faltaba: las manzanas se habían caído y rodado por el suelo. ¡No podría darse presagio más negro!

El verbo interno de la prendera habló ese día lenguas desconocidas, como los orgullosos de Babel.

Destroncada, magullada de cerebro, en una laxitud morbosa echose la cuitada en el suelo como una ebria.

La tormenta se desencadenó del todo.

La fiebre de la pasión, embargando por completo a Filomena, la fue arrastrando, de miraje en miraje, al estado de verdadera alucinación; y a modo de asceta combatido por diabólicas artimañas, vióse enredada, entre despierta y dormida, en unas delicias que serían del cielo o del infierno, jamás de la tierra (90-1, 90-2).

#### UNIDAD ESTRUCTURAL DE LOS DOS ARGUMENTOS.

La presencia o ausencia de los distintos pecados es sólo una de las varias trabazones empleadas por Carrasquilla para ligar los dos argumentos. Por medio de la inversión del papel respectivo de los cuatro novios, el autor los aproxima unos a otros: mientras que Filomena se siente totalmente enamora-

<sup>12</sup> Irónicamente, Filomena después llega a provocar la envidia de su hermana Belarmina, quien no puede aguantar el comportamiento amoroso de su hermana y César. El origen de la envidia de Belarmina se explica en la pág. 21.

da, tanto como una pastora de Garcilaso de la Vega, y se deja burlar del muy listo de César, en la pareja de 'solomos' es la novia Pepa quien se burla con ingeniosidad del novio Martín, enamorado 'literariamente' al estilo de Lord Byron. Martín delira por Pepa en el capítulo trece lo mismo que Filomena por César en los capítulos dieciocho y veinte.

También hay puntos de contacto entre novias y novios. A Filomena lo mismo que a Pepa, el amor les altera el carácter de la manera más inesperada. La preñera avarienta se vuelve generosa con su sobrino-novio y Pepa se vuelve mansa como un cordero con Martín. El diálogo amoroso de Pepa y Martín en el capítulo diecisiete anticipa los de Filomena y César en los capítulos veinticinco y veintisiete. Tanto Martín como César eran malos estudiantes que preferían derrochar el dinero y hacer el cachaco antes que dedicarse a los estudios. Los dos deciden abandonar a Medellín poco antes de descubrir que son amados por Pepa y por Filomena (68-2, 103-2). César se enferma de reumatismo y tiene que guardar cama (cap. xxiv), muy bien atendido por la señora de casa (Filomena), igual que Martín (Marucha). El delirio de éste (cap. xiii) corresponde a aquel de Agustín en el capítulo once y también se relaciona con los insomnios de Filomena (cap. xviii) y del propio Agustín (cap. xxvi). Es el mismo médico, el doctor Puerta, el que atiende a los dos hombres. El episodio del 'vuelo', cuando Agustín revela su oposición al matrimonio de su hermana Filomena con su sobrino César haciendo volar toda la comida, se anticipa por el café tirado a la cara de Nieves por Agustín (cap. iv), lo mismo que por la "hecatombe de lozas y cristales" (93-2), realizada por don Pacho al saber que su hija Pepa quiere casarse con Martín. Sin embargo, la ira de don Pacho no se puede comparar con la de Agustín porque don Pacho acaba por reconciliarse con el matrimonio de su hija mientras Agustín sigue iracundo hasta el final. Poco antes del 'vuelo', Agustín ataca a César a trancazos haciendo recordar al lector los latigazos sufridos por aquél a manos del yerno de Juan Palma. Mientras se malogra el paseo de Filis (Filomena) y Sarito (César) a la quinta alquilada por Agus-

tín en el *Cucaracho*, Martín y Pepa pasan una luna de miel deliciosa en la quinta de don Pacho en El Poblado.

En el penúltimo capítulo las dos tramas se juntan claramente por primera vez desde el capítulo cuarto. Durante la boda bulliciosa de Pepa y Martín, se comenta en la calle la celebración muy modesta, casi secreta, del matrimonio de Filomena y César. Carrasquilla se sirve aun de los detalles más pequeños para unir los dos argumentos: el regalo de bodas de las *Viejas* en cuya casa vivía Martín es una tapafunda de almohadón que hace pensar en la de Filomena que resultó manchada la noche en que ésta sudó tanto que se le destiñó el pelo. De una manera semejante, la frase “ese relámpago le resarcí con usura todos los dolores” (77-1), que aparece en el diálogo amoroso de Pepa y Martín, no puede menos que evocar a la preñada Filomena; durante la descripción de César, la frase “milagro patente, que diría Marucha” (73-2) hace pensar inmediatamente en Martín.

