

EL PEREGRINAR DEL MAESTRO FELICIANO RÍOS Y DE PERALTA POR EL CIELO Y EL INFIERNO, QUE CON SU INGENIO PICAresco DERROTARON AL DIABLO Y SOMETIERON A DIOS*

THE PILGRIMAGE OF FELICIANO RÍOS AND PERALTA THROUGH HEAVEN AND HELL, WHO WITH THEIR PICAresque WIT DEFEATED THE DEVIL AND SUBDUED GOD

Juan Simón Cancino Peña¹

* Artículo derivado de la investigación doctoral titulada *La picaresca en Colombia, una reflexión a partir de la ironía y la sátira en cuatro novelas colombianas de los siglos XX y XXI que recogen elementos de la tradición picaresca*, presentada en la Universidad de Salamanca.

Cómo citar este artículo: Cancino Peña, J. S. (2022). El peregrinar del maestro Feliciano Ríos y de Peralta por el cielo y el infierno, que con su ingenio picaresco derrotaron al Diablo y sometieron a Dios. *Estudios de Literatura Colombiana* 51, pp. 19-36. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.348819>

¹  jusicape@gmail.com
Corporación Universitaria Minuto de Dios, Colombia

Resumen: Los cuentos “En la diestra de Dios Padre” de Carrasquilla y “Muerte y peregrinaciones ultraterrenas del maestro Feliciano Ríos” de Arango Villegas recogen aspectos picarescos, fantásticos y de la oralidad antioqueña. Lo fantástico tiene como referente a Todorov, pues cielo e infierno son el cronotopo de los relatos como escenarios ficcionales de la acción. Para la crítica en general el pícaro es un transgresor que, con la acción corrosiva de su discurso cuestiona a la Iglesia y sus valores. El artículo aporta una mirada sobre otras maneras de comprender el legado de la picaresca, poco frecuentes en la literatura colombiana.

Palabras clave: tradición; picaresca; fantástica; iglesia; transgredir.

Abstract: Abstract: The stories “En la diestra de Dios Padre” by Carrasquilla and “Muerte y peregrinaciones ultraterrenas by the teacher Feliciano Ríos” by Arango Villegas, gather picaresque, fantastic and oral aspects from Antioquia. The fantastic has Todorov as a reference, since heaven and hell are the chronotope of the stories as fictional scenarios of the action. For critics in general, the rogue is a transgressor who, with the corrosive action of his discourse questions the Church and its values. The article provides a look at other ways of understanding the legacy of the picaresque, infrequent in Colombian literature.

Keywords: tradition; picaresque; fantasy; church; deception.

Editores: Andrés Vergara Aguirre,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 13.02.2022
Aprobado: 09.06.2022
Publicado: 18.07.2022

Copyright: ©2022 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Presentación

La picaresca dejó honda influencia en Hispanoamérica, como parte del legado de las letras que atravesaron el Atlántico, que les permitió a los habitantes de estas tierras conocer los relatos en sus propias voces de una serie de aventureros, trashumantes y tramposos, contestatarios e iconoclastas, que desde la retórica de sus historias de vida, ponían en cuestión el orden imperante y, con su trasegar de un lugar a otro, le daban sentido a la modernidad donde la humanidad pasaría de la quietud tradicional al constante movimiento.

Eran advenedizos que no se avenían al matrimonio, no se anclaban al territorio ni adquirirían compromisos de largo aliento, pues velaban por sí mismos en un constante encuentro con la aventura y en una interminable lucha por la sobrevivencia; advenedizos que mitigaban sus necesidades mediante trampas y una serie de trabajos ocasionales, de donde migraban para escapar de sus trapacerías. Adeptos al juego, menospreciadores de trabajos manuales por considerarlos indignos y en constante lucha por hacerse a títulos de nobleza inmerecidos, vivían en los márgenes de la sociedad, luchando por esconderse y disfrazándose para retomar sus tretas en cada destino.

Además de las novelas de caballeros, de las que la picaresca es su antítesis,¹ los relatos de muchos marginales que llegan a América como condenados a galeras en busca de fortuna fácil, y de oportunistas que pretendían el medro en el nuevo mundo a costa de restaurar el orden ficticio de títulos nobiliarios, fueron parte del legado español, imperio en decadencia. Según Ordaz (2000), “entre los siglos XVI y XVII, ya circulaban en América *La Celestina* (1499), *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) y el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)” (p. 77), obras que le servirán a Fernández de Lizardi como punto de partida para recoger aspectos de la poética picaresca en *Periquillo Sarniento* (1819) y en *Don Catrín de la Fachenda* (1832).

