

• María Antonieta Gómez Goyeneche •

SACRALIDAD Y TRANSGRESIÓN EN LA LITERATURA Y EL ARTE

Tomás Carrasquilla, Débora Arango



Universidad
del Valle

Programa Editorial

El libro *Sacralidad y transgresión en la literatura y el arte*. Tomás Carrasquilla, Débora Arango, explora comparativamente los mecanismos artísticos de la sacralidad y de la transgresión y los condicionamientos histórico-sociales en la literatura y la pintura, esenciales para comprender la interrelación y complejidad de las manifestaciones estéticas nacionales, toda vez que en el contexto colombiano, la crítica literaria y la crítica del arte poseen desarrollos diferentes y hasta desiguales, en términos evolutivos, sin llegar a establecer un diálogo significativo entre dichos saberes y prácticas culturales.

En los autores seleccionados, Tomás Carrasquilla y Débora Arango, llama la atención su profunda religiosidad que, sin embargo, no les impidió en ciertas obras tener una visión crítica de este tema tan álgido en el país en su época, aparejado en ambos con una actitud humorística, irónica y a veces hasta jocosamente paródica, frente a los contrasentidos de la vida de los feligreses, así como de los miembros de la institución eclesiástica.



Universidad
del Valle

Programa  Editorial

• María Antonieta Gómez Goyeneche •

SACRALIDAD Y TRANSGRESIÓN EN LA LITERATURA Y EL ARTE

Tomás Carrasquilla, Débora Arango



Colección Artes y Humanidades

Gómez Goyeneche, María Antonieta

Sacralidad y transgresión en la literatura y el arte, Tomás Carrasquilla, Débora Arango / María Antonieta Gómez Goyeneche. -- Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2018.

274 páginas; 24 cm. -- (Colección Artes y Humanidades)
Incluye índice de contenido

1. Carrasquilla, Tomás, 1858-1940 - Crítica e interpretación 2. Arango, Débora, 1910-2005 - Crítica e interpretación 3. Literatura colombiana - Historia y crítica 4. Pintura colombiana - Historia y crítica I. Tit. II. Serie
709.861 cd 21 ed.
A1608871

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Sacralidad y transgresión en la literatura y el arte.

Tomás Carrasquilla, Débora Arango

Autora: María Antonieta Gómez Goyeneche

ISBN: 978-958-765-880-4

ISBN-pdf: 978-958-765-881-1

Colección: Artes y humanidades

Primera edición

© Universidad del Valle

© María Antonieta Gómez Goyeneche

Imagén de portada: Débora Arango, Levitación, s.f. Acuarela

Carátula y diagramación: Sara Isabel Solarte

Corrección de estilo: Luz Adriana Ossa

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del (de los) autor(es) y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. Cada autor es el único responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación (textos, fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad del Valle no asume responsabilidad alguna en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, septiembre de 2018.

SACRALIDAD Y TRANSGRESIÓN EN LA LITERATURA Y EL ARTE

Tomás Carrasquilla, Débora Arango



Colección Artes y Humanidades

MARÍA ANTONIETA GÓMEZ GOYENECHÉ

Nació en Bogotá y se radicó desde el año 1991 en la ciudad de Cali, cuando se incorporó como docente en la Universidad del Valle. Adscrita a la Escuela de Estudios Literarios de la Facultad de Humanidades. Es profesora titular en dicha institución, en donde se ha desempeñado también en cargos administrativos: coordinación de la Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, dirección del plan de la Licenciatura en Literatura, dirección de la Escuela de Estudios Literarios.

A Débora Arango Pérez
In Memoriam

RECONOCIMIENTOS

Al equipo del programa editorial central de la Universidad del Valle, así como a las instituciones que autorizaron la reproducción de las imágenes aquí contenidas: Museo de Arte Moderno de Medellín, Museo de Antioquia, Museo de Arte del Banco de la República, Museo Nacional de Colombia. Mi agradecimiento, igualmente, a Héctor Gómez Mejía y a Cristina Eugenia Valcke Valbuena, por su atenta lectura de la primera versión de este estudio, y la difusión de ciertas secciones mediante ponencia en el Museo Rayo de Roldanillo-Valle, en el año 2014. A Atis y a Martha Mejía Valencia, una vez más, por su gentil apoyo en la amistad.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1	
CODIFICACIÓN SOCIAL Y DESENTRONIZACIÓN DE LA SANTIDAD EN SAN	
ANTOÑITO DE TOMÁS CARRASQUILLA	35
Entronización idealizadora en la beatería	37
Codificación del rol de beata: Aguedita Paz.....	37
Codificación del rol de beato: Damián Rada.....	48
La realidad transgresora y desentronizante	61
Desentronización de la beatería	67
“¡Hasta protestante será!”	69
Sacralidad y transgresiones históricas.....	73
CAPÍTULO 2	
EL CUERPO FEMENINO ENTRE LA SACRALIDAD Y LA TRANSGRESIÓN: EN TORNO	
A UNA SERIE PICTÓRICA DE DÉBORA ARANGO	85
La fuga hacia la corporeidad	85
Contraposiciones con las monjas coronadas	96
El cuerpo entre la “Regeneración” y la “Revolución en Marcha”	110
A la luz de una coyuntura política y religiosa	110
Exposiciones pictóricas y escándalos partidistas ante el cuerpo	117
Trazos de una época y recepción pictórica	136

CAPÍTULO 3	
GRAVITAR EN DÉBORA ARANGO: LA CARNAVALIZACIÓN TRANSGRESORA	
DE LA LEVITACIÓN	153
Codificación de las levitaciones místicas	157
Tipo de personaje levitante dentro del rol religioso	157
Fuentes acerca de las levitaciones	158
Levitación y suspensión de los sentidos.....	160
Espacios y circunstancias en que ocurre la levitación	161
Levitación, luz y resplandores	168
Duración y distancia de la levitación	170
Algunos efectos y reacciones ante la levitación	172
Levitaciones privadas, públicas y promesas de secreto	173
Levitación pictórica y gravitación escatológica en Débora Arango	176
Levitación y visión en la codificación pictórica	176
Subversión del modelo	182
<i>Componente pictórico y social</i>	182
<i>Componente histórico</i>	196
<i>Componente caricaturesco</i>	209
ANEXO: SAN ANTOÑITO, DE TOMÁS CARRASQUILLA:	
SECUENCIAS NARRATIVAS	221
A MODO DE CONCLUSIÓN	237
LISTADO DE FIGURAS	249
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	255