Además de los eslabones entre los dos grupos de personajes, también hay varios paralelismos entre los mismos ‘jamones’. La relación entre César y Agustín se subraya por la ligazón de los nombres reforzados por el apodo de éste: el Cónsul (3-1). Los dos se imponen a sus tres hermanas respectivas y el afán de César de vestirse bien, de no ensuciarse las manos trabajando y su acto de rebeldía contra la autoridad materna reflejan su parentesco con Agustín. El reparto de los bienes materiales efectuado al final entre Agustín y Filomena hace recordar la suerte de la herencia de señá Mónica y por lo tanto constituye una leve insinuación de la muerte de Filomena. El dinero, el robo y el engaño se simbolizan por los baúles: de señá Mónica (cap. II, 13-1), de César (xv, xix) y de Filomena (89-1, xxx). El cambio de aires recetado para Filomena en Bogotá corresponde a aquél de Agustín en Medellín. En términos de verosimilitud, puede sorprender la muerte repentina de Filomena ocasionada por el robo de César, pero estructuralmente se anticipa con la muerte igualmente repentina de Juancho, señá Mónica, Pedrito y Onofre.

## LOS FRUTOS Y "MI TIERRA".

El término "fruto prohibido", con que inicia Carrasquilla el pasaje sobre la lascivia de Filomena, se refiere directamente al título de la novela *Frutos de mi tierra*. Los frutos son los personajes que Carrasquilla llama "cuatro frutos muy podridos y hediondos, otros de regular sabor y algunos hasta gratos y perfumados"<sup>13</sup>. Como los frutos provienen de los árboles o del suelo, los personajes se identifican con su tierra. Tomás Carrasquilla puede haber querido mucho a su Antioquia, pero en *Frutos de mi tierra*, no cabe duda que la avaricia y especialmente la soberbia de los dos frutos más podridos, Agustín y Filomena, constituyen un reflejo directo de los pecados de Medellín. En el capítulo veintiséis, por primera vez desde el noveno, la acción gira alrededor de Agustín Alzate. Para restaurarle su importancia en la novela, Carrasquilla empieza el capítulo con una larga descripción de las afueras de Medellín. A primera vista, esa descripción con sus detalles geográficos desconcierta al lector porque parece un paréntesis poético demasiado largo en la novela. Sin embargo, con una lectura más cuidadosa, salta a la vista el intento del autor de identificar a sus personajes, o frutos, con su tierra. Las palabras empleadas para describir *El Cucaracho*, donde vive Agustín, aluden directamente a él y a la hermana preñada. Después de un párrafo de comentarios sobre el nombre *Cucaracho*, reflejo del abatimiento de Agustín, los adjetivos del párrafo siguiente se refieren claramente a la soberbia de Agustín y las palabras "almohadones" y "revuelta cabellera" son dos motivos recurrentes asociados con Filomena.

Levántase en majestuosa vuelta al occidente del valle. Aquí arranca violenta y atrevida, allá en suavísimo declive, más allá convulsiva y vacilante. Presenta, al ascender, ondulaciones esqueletadas de toldo sobre estacas, turgencias de acolchados almohadones, asperezas de caracol marino. Se encumbra altanera hasta dar en el cielo la fantástica silueta, que así semeja delineamiento de revuelta cabellera, como de almenares derruidos (107-2).

<sup>13</sup> KURT LEVY, *op. cit.*, pág. 33.

Luego, el contraste entre la “salvaje arrogancia de nuestras montañas” con sus “ropajes de soberana” (108-1) y los flancos desnudos con sus “guiñapos de mendigo”, sus “peladuras rojas en carne viva” y su podredumbre leprosa simboliza el contraste entre los propietarios ricos con sus casas de recreo y los propietarios pobres que “labran para comer, — que no por ornato” (108-1). En seguida, el mismo contraste se simboliza con la rosa y el Diablo frente al jazmín y la Virgen con una alusión al *Fausto* de Goethe:

Su majestad la rosa, esa reina-Proteo, luce allí todas sus formas y colores; en tanto que el jazmín común, siempre sencillo, siempre humilde, se arrima a la tapia, busca la grieta, se entreteje, y ofrece a la rapaza, a quien amedrenta el Diablo, la corona sin espinas y la florecilla cándida de ideal fragancia, para que vaya a llevarlas a la Virgen (108-2).