En lo referido a la llegada de la tradición picaresca a América, Rocío Rodríguez Ferrer (2011) indica: “ya desde los inicios de la novela moderna hispanoamericana, con obras como *El Periquillo Sarniento*, nos encontramos con relatos que revelan un particular anclaje en el molde narrativo de la picaresca” (p. 10), que en Arango Villegas alcanza su

¹ Para ampliación sobre el paso de la literatura caballerescas a la picaresca, es posible acudir, entre otros, a Cabo Aseguinolaza, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. O a Parker, A. (1971). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*.

mayor expresión con su novela *Asistencia y Camas* (1934) y en Tomás Carrasquilla con *Frutos de mi Tierra* (1896) con los personajes Martín y César.

Aunque estos relatos no se definen por completo como picarescos, toman elementos de su poética. Para Rodríguez Ferrer (2011), “esa narrativa picaresca habrá de reaparecer en tierras americanas revestida con nuevas señas de identidad, con sus propios signos temporales y territoriales” (p. 11). Como los pícaros tradicionales, estos personajes sustentan su acción de marginales, desde la sátira y la ironía, con base en un discurso contrahegemónico que cuestiona la idea de Dios como infalible y carente de sentimientos humanos, y a la persona en el lugar del que confronta al poder, a pesar de su marginalidad e ingenuidad.

Complementario a lo picaresco está lo fantástico, que para Todorov (1998), se circunscribe a “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (p. 13). Pese a ello, Peralta y Feliciano parecieran familiarizados con lo sobrenatural, representado en el poder de Dios y del Diablo, que en su discurso es naturalizado, presentado como algo no extraordinario.

Agrega Todorov: “Estamos aquí frente a una de las constantes de la literatura fantástica: la existencia de seres sobrenaturales, más poderosos que los hombres” (p. 25). No es que estos personajes ignoren los límites entre lo real y lo irreal, entre lo material y lo metafísico, porque es justo esa dicotomía el pretexto de sus trasgresiones.

El primer antecedente de lo que sería posible considerar picaresca fantástica es la novelita *El diablo cojuelo* (1922) de Luis Vélez de Guevara, que mezcla lo fantástico con el cristianismo. Es un demonio atrapado por un astrólogo, luego liberado por accidente por Cleofás Leandro Pérez Zambullo, el otro protagonista. En compensación por su acción es llevado por este diablillo a recorrer España, trashumancia que ocurre en un cronotopo que rompe las leyes convencionales de distancias y tiempo. Viajan a velocidades inesperadas, presencian de incógnito asuntos multitudinarios sin ser detectados y condicionan el comportamiento de muchos de sus interlocutores mediante ardidés mágicos. Este diablo es enclenque y pequeño, en apariencia inofensivo, que le muestra a Cleofás el lado oscuro, postizo y mentiroso de su sociedad, donde el engaño es la regla general, y el mal gusto y los malos modales una constante. En los recorridos de Cleofás a espaldas de su diablo ve doncellas deshonradas, tahúres empedernidos, ladrones de toda laya, limosneros que fingen discapacidades y hombres y mujeres que no acatan votos conyugales.

Carrasquilla, con su personaje Peralta, en el cuento “En la diestra de Dios Padre”,² y Arango Villegas, con su relato “Muerte y peregrinaciones ultraterrenas del maestro Feliciano Ríos” (1933),³ configuran una poética de influencia picaresca fantástica. Presentan una prosa costumbrista y antioqueña, caracterizada por un realismo que entreteje la aventura de la mano de la arriería, un humor que evoca a culebreros y mentirosos y un escenario que, en estos cuentos, le añaden al costumbrismo recursos de la picaresca, que evocan símbolos de la literatura fantástica desde una iconografía de origen católico.

El pícaro engaña, y como señala Correa (1977), “pronto se da cuenta, de que está frente a un mundo hostil dominado por el engaño y las burlas despiadadas. En lo sucesivo, su trayectoria se hallará marcada por el signo de la disimulación y del fraude” (p. 78). En Feliciano y Peralta el engaño responde a las lecciones moralizantes de origen cristiano respecto a una realidad determinada por la idea del pecado y del castigo, que los eleva a un nivel de conciencia que les permite transgredir el orden y confrontarlo engañando a quien, se supone, es imposible de engañar, de modo que el engaño cumple la función de ataque y mecanismo de defensa ante un poder que somete de manera inconsulta.