INTRODUCCIÓN

La transgresión de la sacralidad en la pintura y en la literatura en el Nuevo Mundo se torna significativa, entre otros aspectos, en cuanto a que históricamente en el proceso de la Conquista y de la Colonización, la Iglesia tuvo un papel relevante en la evangelización que no dio pauta a lo que Mijail Bajtín (1986, 1990) llamó la *carnavalización literaria*. Una transposición en la literatura y podemos asociar, igualmente, en el arte, de las posibilidades transgresoras manifiestas en la cultura popular a través de la festividad del carnaval, propia en sus orígenes del continente europeo, caracterizada por licencias y propensión hacia un mundo al revés con parodias, burlas, profanaciones, inversiones de todo orden, risa y alegre relatividad de la vida, entronizaciones y desentronizaciones o rebajamientos, entre otras manifestaciones que permiten subvertir los valores convencionales.

1 Se trató de una potestad pontificia que fue objeto de controversias: “[...] por ejemplo, Tomás de Aquino (1227-1274) no aceptó dicha pretensión pontificia: para él, el Papa no disponía sino de una soberanía “espiritual” sobre los paganos y no podía disponer de sus territorios. Francisco de Vitoria, gran teólogo español de la primera mitad del siglo XVI, estará de acuerdo en este punto con Tomás de Aquino” (Roux, 1998: 22). Sobre los diferentes pormenores sobre cómo se legitimó la conquista española de América, véase la obra referencia de este autor.

Se sabe que desde el Medioevo en los países católicos se le otorgó a la institución eclesiástica, con el Papa como máximo representante, un poder superior al de los reyes y príncipes, hasta el punto de tener la facultad de deponerlos, servir de árbitro en los conflictos entre los Estados bajo esta religión e, inclusive, “[...] podía disponer de las tierras de ‘paganos, idólatras e infieles’ y concederlas en soberanía a un príncipe cristiano, a cargo para este último de emprender la evangelización de los pueblos que en ellas vivieran” (Roux, 1998: 22).¹

Es así como en el transcurso del siglo XV, referencia Rodolfo R. de Roux, los portugueses apelaron en varias oportunidades a los Papas para hacer confirmar sus descubrimientos en África y obtener diferentes bulas papales. Igualmente, desde España, los Reyes Católicos de Castilla en cuatro oportunidades durante 1493 recurrieron al Papa de ese momento, Alejandro VI, para que legitimara su dominio sobre las tierras descubiertas y por descubrir. Se constituyó así en lo que habría de ser Hispanoamérica, un “patronato” que concede a los reyes de Castilla la autoridad para establecer y organizar la Iglesia en ultramar, de tal manera que

[...] en aquella “empresa de Indias” clérigos y conquistadores servían a Dios y a Su Majestad el rey, y estos se servían mutuamente. La espada ofrecía protección; la cruz, legitimación. El Patronato Real implicaba la intromisión del Estado en los asuntos de la Iglesia pero, por otra parte, la Corona quedaba dependiendo de justificaciones religiosas. Si el gobierno real —legitimado su accionar como “propagación de la fe”—, se sentía autorizado para legislar en materias eclesiásticas, a su vez esta misión evangelizadora de los reyes daba pie a los eclesiásticos para intervenir en cuestiones del gobierno civil. Esta mutua interdependencia de lo político y lo religioso se reflejaría en las múltiples pugnas entre frailes y funcionarios reales, obispos y virreyes, que sazonaron toda la época colonial hispánica (Roux, 1998: 27-28).

Las comunidades religiosas, particularmente franciscanos, dominicos, agustinos, carmelitas, jesuitas y, en el siglo XVIII, capuchinos, tuvieron la misión de unificar tanto el aspecto idiomático como la creencia religiosa bajo el catolicismo en las tierras descubiertas. Y para este último propósito “[...] acudieron desde un comienzo al uso de las imágenes. Con ellas instruían al nuevo creyente y le conmovían para inducirlo a obrar de acuerdo con los preceptos de la religión católica” (Fajardo, 1999: 40).

Se establece de este modo una “guerra de las imágenes”, como la llama Serge Gruzinski (2010), en donde

El catolicismo ibérico estaba más preparado para afrontar rivales de su temple —Islam, judaísmo— que lo que la antropología llamaría “religiones primitivas”. [...] Si hemos de creer a las crónicas, se organizó según un plan sencillo y preciso que fue constantemente repetido, plan en dos partes que articula aniquilación y sustitución: en principio, los ídolos eran destrozados (por los indios o por los españoles o por unos y otros), y después los conquistadores los reemplazaban con imágenes cristianas. [...] Así pues, el cristianismo fue planteado en

términos de imágenes, tanto más fácilmente cuanto que las imágenes cristianas y los ídolos son considerados como entidades en competencia y, en cierta medida, equivalentes. [...] La cuestión de las imágenes ocupa tanto espacio en los planes españoles que los indios no podían dejar de asociar estrechamente, casi de identificar, a los invasores con sus prácticas a veces idoloclastas y otras iconófilas.² [...] La sustitución de los ídolos por las imágenes parecería incitarnos a enfrentar dos mundos irreductibles, uno de los cuales se presentaría como el de la imagen mientras que el otro habría escogido el ídolo. Esa antítesis es ficticia, pues el intercambio, al igual que sus condiciones, fue adoptado por los españoles. Ídolo e imagen pertenecen al mismo molde, el de Occidente. Dotado, en principio, de identidad, una función y una forma demoníaca, el ídolo “malvado y mentiroso”, “sucio y abominable” [cf. Bartolomé de las Casas, 1967, I: 687] sólo existe en la mirada del que lo descubre, se escandaliza y lo destruye. [...] Lo que explica que los ídolos tengan miedo a las imágenes cristianas. [...] Imágenes contra ídolos, imágenes verdaderas contra imágenes falsas. Ello era tanto la visualización de un pensamiento dualista que oponía la verdad a la mentira o el bien al mal, como el despliegue de una imaginación que favorecía las articulaciones figurativas (Gruzinski, 2010: 40 y ss.).

