

**Entre lo aparentemente plano, lo descriptivo y lo crítico. Dos cuentos costumbristas:
“Mi compadre Facundo”, de Emiro Kastos, y “Un crimen”, de Soledad Acosta de
Samper**

Por Ronald Salazar

La destreza para captar y registrar un momento o una situación en particular que tiene que ver con lo típico y aparentemente superficial, se ve en Colombia y en otros países de Hispanoamérica hacia mediados del siglo XIX con los cuadros de costumbres. Según algunos lectores, la maestría del escritor o del artista se camuflaba en la ilusoria reproducción detallada de una obra que casi lindaba con la simpleza. Elaborar un cuadro de costumbres, más allá de lo que significaba fotografiar un momento específico y el buen manejo de la lengua, parecía un trabajo soso y plano que no se comparaba con la literatura de otras épocas. Para el caso de Colombia, específicamente, y de algunos críticos, el costumbrismo representaba un período y una fuente de obras literarias que no se alejaba de lo exótico y de lo tradicional, de lo pictórico y de lo numerable, del inventario; era “hablar de estampas pintorescas, en las que se construía una idealización estética y romántica que exaltaba lo rural, lo popular, lo agreste, lo ‘natural’” (Ceballos, 2006: 204). No obstante, los cuadros de costumbres y las obras desarrolladas bajo las dinámicas de esta corriente artística, infortunadamente no todas, van más allá de la mera reproducción de personas, espacios y prácticas culturales, con alusiones picarescas a las situaciones narradas; son radiografías críticas de una realidad cruda, a veces presentadas desde el humor, que denuncian las crisis sociales que compartían los habitantes de los campos y de los pueblos, sobre todo, en la naciente Colombia de la época. El costumbrismo, o el verdadero arte costumbrista, fue mucho más cercano al impulsado por Mariano José de Larra y Mesonero Romano, que se componía tanto de la descripción magistral de un artista comparado con un pintor, como de la mirada crítica de un lector hacia las situaciones sociales que agobiaban a una población (Reyes, 1998).

El inclinar la mirada del escritor hacia situaciones mucho más típicas y particulares de una población o grupo humano determinado hizo que el costumbrismo tomara un papel relevante dentro de una realidad social que clamaba por un despliegue equitativo de su contexto. El papel de José María Vergara y Vergara, junto con el de Eugenio Díaz Castro, entre otros

escritores, y el *Museo de cuadros de costumbres y variedades* (1866) llamaron la atención sobre temas que antes no se trataban en la literatura ni en los medios nacionales, ya sea por intereses particulares y corrientes diferentes o por la falta de medios de comunicación. El romanticismo tardío que se dio en Colombia con obras como *María* y su sentimentalismo exacerbado, además de los pincelazos revolucionarios que dejó su propuesta magistral, se impuso sobre un costumbrismo que, a mi parecer, hizo bien al aterrizar las historias de amor idílicas y sentimentalistas, hacia escenas de la vida real que fácilmente se pueden identificar. Obras como “Mi compadre Facundo”, de Emiro Kastos (Juan de Dios Restrepo), muestran, además de las maneras particulares de ser en algunas regiones, para este caso Antioquia, cómo era la dinámica de orden, control y uso de poder entre conciudadanos. Dice Kastos sobre los antioqueños mostrando, a su parecer, particularidades de su idiosincrasia:

resulta que los que toman buen camino, los que se proponen un objeto loable, como mi compadre, a despecho de todos los obstáculos, van muy lejos. Pero también cuando alguno se echa a rodar por la mala pendiente de los vicios, no se detiene hasta llegar al abismo. (Kastos, 2020: 169)

Al mismo tiempo, expone algunas costumbres que tienen que ver con el poder y con cómo algunos individuos lo consiguen en dicha región:

Empleó sus beneficios, lentos pero seguros, en tierras alrededor del lugar, las cuales no le costaron casi nada, pues comenzó adquiriendo una pequeña propiedad, y después desalojó a los vecinos enredándolos en tratos y arruinándolos con dineros a subido interés. (Kastos, 2020: 170)

La descripción que hace el autor de cómo el personaje principal adquirió su riqueza expone los hábitos creados, y muchas veces aceptados, dentro de una comunidad que a fuerza mayor debe aprender a subsistir con ellos. Incluso hoy se puede observar que dicha descripción encaja con las dinámicas sociales que se llevan a cabo en varios pueblos del departamento mentado y de otros:

mi compadre tiene cincuenta mil pesos mal contados, y por consiguiente es lo que se llama un gamonal, la figura conspicua de la parroquia. Es un tanto miserable, tiene sus

puntas y collar de intrigante, y es un sí-es-no-es usurero; por lo demás, no tiene defecto notable. (167)