Desde lo fantástico, estos relatos coinciden en el recorrido que emprenden los protagonistas por un mundo que los confronta ante lo imperativo de escoger entre el bien y el mal, alrededor de la trifurcación de los caminos, paradoja que pone en cuestión el camino al cielo antecedido por enormes sacrificios, en contraste con el que conduce al infierno, que supone placeres pasajeros. Surge entonces la tensión entre el bien y el mal (representadas en un Dios que premia luego de muchas dificultades y un Diablo que castiga después de satisfacciones fugaces). El camino es un referente simbólico que alude a la capacidad del ser humano para dominar o sucumbir ante las tentaciones que reblandecen la carne.

En coincidencia con la picaresca, los trasegares de Peralta y Feliciano son aventuras individuales, viajes que confrontan la mirada maniquea de la existencia y que la expone a la caricatura que humaniza a Dios y al Diablo, que ofrece una mirada iconoclasta que pone de manifiesto las debilidades de estas figuras fantásticas centrales en la cultura occidental.

² Este relato aparece en una antología de cuentos de Carrasquilla de 1992, y cuenta con el prólogo, la compilación y los comentarios de Kurt Levy, uno de los más reconocidos críticos de la obra del autor.

³ La edición de *Bobadas mías...* de Arango Villegas seleccionada aquí, donde aparece este relato, data de 1933 en su segunda edición.

Para Bajtín (1989) en referencia a los personajes de la literatura fantástica, “La existencia de tales figuras no tiene sentido propio, sino figurado: su mismo aspecto exterior, todo lo que hacen y dicen no tiene sentido directo, sino figurado, a veces contrario; no pueden ser entendidas literalmente, no son lo que parecen” (p. 311). Si bien las figuras que encuentran en su trashumar por el más allá Peralta y Feliciano representan lo sobrenatural, hay dos aspectos que resultan destacables: el Diablo y Dios son humanizados al extremo de la falibilidad, y la caricatura de sus acciones corresponde a la imaginería de la idea del bien y el mal heredadas de la cristiandad.

La retórica de los personajes resulta una sátira que pone en cuestión el poder ilimitado de las figuras en contienda por el control del mundo con sus almas, afianzada en el principio picaresco que sugiere una ruptura del orden imperante que se justifica en el pensamiento tradicional que debe ser transgredido para poner en crisis los principios que le dan coherencia interna. Peralta y Feliciano no proponen una ruptura absoluta del orden a partir de sus acciones ni aspiran a suplantar a la realeza mediante el fingimiento de títulos nobiliarios o aludiendo a una pureza de sangre inexistentes; apenas pretenden su salvación, librarse del infierno, y para ello están dispuestos a engañar a Dios y al Diablo, coherente con lo que señala Bajtín (1989):

A la mentira grave y sombría se le opone el engaño alegre del pícaro; a la falsedad e hipocresía interesada, la simpleza desinteresada y la sana incompreensión del tonto; y al convencionalismo y la falsedad, en general, la forma desenmascaradora sintética (paródica) por medio de la cual se expresa el bufón (p. 314).

A diferencia de lo que enseña el catolicismo, Feliciano y Peralta no demuestran obsesión por encontrarse con aquello que hay luego de la vida terrena. Si mienten o engañan, lo hacen para salvar su pellejo. No confrontan a Dios ni al Diablo desde la retórica de la sabiduría y los desenmascaran al poner de manifiesto sus flaquezas y ambiciones. Saben que el Diablo es sensible al juego (la forma que usa Peralta para seducirlo) y son conscientes de que la vanidad de Dios está encarnada en su debilidad derivada de la necesidad de acumular como trofeos almas incorruptibles o arrepentidas, hecho que Feliciano aprovecha.

Una reflexión desde lo fantástico es si lo que les ocurre a estos personajes sería plausible para la existencia humana y, si aquello que los rodea es real. Es posible entonces que esa narración fantástica rompa con las reglas que condicionan la existencia humana, como ocurre con ambos personajes, sin que sus vivencias resulten inasibles para los lectores. El cronotopo de estos relatos alude a lugares familiares en las fanta-

sías de la cultura a la que pertenecen Peralta y Ríos, y la transgresión consiste en una contradicción: en el engaño como camino para la salvación, reservada a quienes menos vicios tienen y menos excesos han cometido en su vida terrena.