Desde *El Cucaracho* se contemplan paisajes muy bonitos y la descripción de *Santa Elena* por el símil “como jirones de velo nupcial” hace pensar en Pepa y Martín:

Por aquello de que: *El que no ha visto iglesia...* se resiste uno a creer que aquel horizonte pueda ser medido; al contemplarlo, parecen mentira las distancias y cálculos cosmográficos: es un fondo como de engrudo claro medio tinto en añil, una semblanza de la inmensidad, ornada de vellones de un gris desvanecido, que se escarmanan blancos y difusos como jirones de velo nupcial. Al frente, *Santa Elena* — uno de los puntos culminantes de la ramificación central de los Andes antioqueños — perfila sus crestas sobre ese fondo y se pierde a lado y lado en lejanías azules, de aquel azul color de lo infinito, esfumándose en el cielo (109-1).

Al describir un magnífico palacio en ruinas, Carrasquilla elabora el tema de *ubi sunt* o *sic transit gloria*, pero Agustín, endiablado en *El Cucaracho*, es incapaz de levantar la vista: “Mas el que mira desde *El Cucaracho*, en nada de esto para mientes, atraído por el fondo del valle” (109-2).

¿Qué atrae la vista de Agustín en el fondo del valle? — el cañaveral con su “fábrica hidráulica, de maquinaria norteamericana de alta techumbre y atrevida chimenea” (109-2).

El uso de la palabra “atrevida” indica la protesta de Carrasquilla contra la comercialización de la agricultura y su preferencia (*beatus ille*) por los campos de legumbres con “el feraz negror de la tierra en que entrañan las opimas raíces” (109-2).

Carrasquilla termina su descripción geográfica con una crítica de la soberbia y de la avaricia de Medellín, que se enriquece con las alusiones a Agripina y a Cleopatra.

¡Tan seductora, tan engreída! Recostada en el regazo de aquella naturaleza, respirando ese aliento, siente fiebre de amor y neurosis de poesía. ¡Ah! sí: su soñadora mirada registra el cielo: ese sol ... ¿no será una onza de aquellas que se fueron, acaso para no volver? La enamora la luna: ¿son tan bellos los astros de plata! Contempla los arboles de la tarde: ¿Se desharán en lluvia de oro? El viento enredando la arboleda le trae notas que aceleran los latidos de su corazón: es el mismo ruido [...] de los billetes nuevos y de las letras de cambio. Su nariz de diosa se ensancha: en aquel concierto de olores cree distinguir el perfume de los cajones de pino, los efluvios del encerado y el aroma embriagador de mercancías recién abiertas. Vedla: la pupila llamea de pasión, hace ondular sus formas de Agripina, modula voces de sirena, y, recostada en el lecho de rosas, quiere aparecer como la reina egipcia ante el enamorado triunviro: es que ha oliscado algún Creso (110-2).

La última imagen del pavo real — “Cabrillea el paisaje con relumbrones metálicos y se tornasola con los matices del pavo real” (110-2) — remata las distintas formas de las palabras “soberano”, “arrogante”, “atrevido”, “ufano”, “altivo” y “engreído”, y logra convertir a Agustín Alzate de un individuo caricaturesco en un símbolo de su ciudad.

Esta interpretación se comprueba aún más por los momentos en que Carrasquilla, mediante la personificación, eleva a Medellín a la categoría de protagonista, no para elogiarla sino para criticar sus defectos: avaricia, excesiva seriedad, religiosidad externa, poca cultura, manía de los disfraces y egoísmo. Durante todo el año “Medellín, la hermosa” se recoge en sus quehaceres, “guardando como una vieja avara, riendo poco, conversando sobre si el vecino se casa o se descasa, sobre si el otro difunto dejó o no dejó, rezando mucho, eso sí” (48-

1). La casa de los Alzate se mantiene sumamente limpia, pero “nada que huelga a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir” (2-1). De vez en cuando se hacen fiestas en Medellín como para celebrar el 7 de agosto, aniversario de la batalla de Boyacá. Carrasquilla indica hasta qué punto está muerto el patriotismo, primero burlándose del estilo romántico sin presentar los datos históricos y luego haciendo un contraste entre el sacrificio de los patriotas y el egoísmo de los medellinenses.

Como de encargo vendría aquí un cachito crítico-histórico sobre nuestras glorias patrias. ¡Cuánta erudición luciéramos! ¡Cómo encantáramos al lector con aquello del *León de Iberia*, *Las cadenas rotas*, *La virgen América*, *La ominosa servidumbre*, *Los carcomidos tronos*! ... Sería un modelo el tal cacho. Pero mejor será no meternos en arquitebas... y vamos con las fiestas (48-2).