Los ídolos o figuras religiosas indígenas terminaron por ser, así, transgresores de las imágenes cristianas, y entraron al terreno de lo prohibido y sancionado, aunque en el proceso del intento de su aniquilación y sustitución se dieron, en ciertos casos, sincretismos, mezclas y coexistencias entre ambas entidades.³

Entre tanto, en el contexto originario europeo, hay que tener en cuenta que los preceptos católicos en general, fueron cuestionados con la doctrina del monje alemán Martín Lutero, quien dio pauta a comienzos del siglo XVI, a la Reforma protestante que puso fin a la unidad y a la hegemonía del catolicismo. De las 95 tesis contra la doctrina católica expuestas en 1517 por Lutero, se suele destacar: la negación de la autoridad institucional del papado como no creada por Jesucristo; los textos sagrados como única fuente de verdad; la libre interpretación de la Biblia; la salvación a través de la fe y no de las buenas obras; el Bautismo y la Eucaristía como los dos únicos sacramentos verdaderos; la negación del Purgatorio y de las indulgencias como medio para perdonar los pecados; la supresión del culto a la Virgen y a los Santos, entre otros aspectos de relevancia considerados como transgresores. Se sabe que después de Lutero aparecieron otros movimientos reformadores en Europa durante el siglo XVI, tales como el calvinismo y el anglicanismo.

- 2 Por “idoloclastia”, se entiende el aniquilamiento sistemático de los ídolos religiosos de los indígenas, que deriva de la asociación y, al mismo tiempo, la contraposición con la palabra “iconoclasta”. En su caso, “rompedor de imágenes”; en la definición de los diccionarios, derivado de la negación del culto a las sagradas imágenes. Se distinguen así, en este contexto, ídolos religiosos, de imágenes, en este caso, cristianas.
- 3 De hecho, según se ha observado, en la guerra entre ídolos e imágenes “[...] se perfilaba una segunda vía. Más o menos consciente, apenas esbozada; era la de los sincretismos y los acomodos. Las ambigüedades acumuladas durante la destrucción y la sustitución tuvieron mucho que ver en ellas. Desde los principios de la Conquista española, las imágenes cristianas coexistieron con los ídolos en las casas de numerosos ‘idólatras’. Los indios instalaron en medio de sus ídolos las cruces y las vírgenes que les habían dado los españoles, jugando a la acumulación, a la yuxtaposición, y no a la sustitución” (Gruzinski, 2010: 69).

- 4 La lectura de libros prohibidos por la Iglesia implicaba la excomunión para los fieles católicos, y comprendía textos totales o fragmentos de las más diversas especialidades, desde literatura, ciencia, filosofía, sexualidad, política... Figuraban, por ejemplo, como censurados, Rabelais, La Fontaine, Balzac, Zola, Victor Hugo, Dumas, el Marqués de Sade, André Gide, Montesquieu, Rotterdam, Bentham, Kant, Descartes, Schopenhauer, Rousseau, Comte, Nietzsche, Sartre, Bergson, Copérnico, Kepler, entre otros. No obstante la supresión de la edición de los libros prohibidos por la Iglesia, se ha observado que dos cánones (831 y 832) del vigente Código de Derecho Canónico (1983) censuran, “sin causa justa y razonable”, escritos que atacan la religión católica o atentan contra las buenas costumbres, y los clérigos y sus instituciones deben estar circunscritos frente a los diversos medios de comunicación, a las normas de la Conferencia Episcopal para tratar todo lo relacionado con la doctrina católica.
- 5 Véase especialmente en torno al libro de Mâle sobre *El arte religioso de la Contrarreforma*, el capítulo sexto dedicado a “La nueva iconografía” (2001: 223-278).
- 6 Los protestantes acusaban a los católicos de utilizar la Virgen hasta el punto de “[...] haber reemplazado a Cristo. Según ellos, es a la Virgen a la que los católicos adoran y no a su Hijo. Parecen olvidar, dice Erasmo, que el pequeño niño que lleva en sus brazos ha crecido. Luteranos y calvinistas se esforzaban en reducir casi a nada el papel de la Virgen en la obra de la Redención” (Mâle, 2001: 41-42).

Como respuesta, la Contrarreforma al interior de la Iglesia se desarrolla a través del Concilio de Trento (1545-1547; 1551-1552; 1562-1563), en donde se fija la doctrina católica en oposición y en lucha contra la expansión protestante, calvinista y luego anglicana en países como Dinamarca, Noruega, Suecia e Inglaterra, que se alejaban de la Iglesia. Aspecto que, entre otros, habría de tener sus consecuencias en el fortalecimiento del Tribunal de la Santa Inquisición, el *Index librorum prohibitorum* o índice de libros prohibidos⁴ y el estricto control sobre las imágenes pictóricas.

Imágenes que en el ámbito de lo sagrado, desde el punto de vista de la Iglesia en su enfática lucha contra lo que consideró la herejía, no podían tener caracteres “provocativos” ni “insólitos”. Especialmente en España el arte acentúa una función religiosa en reacción, precisamente, a que

[...] el protestantismo destruyó las imágenes y proscribió el arte religioso. El templo protestante, blanqueado a la cal, estaba tan desnudo como la sinagoga o la mezquita. A esta desnudez la Iglesia opuso, desde finales del siglo XVI, el esplendor de sus colores, de sus mármoles y de sus materiales preciosos. [...] El Papado afirmó lo que la herejía había negado. Los jesuitas contestaban a los protestantes multiplicando en sus iglesias los frescos, los cuadros, las estatuas, el lapislázuli, el bronce y el oro. [...] Las destrucciones de los iconoclastas hicieron más queridas las imágenes a los católicos (Mâle, 2001: 35-36).