La figura del gamonal hace presencia, y aunque parezca un elemento más del paisaje y de lo tradicional, naturalizado por las dinámicas sociales de pueblos alejados y abandonados por el Estado, significa un referente de autoridad autoimpuesta y ejercida a partir de la fuerza y del aprovechamiento de circunstancias de carácter ilegal. El retrato de la realidad pasa de un plano netamente banal y explícito a mostrar maneras detalladas y críticas en las que hay que detenerse a analizar las particularidades que se expresan, y lo que significa ejercer el poder según las conveniencias personales.

En otro cuento, “Un crimen”, de Soledad Acosta de Samper, la descripción que la autora hace de las dinámicas sociales deja ver una preocupación especial por retratar la realidad de la época. Nuevamente, las relaciones de poder hacen de las suyas entre quienes lo ostentan y quienes no. Acosta de Samper muestra su maestría a la hora de exhibir el drama de una familia que vive la violencia en carne propia. El cuento, recreado en plena disputa política en un país mayoritariamente ignorante y rural, sale de la mera presentación de unos hechos tradicionales, porque la violencia en Colombia así parece ser, para mostrar una situación especial que debe ser atendida con urgencia. Además, la presencia de una figura similar a la propuesta por Kastos, haciendo uso de sus influencias, lleva a cabo un acto que define de manera forzosa el devenir de una familia campesina: “Esa fue la causa de nuestra ruina: hizo que su padre nos quitara la estancia y tuvimos que vender los animales por cualquier cosa e irnos del pueblo” (Acosta de Samper, 2006: 179). Las propuestas narrativas enmarcadas dentro de dicha dinámica dejan de ser fotografías panorámicas de florecillas, montañas, jardines, casas de campo, costumbres y vestidos, entre otros, para retratar escenarios críticos en los que lo jocoso y el detalle funcionan como adorno. En otras palabras, los textos costumbristas, al menos los presentados en este pequeño esbozo, tienen un mensaje entre líneas que debe ser advertido a propósito de su fuente de inspiración.

En la misma dirección, los cuadros de costumbres logran un acierto fundamental con su fijación, precisamente, en situaciones, espacios y personas del común. Para la literatura colonial, los referentes artísticos y ejes de creación eran personajes de la Iglesia, deidades y héroes de la literatura clásica que trascendieron por su valor y sus hazañas. El mismo

Hernando Domínguez Camargo elabora una obra magistral alrededor de la figura de San Ignacio de Loyola, y Francisca Josefa de Castillo explora la parte mística de su relación con Dios en búsqueda de la santidad. Para el periodo posterior, como se nombró antes, el ideal literario y cultural estaba centrado en las realidades europeas y lo local pasaba a un tercer plano. El romanticismo gana terreno en el contexto nacional y mucho después, en la naciente Colombia, gracias a algunas políticas llevadas a cabo con la búsqueda de unos valores patrióticos y locales junto con la Comisión Corográfica, además de la importante labor de los periódicos, lo autóctono se hace visible y capta la atención tanto de escritores como de lectores. Los cimientos de un país en formación necesitan reconocer los valores de una sociedad mayoritariamente rural, de sus costumbres y del importe que tiene tanto su naturaleza como su paisaje. Volcar la mirada de un pueblo, al menos del pueblo lector, hacia lo autóctono promueve un sentimiento patriótico a favor de la identidad, de lo propio. En el compadre Facundo, a pesar de que el cuento linda en lo sarcástico, pone como personajes a las demás gentes que comparten el espacio con el gamonal de la parroquia. El campesino, el obrero, la mujer, el comerciante y demás, juegan un rol fundamental porque son la otra cara de la moneda: los violentados y abusados por un individuo o varios en un contexto y una dinámica muy propia de un colonialismo que se niega a quedar atrás. En el cuento, lo cotidiano y lo típico juegan con lo anodino, y es el lector quien lo debe percibir. Dice la voz narradora:

El destino de las mujeres en esas casas no tiene nada de poético. Ellas desgranar el maíz, cuidan los marranos, aplanchan la ropa, cosen los vestidos, preparan la comida y ordeñan las vacas. Como ya no hay esclavas, y es preciso ahorrar el pago de sirvientes, porque la economía de la parroquia no da cuartel... (Kastos, 2020: 172)