¡Oh padres de la Patria! ¡Oh Libertad! ¡Por honraros se hacen tales cosas; mas no temáis que el recuerdo de vuestras glorias sea tan intenso que llegue a exaltarnos hasta hacer por vosotros épicas locuras! ... Por ahora nos contentamos con hacer brotar de nuestras frentes el grato sudor del baile, o con una borrachera patriótica ... a vuestro nombre (49-2).

En vez del patriotismo predomina el aspecto comercial de las fiestas y el afán de disfrazarse. ¡Con qué riqueza de imágenes describe Carrasquilla cómo de repente se suelta el dinero!

Los señores dueños de la renta de licores sienten por anticipación esa voluptuosidad que produce el susurro de los billetes y la armonía del níquel cuando van cayendo al cajón arreo, arreo como un chorrito (48-2).

Y Medellín, en tanto, brota y brota moneda por todos los poros, cual si un sudor pecuniario le sobreviniese, y para todo hay; pues de cicatera se ha tornado en manirrota (49-1).

Los medellinenses enriquecidos no conocen la historia patria ni tampoco saben quiénes son los personajes históricos que sirven de modelo para los disfraces. Carrasquilla dedica tanta atención a los disfraces que éstos logran cobrar una im-

portancia que no es puramente descriptiva. En toda la novela se insiste mucho en la ropa como símbolo de las apariencias, de la hipocresía. Agustín Alzate y su sobrino César se dedican al buen vestir para parecer lo que no son. Carrasquilla hasta propone una explicación racial de este fenómeno:

Esto de disfraz debe de ser entre nosotros cuestión de raza.

Bien nos venga de los españoles, tan bizarros en el vestir; bien de nuestros indígenas progenitores, tan pintados de piel, tan apasionados por plumajes y abalorios, ello es que, en mentándonos vestimenta abigarrada, hasta el más estirado viejo se disfraza, siquier con la colcha de la cama (49-2).

#### REGIONALISMO Y CONCIENCIA NACIONAL.

A pesar de que *Frutos de mi tierra* debe clasificarse como una novela regionalista de Medellín, hay algunas indicaciones de que Carrasquilla también pensaba en todo el país. La familia de César vive en Bogotá mientras la madre de Martín vive en el Cauca. Antes de decidirse éste por la Universidad de Medellín, pensaba en la de Popayán. Filomena luce una peineta cartagenera (4-2) y también se menciona la provincia de Tolima.

Además de los orígenes raciales del amor a los disfraces y los comentarios sobre las fiestas de Boyacá, Carrasquilla alude a la historia reciente de Colombia. Onofre murió y su madre seña Mónica comenzó a enriquecerse durante la Guerra Grande o la Revolución del 60. La muerte de seña Mónica, diez años después, coloca la acción en 1870. César fue militar en la Revolución del 85 antes de dedicarse al juego en Bogotá. La derrota de esa Revolución con el apoyo del Partido Conservador permitió a Rafael Núñez permanecer en la presidencia, como titular al menos, hasta su muerte en 1894. El parecido entre el retrato de Agustín Alzate y la figura de Julio Arboleda<sup>14</sup> (5-2, 6-1) y la conversación de don Pacho

---

<sup>14</sup> Julio Arboleda (1817-62), poeta, político, orador. Fue asesinado durante la guerra civil contra los federales.



Escandón y su yerno acerca del doctor Núñez<sup>15</sup>, sirven para extender la crítica que hace Carrasquilla de Medellín a toda Colombia — sobre todo a la Colombia bajo la tutela del Partido Conservador alrededor de 1892 — tema que había de elaborar más en la novela corta *Luterito* (1899). Una de las pocas veces que Carrasquilla menciona a Colombia en toda la novela sirve para retratar a Agustín, a la vez que encierra una crítica al Partido Conservador: “¡Tendría que ver que en un Departamento de Colombia, la demócrata, resultase alguien con aires de realeza! ¡Vaya si tendría!” (2-2).

Lo que distingue tradicionalmente a los liberales de los conservadores en Colombia es su actitud respecto a la Iglesia. En efecto, la crítica de Carrasquilla se dirige mucho más a la Iglesia que al doctor Núñez o al Partido Conservador: “a la sazón corrían los tiempos en que el Espíritu Santo soplabla por los lados de Colombia” (95-2). Al describir una iglesia de Medellín, Carrasquilla critica sutilmente el excesivo adorno de linones, papeles y plantas de todos los colores. En la oración siguiente, la palabra “probablemente” tiene una importancia primordial: “El decorado del templo es una alegoría de la aurora, probablemente” (38-2). La palabra “mercado”, última del párrafo siguiente, no sólo da una idea del ruido y de la confusión sino que también convierte ideológicamente al templo en un mercado.