Se va constituyendo así durante la Contrarreforma una alta codificación en las imágenes sagradas, en donde al llegar a fines del siglo XVI, y durante el XVII y XVIII, ciertas escenas religiosas “se concebían con una sorprendente uniformidad”, estudiada, entre otros teóricos del arte, por Emile Mâle,⁵ en temas reiterativos como: la Anunciación, la Natividad, la representación de la Virgen, rechazada por los protestantes⁶; la adoración de los Magos, la huida a Egipto, el bautismo de Cristo; las escenas de la pasión, particularmente la flagelación, la crucifixión, el descendimiento de la cruz, la piedad, el entierro de Cristo, la resurrección, la transfiguración, la ascensión; la escena del juicio final..., con tratamientos ya sea que se acercan o que son completamente nuevos en relación a los de la Edad Media y el Renacimiento.

El control en el tratamiento sobre las imágenes sagradas durante la época de la Contrarreforma, habría de tener también repercusiones en América,

[...] particularmente en cuanto se refería al uso de las imágenes como soporte o apoyo para la propagación de la fe. Ellas inundaron el territorio americano con el propósito de conmover, animar y despertar las devociones, tanto en los nuevos creyentes como en los colonos a quienes era necesario reafirmarles la fe, en esta nueva etapa de su vida. [...] La casa impresora de Plantin Moretus, de Amberes, por ejemplo, consiguió del rey Felipe II, la concesión de ser la única que enviara a América libros de oraciones y grabados religiosos. [...] En el caso del arte, los más importantes fueron los relacionados con la religión, pues determinaron los parámetros estéticos y temáticos con los cuales debía representarse e interpretarse el mensaje religioso. Resultó tan estrecha la relación entre la religión, las artes, y la literatura en estos siglos de dominación española, que no pueden desligarse unos de otros. Surgieron, como resultado de esta fusión, los llamados tratados de arte, los cuales eran una compleja combinación entre teoría, arte y teología. [...] Las fábulas, las historias y la mitología, estaban muy mediatizadas por la Iglesia. [...] Fuentes literarias muy importantes [...] son: la *Biblia*, tanto el Antiguo, como el Nuevo Testamento; los *Evangelios Apócrifos*, es decir aquellos que no están ni reconocidos ni contenidos en la *Biblia*; los libros de los místicos, algunos escritos por ellos mismos y otros dictados a sus confesores bajo la inspiración divina. Las vidas de los santos, relatadas en obras tales como el *Flos Sanctorum* y *La Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, así como los relatos piadosos anónimos de inspiración popular y los sermones. Las obras de los grandes teólogos: San Agustín, Santo Tomás, San Jerónimo. Los *Emblemas Morales*, a los cuales fueron muy aficionados los hombres del Renacimiento y del Barroco. Algunos libros clásicos tamizados por la censura católica, tales como *Las Metamorfosis* de Ovidio, convertidas en el *Ovidio Moralizado*, curioso libro en el cual de alguna manera se ocultaron, o minimizaron los ‘pecados’ y ‘debilidades’ de los dioses de la Antigüedad Clásica. Y naturalmente ciertos libros sobre conocimientos generales que fueron de uso común en los monasterios, conventos y casas particulares, entre ellos algunos de medicina, astronomía y ciencias naturales (Fajardo, 1999: 40-41).

Se sabe así que en América, durante la Colonia, las imágenes se encontraban altamente codificadas dentro de lo permitido y lo prohibido en sus posibilidades o no de expresión. Con la Contrarreforma, cuya iconografía perduró sin grandes cambios hasta la Revolución Francesa, la imaginación artística no podía explayarse sin que la Iglesia supervisara los temas por ella aceptados y la forma en que debían plasmarse (Mâle, 2001: 12). Cualquier posibilidad de transgresión era objeto de censura, de tal manera que “[...] según el profesor Giraldo Jaramillo, muchas obras coloniales fueron destruidas por no obedecer a lo establecido por la Iglesia en los concilios provinciales que con alguna frecuencia se reunían en las colonias” (Fajardo, 1999: 72).

En el ámbito de la literatura colonial se trata de obras que se adhieren igual, y necesariamente, a la ideología católica dominante bajo la Corona española y el carácter religioso de su Conquista y Colonización, tras las cuales estaban también los intereses económicos y políticos. En el primer período colonial establecido en la Nueva Granada (1600-1782), algunos de los escritores son inclusive religiosos (Hernando Domínguez Camargo, Fernando Fernández de Valenzuela) o religiosas (la madre Francisca Josefa del Castillo y Guevara); o, si no lo eran, trataban igualmente en ciertos casos temas teológicos (por ejemplo, Pedro de Solís y Valenzuela con *El desierto prodigioso*, y Francisco Álvarez de Velasco en su obra *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*). En un segundo período colonial (1782-1810) se ha observado que no existe en sí el cultivo de ningún género literario, sea cuento, novela, poesía, teatro... Y en la etapa de la Independencia (1810-1830) se presenta “la literatura de fondo político y revolucionario” en términos, justamente, independentistas, entre otras facetas sociales en este período. Y en la pintura también, solo hasta el siglo XIX, igualmente con la gesta de la Independencia, las imágenes abordan motivos diferentes como el histórico y, posteriormente, otros temas no tratados antes.

Ya en el orden republicano, después de la independencia de la metrópoli española, llama la atención la progresiva constitución de una cierta corriente que plantea en el lenguaje propio de estos dos medios expresivos, la literatura y la pintura, el tema de las transgresiones de la sacralidad. Hecho que se establece aproximadamente avanzada la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, con el caso más célebre como fenómeno mismo de recepción y difusión del escritor José María Vargas Vila (1860-1933); y con otros acentos, matices y aspectos diferentes en las obras de Tomás Carrasquilla (1858-1940), Fernando Vallejo (1942); y en el arte pictórico, Débora Arango Pérez (1907-2005), Carlos Correa (1912-1985), María de la Paz Jaramillo (1948), Diego Pombo (1954), entre otros creadores en Colombia.