El autor es consciente de la situación que expone, la cual, en apariencia debería pasar desapercibida por cotidiana, naturalizada y permitida por quienes rigen el orden en los contextos narrados. El papel de la mujer es comparado con el rol de esclavo, y se hace alusión a un servilismo desaparecido que debe ser suplido de alguna manera. El comentario, además de ofensivo por asociar a la mujer con la figura de un cautivo, deja ver que, para la sociedad expuesta en la obra, hay cierta añoranza por una manera de represión que antes era permitida oficial. La figura de gamonal se asocia a la de amo, encomendero y señor feudal, y el

presbítero del pueblo, amparado en la ley divina y gracias a una sociedad ignorantemente católica, juega en favor de quien rige las normas: los dos comen del mismo plato:

Uno que otro periódico, que suele llegar a la parroquia, cae en manos del gamonal o del cura, y cuando se dignan comunicar a los vecinos, que regularmente no saben leer, lo que contiene es teñido con falsos y apasionados colores. (Kastos, 2020: 170-171)

La lectura de Kastos sobre el contexto que presenta no es ingenua ni accidental. El tono, las alusiones, las cláusulas explicativas por parte de la voz narradora dejan clara la intención del autor por insistir en un aparente detalle más de la pieza que recrea. En “Un crimen”, también la autora fija su punto de inflexión en una familia campesina de costumbres cotidianas y para nada, en apariencia, especial. Una casita situada sobre la falda de una montaña, un hombre, unos niños y Luz, madre y esposa, comparten esa vida bucólica en medio de la pobreza como lo haría casi cualquier familia en el campo colombiano. El escenario podría identificarse en cualquier región del país y la familia podría ser cualquiera, no obstante, el desarrollo y desenlace del relato muestran que, aunque la situación sea reiterativa en muchas regiones durante décadas, no debe ser, en lo absoluto, parte del paisaje y de la tradición de un pueblo. Los personajes no son héroes ni deidades, los escenarios no son palacios ni paraísos; los valores de los actores son los mismos de una sociedad con la que se identifican la autora y que, precisamente, trae a colación. El cuento muestra a gente del común, en pueblos y casas del común, que viven la costumbre de la violencia y de la injusticia total: “Luz no se movía, con la cabeza del muerto sobre su regazo, sin querer ni poder contestar a las palabras de su comadre, ni oír los gritos y sollozos de los niños que la rodeaban” (Acosta de Samper, 2006: 181).

En conclusión, los cuadros de costumbres, al menos los citados en este texto, aparentemente planos, pintorescos y pueriles, como algunos los han llamado, entre ellos Antonio Curcio (1953), no son solamente una pintura narrada de una situación particular, especialmente rural, en la que se destacan los paisajes, las gentes y las costumbres de pueblos que se hacen exóticos a la mirada de un lector. El relato de costumbres son mayoritariamente una crítica y social de un escenario específico que debe ser tenido en cuenta por violento, injusto o reiterativo, en contextos, en donde se ha naturalizado el abandono estatal, la burla hacia las situaciones precarias y el exotismo hacia un pueblo que mantiene prácticas culturales propias

del colonialismo. “El compadre Facundo” y “Un crimen” son ejemplo de que el costumbrismo y sus productos literarios tuvieron mucho que ver con la intención de despertar a un pueblo en lo concerniente a los problemas y situaciones humanas que lo reducían a un animalillo más dentro de una fauna peculiar que estaba ahí por accidente.

Referencias

- Acosta de Samper, S. (2005). Un crimen. En: Cuentos y relatos de la literatura colombiana. Tomo I. Ed. Luz Mary Giraldo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Ceballos, D. (2006). Desde la formación de la república hasta el radicalismo liberal (1830-1886). En: *Historia de Colombia. Todo lo que hay que saber*. Colombia: Taurus.
- Curcio, A. (1953). Evolución de la novela en Colombia. Tenerife, Magdalena 1920 Bogotá, 1953
- Kastos, E. (2020). Mi compadre Facundo. En: Museo de cuadros de costumbres y variedades. Tomo I. José María Vergara y Vergara. Ed. Felipe Martínez Pinzón. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Reyes, C. (1993). El costumbrismo en Colombia. En: *Manual de literatura colombiana*. Tomo I. Procultura. Bogotá: Planeta.