El rumor del rezo llena la iglesia. ¡Modo más curioso de hablar con la Virgen y el Señor!: El primer misterio glorioso tal y cual cosa, y cuando el cura va en el *Señor es contigo*, lo atropella la gente con el *Santa María*, y sigue atropellándolo, hasta que el cura se contagia y los atropella a todos, de tal forma que aquello se vuelve una titiritera de padrenuestros y avemarías, que ni en mercado (39-1).

La competencia entre los devotos del Señor del Divino Rostro y la Virgen del Perpetuo Socorro se reduce al absurdo

<sup>15</sup> Según ANTONIO J. RESTREPO, Carrasquilla era rentista y “el billeteaje que a tantos consolidó, liquidó a Carrasquilla, por obra y gracia del célebre arbitrista y felón político, Rafael Núñez” (*Obras completas de CARRASQUILLA*, pág. XVIII-2).

en la discusión entre Marucha y su hija Paula sobre cuál de los dos salvó a Martín de su delirio en el capítulo titulado *Milagro disputado*.

Más seria es la crítica de la venalidad de la Iglesia respecto al matrimonio de Filomena y César. Otra vez Carrasquilla subraya su propósito colocando una frase casi parentética al final de la oración: "Algo dizque gruñó su Señoría Ilustrísima por la dispensa en novios tan consanguíneos; pero como para concederla tuviese facultad pontificia, hubo de acceder a la petición y a los empeños del Padre Angel, cien pesos y doscientos rosarios mediantes" (120-1).

"NADA ES SUPERIOR A LAS PALABRAS"<sup>16</sup>.

El tono irónico que se nota en el trozo susodicho y en otros ya citados predomina en toda la novela y es uno de los muchos recursos lingüísticos que contribuyen tanto a su valor duradero. Aunque algunos críticos han tachado la novela de poco dinámica por la relativa falta de acción y por la abundancia de largas descripciones, éstas, junto con los diálogos, demuestran precisamente el gran poder creador de Carrasquilla. La pulpería de los Alzate (8-2, 9-1) se presenta con enumeraciones de todos los productos patrios: granos, carne, frutas, dulces, especias, licores, correas y cabuya, artículos de cuero, etc. Sin embargo, la gran variedad de verbos activos, las distintas imágenes y alguna que otra observación picante del novelista impiden que se aburra el lector y captan la vida bulliciosa de la pulpería aún sin la presencia de un solo cliente. Los diferentes comestibles y otros artículos "penden", "ondean", "ostentan", "cuelgan", "alternan", "se apilan", "blanquean", "campan", "convidan", "resalta" y "denuncian". Las pilastras de dulces "formadas en batallón" y la "falange de

<sup>16</sup> La cita proviene de *Los niños se despiden* de PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ (La Habana, 1968, pág. 528), cuyo concepto de la novela lo une con todos los nuevos novelistas hispanoamericanos que han creado a partir de 1960 el llamado *boom* (véase EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, *Mundo Nuevo*, París, 17 nov. 1967, págs. 22-23).

botellas” no sólo crean una imagen de arreglo muy ordenado sino que constituyen parte del *leit-motif* bélico tan íntimamente relacionado con la figura imperial de Agustín, que en el capítulo cuarto sale de la casa “desempedrando las calles” (27-2). El “ubérrimo racimo de plátanos” pende “a manera de araña” mientras “un mosquitero de papel, picado en rejilla, que, con sólo invertirlo, hubiera servido a Eiffel de modelo para su famosa torre”. Para indicar la presencia de insectos, el autor menciona “el pan y el bizcocho morenos, donde las moscas hacen de las suyas” y la “gran caja [panela] perseguida por las avispas”.

Además de las largas descripciones que llegan a ser joyas casi independientes, Carrasquilla nunca pierde de vista la unidad artística de toda la novela, la cual refuerza constantemente por el uso discreto de imágenes. Como eco de las imágenes militares asociadas con Agustín, Pepa Escandón se convierte en generala para dirigir a sus amigas en la primera escaramuza con Martín Gala y los suyos:

Esta [Pepa] permanece en su puesto, y como el general que desde el campamento dirige el catalejo al enemigo, lleva ella la mano vacía a un ojo, a modo de alargavista, lo apunta a lo largo de la concurrida calle, observa, y a poco clama entusiasmada: —¡Allá vienen! ¡Allá vienen! . . . y toditos son de espuela y pelea!” (24-2).