En el contexto antioqueño, señalado como uno de los más religiosos en el país, tanto Tomás Carrasquilla como Débora Arango poseen una actitud crítica en torno a lo religioso que se enfoca, al menos en algunas de sus obras, en la sacralidad y las transgresiones. Este tema recae, en ambos, en el planteamiento de las tensiones y contradicciones de la vida de los feligreses bajo el catolicismo, y de los mismos miembros eclesiásticos de esta institución, caracterizada por un enorme poder o incidencia sociocultural y política en el país. Con lo cual se

pone en cuestión la práctica religiosa, en cuanto a las contradicciones en la vida individual bajo sus peculiares dubitaciones, paradojas y contrasentidos de sus seguidores, así como en la vida colectiva institucional de los representantes de la Iglesia y sus relaciones mismas con su comunidad y el Estado.

Generalmente, en el contexto cultural colombiano la crítica literaria y la crítica de arte poseen desarrollos diferentes y hasta desiguales en términos evolutivos, sin llegar casi a dialogar significativamente entre sí en exploraciones comparativas entre las dos expresiones. Esto ha tenido entre sus consecuencias el desarrollo soterrado o silencioso de temáticas y actitudes comunes en imágenes literarias y pictóricas que van constituyendo una cierta vertiente de fuentes análogas que se desconocen en gran medida en nuestro medio, en cuanto a sus posibilidades de enriquecimiento mutuo y como potenciales vetas de investigación en el ámbito de la cultura nacional.

En nuestro interés, mediante las potencialidades de diálogo entre la literatura y la pintura en Colombia, es posible observar en su incursión analítica la conformación, ya sea explícita o implícita, de temas y tratamientos comunes, en este caso seleccionados en torno a aspectos religiosos, que se tornan sintomáticos desde la perspectiva de la función cuestionadora y crítica de la literatura y de la pintura en el país.

Dos aspectos fundamentales como son los mecanismos artísticos de representación de la sacralidad y de la transgresión, y sus condicionamientos sociales e históricos en las imágenes literarias y pictóricas, son esenciales para empezar a comprender una corriente al respecto en el contexto de las manifestaciones estéticas nacionales. En los dos autores seleccionados, Tomás Carrasquilla y Débora Arango, llama la atención su profunda religiosidad que no les impidió en ciertas obras, sin embargo, tener una visión crítica sobre el tema abordado en ambos, con una actitud humorística, irónica y a veces hasta jocosamente paródica frente a las contradicciones y contrasentidos de la vida de los feligreses, así como de los mismos miembros jerárquicos de la institución eclesiástica.

De hecho, un aspecto significativo tanto en algunas obras literarias de Carrasquilla como en las pinturas de Débora Arango alusivas a lo religioso, consiste en una doble manifestación: en una producción obedece a una visión

oficializada de los temas sacros, y en otra se transgreden estereotipos en el tratamiento convencional de roles religiosos, como aspecto singular que interesa explorar en este acercamiento.

La importancia de lo religioso en la época de estos dos creadores fue de tal trascendencia que determinó no solo el tema en sí y la actitud crítica en algunas de las obras de estos dos autores, sino también, en el caso de Débora Arango, fijó en gran medida el criterio recepcional de rechazo y escándalo social frente a cierto tipo de creaciones, como fue la pintura de desnudos, con consideraciones pornográficas e inmorales desde una perspectiva religiosa y política en sus alianzas históricas.

Dentro de los antecedentes investigativos en el caso del escritor Tomás Carrasquilla, se pueden observar dos grandes momentos o etapas:

La primera etapa de acercamientos críticos se presenta como precedente al estudio titulado *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*, tesis de doctorado en Filosofía de la Universidad de Toronto, autoría del canadiense Kurt L. Levy. Esta tesis es presentada en inglés, en el año de 1954, y es publicada en su edición en español en 1958, año del primer centenario del nacimiento de Carrasquilla. En esta obra como estado del arte, justamente, se efectúa un balance de los acercamientos hasta entonces, planteado tanto en la introducción de ese estudio como en el capítulo VIII, titulado “Los críticos: un pecado de omisión”.

Desde las postrimerías del siglo XIX, Levy realiza un minucioso seguimiento en fuentes bibliográficas debidamente detalladas, y anota tanto la presencia como las ausencias en el acercamiento hacia este escritor en el ámbito de la crítica literaria.⁷ De ese detenido rastreo, observa un nivel de acercamiento supremamente escueto hacia Carrasquilla, sin llegar a estudios sistemáticos y en los que apenas se mencionan núcleos de interés como: el mérito de este narrador antioqueño de llevar a la literatura colombiana a una expresión propia; el carácter realista, regional y costumbrista de su narrativa, y las tensiones universales; el estilo castizo y la reproducción del habla popular; la profunda y humana observación y elaboración de caracteres de los personajes; el manejo intuitivo psicológico en su narrativa; los toques de ironía en sus obras; alusiones comparativas de su narrativa con la de Perea; el escaso conocimiento en su época de las obras de este autor en el extranjero.

7 Kurt Levy tiene en cuenta acercamientos hacia Carrasquilla efectuados por autores tales como: José Montoya, Pedro Nel Ospina, Miguel de Unamuno, Jesús Tobón Quintero, Antonio José Restrepo, Julio Cejador y Frauca, Juan Cristóbal Martínez, Jesús María Ruano, Alfonso Castro, Crispín Ayala Duarte, Porfirio Barba Jacob, Max Daireaux, Fernando González, Luis A. Sánchez, Javier Arango Ferrer, Tomás Cadavid Restrepo, Baldomero Sanín Cano, entre otros.

Concluye Levy tras la revisión bibliográfica antecedente a su estudio: “Los críticos han mostrado pocos deseos de ir más allá de breves frases de general y alta alabanza. Ningún comprensivo estudio de la vida del Maestro y de su obra se ha intentado hasta el momento: en verdad, un pecado de omisión” (1958: 238). Y ya había incidido en la introducción de su estudio: “la vida y la obra de Tomás Carrasquilla no han sido objeto de un libro, hasta ahora” (1958: 14).