Los encuentros entre hombres y mujeres también inspiran otras imágenes. Anticipando sus relaciones con César, Filomena revela en términos taurinos su deseo de encontrar un hombre: “Que estaba con la *embestidera*, era visto; pero nadie se atrevió a capearla” (21-1). La agresividad de Filomena y la descripción dantesca de la cocina (9-2) se refuerzan en la segunda mitad del libro durante la discusión con Augusto sobre César:

—¡Quitá de aquí, vieja del demonio! ¡Andá a fregar al infierno! La palabra *vieja* chirrió en el corazón de Filomena cual la marca encendida sobre la piel de la res; y como una hiena se lanza sobre Augusto, para acabar con él (86-1).

Menos violento, pero igualmente malogrado, es el esfuerzo de Belarmina por conseguir un hombre: "aprovechó Minita el sueño del cancerbero [Agusto] para echar a la puerta un ratico de pesca; pero ni una anguila picó" (26-1). Más femenina es la actitud de las amigas de Pepa que se convierten en flores para atraer a los hombres: "y los días de fiestas se formaba en su puerta un ramillete de flores de carne y hueso, que ni para hacerle chorrear la baba a tanto abejón como pasaba por la calle" (24-1). En los coches de alquiler pasan las prostitutas: "sirenas de cuarto ciego" (23-2, 24-1). Igualmente "sirena", pero de una manera muy exagerada por el autor, es Pepa Escandón para Martín Gala. Carrasquilla pone en ridículo las pretensiones poéticas del estudiante cuando éste compara el vestido de Pepa con una pintura del lago de Ginebra, sin poder completar la imagen del Cauca: "Se parece al lago de Ginebra que hay en *El Casino*; se parece también a los horizontes del Cauca, en las mañanas de... (imposible dar con el mes; pero la poesía le fue creciendo)" (56-2, 57-1). Después de burlarse de Martín, por medio del doctor Puerta, de la manera más cruel, Pepa abandona la sala dejando a Martín, disfrazado de Mefistófeles, medio muerto. La evocación de la imagen acuática, el uso del nombre completo de Pepa, sinónimo del desdén por los sentimientos ajenos, la imagen militar de los cañonazos y la burla del concepto romántico de que la naturaleza refleja los sentimientos de los personajes — todo se combina para producir un fin de capítulo magistral:

El lago de Ginebra se rizó, fulguraron los horizontes caucanos, el plumaje del ave del Paraíso se desplegó, y María Antonieta de Lorena, dando un revoloteo, salió dejando a Martín Gala aplastado como un sapo.

Los cielos, al ver la caída de Mefistófeles, dieron una salva de cañones, después enviaron aleruyas de granizo, luego se desataron en chorros.

José Bermúdez, al ver aparecer a Pepa en los salones, corrió a buscar a Mefistófeles; pero Mefistófeles se había desvanecido (58-2).

Carrasquilla no sólo se burla de sus personajes sino que también, como buen realista del siglo diecinueve, les pone nombres que indican su carácter. Ya se ha comentado la relación imperial entre César y Augusto. Nieves, la menor de los Alzate, es la inocencia por antonomasia. El carácter bélico de su hermana lo insinúa su nombre: Belarmina. En otra muestra de modernidad, el autor trata de confundir al lector por la semejanza entre el apodo de ésta, Mina, y el de la hermana mayor, Mena, de Filomena<sup>17</sup>. Martín Gala es el estudiante rico que nunca trabaja, que está de fiesta o de gala, y su elegancia a caballo lo liga con el famoso cuadro de San Martín (69-2). El apellido de Pepa Escandón se explica por su comportamiento escandaloso en la primera mitad de la novela. El apellido de los Alzate señala su carácter de arribistas, contrasta con la caída infernal de Augusto y constituye todo un motivo recurrente por la frecuencia con que el autor emplea el verbo *alzar* en todas sus formas y sentidos: “alzó a mirar” (22-1), “alzados los puños” (28-2), “zambos alzaos” (26-2), “aunque se las alce el Patas” (93-1), “blancos cendales que se alzan del fondo” (110-2) y “los arrequives de la opulencia no se llevan sin que uno se deslumbre lo bastante para alzarse a mayores” (114-2).