Estos aspectos marcan, precisamente, una segunda etapa en los acercamientos críticos hacia Carrasquilla, donde el profesionalismo académico y la labor crítica sistemática se hacen cargo por primera vez en el estudio de la literatura de este escritor en particular. La aproximación de Levy es la primera investigación de carácter panorámico tras la lectura de las obras completas de Carrasquilla, y aborda en la sucesión de sus capítulos tanto el aspecto biográfico de la vida de este escritor como un examen a la luz de teorías estéticas, el interés social de sus obras y su escudriño en la gente menuda, el elemento regional como tributo a Antioquia, algunos de los principales temas de su narrativa, así como el uso del lenguaje en sus elementos tanto peninsulares como americanos. Incluye, además, una asidua recolección de la dimensión gráfica de la vida del autor, y otros datos: genealogía, fe de bautismo, fotos familiares, fotos de su entorno espacial, cartas, constancia de la “Orden de Boyacá”, diploma de premios, mapa histórico del noreste de Antioquia.

Investigación literaria que responde a un modelo biográfico, sociológico, lingüístico, y con algunos intereses estéticos hacia la creación de este escritor, haciendo uso de acercamientos interdisciplinarios a su época dentro del mundo de la especialización académica. Y que abre de esta manera un nuevo horizonte crítico hacia Carrasquilla, constituyendo todo un hito en los acercamientos a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Después de esta investigación vienen otras, unas veces a través de breves acercamientos en artículos y otros en estudios en libros individuales y colectivos, entre la segunda mitad del siglo pasado y la primera década del presente siglo XXI. Por ejemplo, en los años cincuenta se dan breves acercamientos en artículos como los siguientes, sintomáticos en sus inquietudes: “Las homilias de Carrasquilla” y “Tomás Carrasquilla”, de Rafael Maya (1952); “Obra y mensaje de Don Tomás Carrasquilla”, de Jaime Mejía Duque (1954); “Tomás Carrasquilla ante la crítica española”, de José Luis Santacruz Moreno (1955); “Del

folklore en la obra de Tomás Carrasquilla”, de Andrés Pardo Tovar (1956); “Cuentos por Tomás Carrasquilla”, de Félix Henao Botero (1957); “Alrededor de Tomás Carrasquilla”, de Horacio Bejarano Díaz (1958). Y en formato libro, *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*, de Gonzalo Cadavid Uribe (1959).

En los años sesenta y setenta se encuentra, al parecer, un menor número de estudios críticos sobre este escritor en particular. Figuran, principalmente, un par de exploraciones surgidas en instituciones académicas: una de Félix Henao Botero (1960), “Seis cuentos por Tomás Carrasquilla”, como artículo en la revista de la Universidad Católica Bolivariana; y una tesis de la Universidad de Iowa, de interés en torno al lenguaje regional de este escritor: *The antioquian dialect of Tomás Carrasquilla*, de Tamara O. Holzapfel (1964). Y en la década de los setenta, un artículo sobre “Permanencia y actualidad de Carrasquilla” (1970), de Óscar Echeverri Mejía; de Hernando Vidal (1971), “La dialéctica didáctica de Tomás Carrasquilla en San Antoñito”, con un interés sobre todo en ciertos aspectos técnicos y sus efectos en esta obra en particular. Bajo otro punto de vista, el libro publicado en 1972, *La religión de la antigua Antioquia (Estudio teológico-pastoral sobre Tomás Carrasquilla)*, de Huberto Restrepo López.⁸ Y en 1977 aparece el acercamiento de Jaime Mejía Duque, en un pequeño libro sobre *Tomás Carrasquilla en “Hace Tiempos”*.

En los años ochenta surgen en cierta medida otras inquietudes, por ejemplo: “Tipología y estructura del relato breve en Carrasquilla”, de Gildardo Lotero Orozco (1980), como resultado de la progresiva familiarización en el país hacia métodos de acercamiento surgidos, precisamente, desde el estructuralismo. Como un acercamiento de tipo usualmente sociológico hacia este escritor, el libro *Tomás Carrasquilla: Imagen de un mundo*, de Jaime Mejía Duque (1983). Figura también la tesis presentada en la Universidad de Nueva York, *Los cuentos de Tomás Carrasquilla: Cinco aproximaciones críticas*, de Luz Marina Montesinos de Lalli (1986); así como en ese mismo año, los cuatro volúmenes de *Apuntaciones sobre el habla antioqueña en Carrasquilla*, de Néstor Villegas Duque (1986), publicados por la Imprenta Departamental de Manizales. Bajo modalidad comparativa el artículo sobre “Tomás Carrasquilla y Manuel González Zeledón”, de Luis Niray Bernal Cepeda (1987); y el libro *Las novelas de Don Tomás Carrasquilla: Un aporte a la historia de la novela en Colombia*, de Ángela Rocío Rodríguez (1988), posiblemente entre otros acercamientos en esa época.

8 En este estudio se seleccionan, bajo el enfoque teológico, las novelas *Frutos de mi tierra*, *Luterito*, *Salve Regina*, *Entrañas de niño*, *Grandeza*, *Ligia Cruz*, *El Zarco*, *Hace tiempos*, y se deja de lado *La Marquesa de Yolombó*, “[...] porque su acción se sitúa en una época anterior a Carrasquilla”, según refiere Restrepo; y prescinde también de los cuentos, “[...] porque en ellos había más ancho campo para la fantasía” (1972: 22). Aborda en particular, dentro de los respectivos siete capítulos: supersticiones, brujerías y leyendas; fiestas y devociones; características del cristianismo antioqueño; los pobres de la montaña; teología montañera; el alma de Antioquia, y una nueva pastoral para una nueva sociedad.

En la década siguiente de los años noventa hay un impulso mayor, sobre todo desde las instituciones académicas en el interés hacia este escritor, con obras como las siguientes, entre otras: *El niño como protagonista en la obra de Carrasquilla*, tesis de Filosofía en la Universidad de los Andes de Bogotá, de Patricia Jaramillo Vélez (1990); *Tomás Carrasquilla: Autobiográfico y polémico*, en la compilación, presentación y notas de Vicente Pérez Silva (1991), como libro publicado en la editorial del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. De Jorge Alberto Naranjo Mesa (1992), el artículo en la *Revista Universidad de Antioquia* titulado “Silva y Carrasquilla”, y el libro *Tres estudios sobre Tomás Carrasquilla*, publicado por la Universidad Nacional de Colombia en su sede de Medellín; y la sección sobre “Las ideas estéticas de Carrasquilla”, del libro sobre *Estudios de filosofía del arte* (1995), de este mismo crítico.

En ese año de 1995, desde otra perspectiva, *Estudio semiótico “En la diestra de Dios Padre”*, como monografía de grado publicada por la Universidad de Antioquia y presentada conjuntamente en su autoría por Ángela Betancur y su director de trabajo, el profesor Jorge Decio Londoño. Y en esa misma institución, un año después, el estudio sobre *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*, del académico Luis Iván Bedoya Montoya (1996). De interés sobre el lenguaje popular, el libro *Dichos en Carrasquilla*, de Gonzalo Cadavid Uribe (1998), publicado por la Universidad Pontificia Bolivariana; y *Cuentos de Tomás Carrasquilla: Análisis literario*, de Olegario Ordóñez Díaz (1999).

En la primera década del presente siglo XXI, figuran principalmente dos estudios: el libro compilador de ensayos titulado *Tomás Carrasquilla: Nuevas aproximaciones críticas*, editado por Flor María Rodríguez Arenas (2000), con el respaldo editorial de la Universidad de Antioquia. Dentro de su iniciativa se anota al respecto en la introducción de esta obra:

Para la realización de esta colección de artículos se hizo una convocatoria pública tanto en Estados Unidos como en dos ciudades de Colombia: Bogotá y Medellín. La respuesta inicial fue alentadora, pero cuando se quisieron recoger las lecturas producidas en Colombia no las hubo. Por esta razón, los artículos inéditos aquí publicados, corresponden a aportes hechos especialmente para este volumen por profesores y estudiantes de doctorado de facultades de Español y Lenguas Extranjeras de Estados Unidos y Argentina, provenientes de

las siguientes instituciones: University of Southern Colorado, Columbia University, Rutgers University, University of California at Berkeley, University of Arkansas, Buffalo State College, Mount Holyoke College y la Universidad Nacional de Buenos Aires (Rodríguez Arenas, 2000: XV-XVI).

Se encuentran así en dicha publicación diez artículos, dos de la compiladora y el resto de profesores adscritos a las anteriores universidades extranjeras, que giran en torno a las siguientes obras de Carrasquilla: su *Autobiografía*, y las novelas *Frutos de mi tierra*; *Salve, Regina*; *Grandeza* y *El padre Casafús*. Así como en torno a sus relatos *Simón el mago*, *Rogelio*, *Dimitas Arias*, *Blanca*, *Entrañas de niño*.

Y con motivo de la celebración de los 150 años del nacimiento de Carrasquilla, en el 2008, las Universidades de Antioquia, Eafit y Nacional, en sus sedes de Medellín, promueven el “Coloquio Internacional Tradición y Vigencia de Tomás Carrasquilla”, realizado los días 22 y 23 de septiembre de ese año. A partir de ese evento, el número 23 de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*, de la Universidad de Antioquia, presenta a sus lectores diez de las principales intervenciones nacionales y extranjeras que tuvieron lugar en dicho coloquio, bajo diversos enfoques.

De tal manera que en lo que va entre fines del siglo XIX a la primera década del XXI, la crítica literaria en torno a Carrasquilla reúne algunas de las siguientes características, entre otras:

- Se presenta inicialmente, en vida del autor, crítica hacia sus obras con breves comentarios en artículos o en algunas referencias dentro de la historia de la literatura colombiana y/o latinoamericana, sin mayores aparatos teórico-metodológicos y de escaso desarrollo en su exégesis. Lográndose históricamente, a través de la sucesión de las décadas después de su muerte, un mayor despliegue, profundización y profesionalismo crítico, sobre todo cuando ha estado con el respaldo de instituciones universitarias, ya sea mediante la iniciativa de monografías, tesis de grado o a cargo expresamente de docentes a este nivel de educación superior.
- La producción literaria de Carrasquilla se ha nutrido con el paso del tiempo en su comprensión y valoración, tanto a partir del interés nacional como internacional, con intervenciones estas últimas significati-

vas y decisivas, como fue la tesis de postgrado del canadiense Kurt Levy a mediados del siglo pasado.

- Los enfoques críticos hacia este autor han actuado sobre todo en el interés en el orden biográfico, socio-histórico, lingüístico, folclórico, y con un menor índice de acercamientos de tipo formal, estructuralista y semiótico.

Concerniente a la pintura de Débora Arango existen también básicamente dos momentos en la actitud crítica hacia su obra, aunque con un panorama menos académico en los acercamientos:

Una primera etapa la constituyen los comentarios en los medios masivos de comunicación, revistas (*Antioquia Nueva*, *Raza*) y ante todo en la prensa (*El Liberal*, *El Herald de Antioquia*, *El Diario*, *El Bateo*, *El Colombiano*, *El Espectador*, *La Razón*, *El Correo*) durante los años treinta, cuarenta y cincuenta del siglo pasado, cuando la obra artística de Débora Arango queda marcadamente influida y polarizada recepcionalmente a través de las tensiones dentro del espíritu político conservador y liberal en el país. De acuerdo a ello, en la prensa escrita de la época bajo la directriz conservadora y católica, hay un marcado rechazo proyectado desde los medios masivos hacia su obra, por diversos factores:

Entre otros, por ejemplo, un giro en el interés hacia otras temáticas pictóricas en ese momento inéditas en su medio; la transgresión de cánones y paradigmas estéticos tradicionales de la pintura; los condicionamientos y prejuicios del momento histórico de tipo político partidista, religioso y moral bajo el conservatismo. Y se presentan en contrapeso valoraciones y alabanzas positivas hacia su obra, generalmente tras el pensamiento liberal en sus desacuerdos con el poder institucional eclesiástico y el ánimo muchas veces tanto modernizador como regional.