Las variaciones sobre el vocablo *alzar*, como las del tema porquino, son ejemplos de la afición del autor a jugar con las palabras, rasgo típico de los realistas del siglo diecinueve. Otros casos se citan a continuación. Cuando los policías acaban con la industria clandestina de señá Mónica, “no siendo ella de las que alambican el dolor, aunque fuese pecuniario y se tratase de alambique, determinó [...]” (12-2). Comentando la soberbia de Augusto, el autor la compara con la soberbia que muchas veces se combina con algún rasgo bueno. “Entonces esa jactancia es moneda corriente; tan corriente, que corre y correrá como ha corrido siempre” (20-2).

Este trozo es una de las muchas ocasiones en que el autor se dirige personalmente al lector. Esta técnica, que en

<sup>17</sup> Esta técnica, empleada por FAULKNER en *The Sound and the Fury*, se elabora de una manera más extensa en *Cien años de soledad*.

muchas obras llega a ser un defecto, no desentona en absoluto por la discreción con que Carrasquilla la emplea y por el papel primordial que desempeña el autor en su manejo de los varios elementos de la obra. Es decir que la novela no se destaca por la originalidad del argumento ni por la complejidad de los personajes sino por su virtuosismo lingüístico.

Si la presencia del autor se siente fuertemente en las descripciones y en los apartes al lector, los varios diálogos se destacan precisamente por la poca intervención del autor. Los personajes se expresan con un lenguaje tan apropiado que esos diálogos se convierten en pequeñas escenas teatrales con un mínimo de instrucciones del dramaturgo. Desde la primera página de la novela se establece el carácter de Augusto y de Nieves por el contraste entre las palabras muy humildes de ésta y las muy iracundas de aquél. De los otros diálogos bien distribuidos en la novela se destacan los siguientes: Martín Gala, enfermo de amor, y sus compañeros de cuarto, que se burlan de él con pretendida erudición (págs. 32-33); Martín, primero puesto en ridículo por Pepa (págs. 53-57) y después correspondido (págs. 77-78); César, con sus modalidades bogotanas, con las primas aturcidas de Medellín (págs. 62, 70-72); Filomena, desvelada y atendida por sus hermanas (págs. 81-83); la declaración de amor de César (págs. 105-106); la discusión airada entre don Pacho y su esposa doña Bárbara (págs. 92-93); la conversación llena de ternura entre el mismo don Pacho y su hijo Pachito (págs. 94-95); el debate algo intelectual entre don Pacho y el estudiante Mazuera (págs. 95-97); el largo discurso de la negra Bernabela (pág. 113); los comentarios anónimos que se oyen en la calle (pág. 133).

El largo discurso de la negra Bernabela es en realidad un monólogo, puesto que nadie se atreve a interrumpir. Mucho más monólogo es el de Filomena durante el capítulo dieciocho, *De claro en claro*. Obsesionada por César, la prendera cincuentona habla consigo misma en una especie de monólogo interior que anticipa por casi veinte años el de Augusto Pérez en *Niebla* (1914) de Unamuno. Alternan a manera de libre asociación los encantos de César, la ropa que se va a

poner ella al día siguiente, el dinero, el pito del sereno, la tienda, la caída de Augusto y los aullidos de los perros.

Además de transcribir fonéticamente el dialecto hablado por sus personajes, Carrasquilla también reproduce su ortografía. La carta de Juanita que anuncia la próxima llegada de César contiene los errores siguientes: *mui, hase, tiempo, colocazion, campana, barias, acto* [apto], *travajo, vezes, carapter, disen, fasil, faboreserán, hirse, resibido* (61-2).

#### REMINISCENCIAS LITERARIAS.

El contraste entre la reproducción fonética del lenguaje hablado o escrito de sus personajes y alguna que otra parodia literaria contribuye al tono burlón que predomina en gran parte de la novela. La oposición del idealismo de los 'solomos' con el materialismo de los 'jamones' se perfila nítidamente por su relación con don Quijote y Sancho Panza. Agustín se identifica con Sancho solamente una vez pero con tanto estrépito que la intención del autor se mantiene en pie a través de todo el libro:

El cual [Agustín], en prosaica postura, pasaba por las propias congojas que Sancho cuando la toma del bálsamo aquel. Los estrépitos del mal eran para alarmar (28-2).

En el capítulo siguiente Carrasquilla establece la identidad de Martín con don Quijote burlándose de los gustos literarios de aquél.