Esta primera etapa en la recepción de su obra pictórica en las tres primeras décadas de su producción, reúne por igual algunas de las siguientes características:

- Se trata de crítica a nivel periodístico dirigida hacia un público general y emitida por comentaristas en los que se evidencia no preci-

samente una especialización o formación profesional en la disciplina de la crítica pictórica.

- Se registra como crítica que connota un ambiente y unas reacciones pasionales según la tendencia política y la posición religiosa, en muchos casos ejercida por autores anónimos o con pseudónimos que encubren la identidad en la autoría.
- Concierno a medios masivos de comunicación de la época que registran, alaban, critican y polemizan exposiciones pictóricas con un marcado ambiente de promoción social de eventos culturales, en un momento histórico de marcadas tendencias artísticas contrarias entre sí tanto en la región antioqueña como en el contexto colombiano e internacional.
- Crítica generalmente impresionista como primer grado o nivel de acercamiento hacia las obras que, sin embargo, pasa de manera facilista al juicio de valor, sin haberse detenido previamente en rigor en la exégesis o en el estudio sistemático de su objeto,⁹ y que ignora métodos de acercamiento analíticos más a la vanguardia en el orden pictórico.

Respecto a esta crítica periodística que influyó marcadamente y dio voz a la recepción social tanto positiva como negativa hacia las obras de Débora Arango en las primeras décadas de su producción, se encuentran tres compilaciones de recortes de prensa en la iniciativa del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). Una publicación de 1984 titulada *Débora Arango: Exposición retrospectiva*, que abarca artículos predominantemente de prensa que van de 1937 a 1984. Una sección titulada “Recortes de prensa”, que actúa también como selección de artículos periodísticos que van desde los años treinta hasta los ochenta, del libro titulado *Débora Arango*; constituido, además, por un conjunto de ensayos publicados en 1986. Y otra última sección del libro titulado *Débora en plural* (publicado originalmente en 2008 y reeditado en 2010), con una parte dedicada a “Prensa: selección recortes de prensa: 1932-2008” (MAMM, 2010: 141-187).

Se trata de tres compilaciones de registro en el medio periodístico, como trabajos meritorios de rescate de la recepción histórica inicial y posterior hacia esta pintora, pero no siempre con la precisión documental bibliográfica para la citación de la fecha completa y la página de la fuente originaria de los artículos emitidos en la prensa; y en la segunda y tercera publicación, figura

9 En términos generales, Alfonso Reyes en un capítulo titulado “Aristarco o anatomía de la crítica”, comprendido en su obra *La experiencia literaria*, tiene en cuenta diversas escalas o grados de la crítica: “1.º La impresión; 2.º La exégesis; 3.º El juicio” (1983: 97). La impresión surge al primer contacto con una obra y “[...] sin ella no hay crítica posible, ni exégesis, ni juicio. [...] No es más que la respuesta humana, auténtica y legítima” ante una obra. La exégesis “significa ya un terreno de especialistas, [...] admite la aplicación de métodos específicos. [...] Fertiliza y renueva el goce estético”. Y en su última escala, el juicio, que debe integrar los dos niveles anteriores, impresión y fundamentación exegética, se establece una valoración sobre la trascendencia o no de una obra (Reyes, 1983: 97-102).

solo el año de emisión del artículo, pero, en la mayoría de los recortes, sin el dato del mes, día y número de página.

Después de las décadas agitadas tanto para esta pintora a nivel individual, así como a nivel sociopolítico en los años treinta, cuarenta y cincuenta, llegado el año 1960, cuando esta pintora participó en una exposición de cerámica contemporánea en el Museo de Zea, en Medellín, según referencia Ángel Galeano (2005: 100), al lado de Lucy Tejada, Alejandro Obregón, Fernando Botero y Antonio Roda, Débora luego se silencia ante el público, aunque continúa con su producción artística; se ausenta de los medios masivos de comunicación e incluso, es ignorada en ciertas exposiciones y libros de historia del arte en Colombia. Se ha registrado su supresión, por ejemplo, en la segunda edición del *Diccionario de artistas en Colombia*, de Carmen Ortega (1979); tampoco es mencionada por la crítica de arte Marta Traba, y

[...] resulta inverosímil, así mismo, que la obra de Débora no hubiera sido enviada al Festival de Biarritz (Francia), en 1995, porque el Ministerio de Relaciones Exteriores consideró que las pinturas de Débora daban una imagen negativa del país. Ese mismo año, tampoco fue incluida en la exposición *Mujeres artistas latinoamericanas 1915-1995*, itinerante por algunos museos de Estados Unidos (Galeano, 2005: 104).

Sin embargo, en la década del setenta se registra sobre la artista su participación en tres exposiciones puntuales a nivel nacional: una en 1974 sobre “Arte y política”, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá; otra, un año después, en 1975, con una retrospectiva de su obra, organizada por la Biblioteca Pública Piloto de Medellín; y en 1977, el Museo de Zea, de Medellín, incluye sus obras en la exposición “La pintura a través de la mujer en Antioquia”.

Pero es propiamente en los años ochenta en adelante, tras décadas de silenciamiento de esta pintora y de la crítica de arte hacia su producción, cuando comienza una etapa de reivindicación o de valoración hacia la pintura de Débora Arango. Se la comienza a mirar con otros ojos en esta nueva etapa, en gran medida ya sin los apasionamientos políticos, moralistas y religiosos que marcaron y también prejuiciaron su recepción inicial.

Es como si su presencia, tan controvertida a finales de los treinta y en los cuarenta, hubiese herido muy profundamente la sensibilidad del medio artístico durante muchas décadas ya por su estética contestataria, ya por su devela-