Pero ni romances, ni poemas, ni don Adriano, ni nada llegó a herir tanto la fantasía del joven, ni a empeorarlo de cabeza como la *Biografía de Lord Byron* por Castelar [...].

En plata: el amante de Carolina Lam vino a ser para él lo que Amadís y su caterva para don Quijote; y de tal modo se fue calentando de cascos con estos pujos lordbyrianos, que hasta una caída se deseó, para quebrarse una pata y salir luego cojín cojeando lordbyrianamente (31-1, 31-2).

En la caravana de máscaras, Martín, montado en un caballo muy brioso, irrumpe en la calle de Pepa, precedido de

don Quijote y Sancho. Puesto en solfa por Pepa, Martín se enferma y el capítulo en que se describe su delirio se llama *La cueva de Montesinos*. Martín sueña con asistir a su propio entierro y durante los momentos de lucidez pondera su propia locura aludiendo a otros dos episodios del *Quijote*; “pero no la [locura] mostraría: evitaría a su madre esa pena, se evitaría el verse amarrado en una jaula, o apedreado por los muchachos” (66-2).

En la descripción de César Pinto, Carrasquilla refuerza el aspecto sanchopancesco de los ‘jamones’ con una alusión a la boda de Camacho (76-1). Más adelante, César y Filomena realizan de una manera grotesca el sueño de don Quijote convirtiéndose en los pastores Sarito y Filis.

Además de emparentarse con *Don Quijote*, *Frutos de mi tierra* también se relaciona con las obras de dos descendientes décimonónicos de Cervantes: las tradiciones de Ricardo Palma y, mucho más, la serie de Torquemada de Benito Pérez Galdós.

El párrafo inicial del capítulo veintiuno de *Frutos de mi tierra* es una imitación directa de las *Tradiciones* de Ricardo Palma:

“Es más sucia que la boca de don Pacho Escandón”, suelen decir en Medellín para ponderar la porquería de alguna cosa (91-1).

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. Por lo tanto, no sería muy atrevido señalar la serie de Torquemada (1889-1895) como posible fuente de inspiración literaria para *Frutos de mi tierra*. No sólo las semejanzas estilísticas en general, sino también la proximidad de fechas; los oficios semejantes del usurero Torquemada y de la prendera Filomena; la influencia de San Martín en el regalo de la capa [la vieja, no la nueva] de Torquemada (*Torquemada en la hoguera*, cap. vi) y en la figura ecuestre de Martín Gala; el parecido entre la arenga larga,



pintoresca y acertada que le echa la negra Bernabela a la cara de su amo Augusto y la que echa la vieja criada "tía Roma" a la cara de Torquemada (*Torquemada en la hoguera*, cap. VIII); el final abrupto de *Torquemada en la hoguera*, en que a pesar de la muerte de su hijo Valentín, Torquemada vuelve a pensar en los negocios y rechaza la misericordia ("La misericordia que yo tenga, ¡...ñales!, que me la claven en la frente"<sup>18</sup>), igual que Augusto después de la muerte de Filomena; por fin, el uso de apodos y de imágenes porquinas:

...fuieste un grandísimo puerco<sup>19</sup>.

Eran ellos [unos socios] los pastores y Torquemada el cerdo que, olfateando la tierra, descubría las escondidas trufas, y allí donde le veían hociquear, negocio seguro<sup>20</sup>.

Ello es la extravagancia más donosa de nuestro jabalí, que, cegado por la vanidad y desvanecido por su barbarie...<sup>21</sup>.

Gruñendo como un cerdo, se retorció con borrosas convulsiones<sup>22</sup>.

A pesar de este parentesco, no se puede dudar de la originalidad de *Frutos de mi tierra*. Donde supera esta novela a sus contemporáneos es en la conciencia artística del autor. Con los mismos ingredientes realistas de Galdós, del chileno Blest Gana y de tantos otros realistas de México, de la Argentina y de la misma Colombia, Carrasquilla le da a su novela mayor valor mediante la armazón de los siete pecados, la elaboración de los dos títulos: *Frutos de mi tierra* y "Jamones y solomos" y un gran dominio del idioma tanto literario como popular.

SEYMOUR MENTON.

University of California, Irvine.

<sup>18</sup> BENITO PÉREZ GALDÓS, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1942, tomo V, pág. 962.

<sup>19</sup> *Ibid.*, *Torquemada en la cruz*, pág. 980.

<sup>20</sup> *Ibid.*, *Torquemada en el purgatorio*, pág. 1049.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 1067.

<sup>22</sup> *Ibid.*, *Torquemada y San Pedro*, pág. 1202.