Esto supone un contraste entre lo real y lo imaginario que, en los casos de Carrasquilla y Arango, en lo referido a lo fantástico, está asociado a una tensión entre el bien y el mal expresada en representaciones del cristianismo encarnadas en ángeles, infierno, purgatorio, cielo, Dios, pecados, santos, expiaciones, ritos y alabanzas. Aunque los cuentos tienen una mirada alegórica de la idea del bien y el mal, lo fantástico está representado por personajes cuya existencia, en el plano que lo plantean los autores, no existen en el mundo real, pero sus representaciones simbólicas y lingüísticas aluden a valores aceptados y reconocibles por lectores familiarizados. Todorov (1998) insiste en que “lo sobrenatural nace del lenguaje; es a la vez su prueba y su consecuencia; no sólo el diablo y los vampiros no existen más que en las palabras, sino que también, sólo el lenguaje permite concebir lo que siempre está ausente: lo sobrenatural” (p. 41). Aquí el lenguaje está asociado a su capacidad para nombrar las cosas y asignar las funciones de lo fantástico, que se nutre de una retórica picaresca que mezcla el engaño con la cultura antioqueña del discurso grandilocuente, herencia de culebreros, mentirosos y arrieros aventureros. Esto supone una transgresión moral y física del orden establecido, porque desmitifica el principio de la fe, sin renunciar a lo simbólico que le da sentido, porque Dios y el Diablo, a pesar de sus debilidades, continúan representando ideas concretas e identificables, justo el metadiscurso que les posibilita a Peralta y Feliciano su acción corrosiva, como en la picaresca.

Estos relatos plantean una relación con acontecimientos sobrenaturales que expresan situaciones propias de la condición humana, como el deseo y la sensualidad, aquí encarnadas desde lo sobrenatural por el Diablo y sus demonios disfrazados de figuras excitantes, y lo ascético e incontaminado de la corporalidad representado por figuras angelicales. Lo fantástico lleva al lector a una identificación con el personaje en tanto que sus aventuras confrontan la naturaleza humana referida al pecado y a la redención ante la existencia de un acontecimiento fantástico. Para el lector no quedan dudas de que estos acontecimientos suceden en el terreno de lo fantástico y, sin embargo, es plausible la ironía al estilo picaresco que desacraliza y cuestiona.

Peralta y Feliciano transgreden el orden por voluntad desde lo que erróneamente podría ser interpretado como la perspectiva de un individualismo inconexo de la expe-

riencia humana. Sus relatos también son entendidos como factor moralizante en virtud del didactismo que expresan, en tanto demostración del futuro de las almas luego de la vida terrena, determinada por las ideas del premio y del castigo.

Según Souiller (1985), gracias a la prerrogativa del pícaro para moralizar a partir de sus experiencias, “el supuesto narrador se toma la libertad de darles lecciones a los demás, partiendo de los pequeños e infamantes incidentes de su propia vida, pues todos somos pecadores ante los ojos de Dios” (p. 44). Estos personajes con influencia picaresca usan las experiencias de sus vidas como ejemplos para aleccionar desde una perspectiva que mezcla lo didáctico con la aventura, no es porque se erijan moralmente superiores, así sus relatos pretendan aleccionar, sino porque han alcanzado el nivel de la conciencia individual que les permite insubordinarse, al extremo de humanizar aquello que en la doctrina de la fe resulta imposible, por cuanto se supone que los designios de lo divino y lo demoníaco no están al alcance de la limitada comprensión humana y, por tanto, no hay otra alternativa que someterse y esperar.

En la Edad Media no existían modelos de pensamiento como el liberalismo político, la economía de mercado y el ejercicio de derechos, como en la contemporaneidad. En relación con este período, Rico (2000) señala que “la sociedad es un trasunto del orden cósmico y del reino de Dios. Las clases sociales, pues, son tan inmutables e inamovibles como las órbitas de los planetas y la graduación de los coros angélicos” (p. 49). Pensar en transgredir este orden, dejar de ser siervo para convertirse en señor, ascender en la escala social, adquirir títulos de nobleza por mérito personal, transformar las estructuras de poder era rebelarse contra un orden dado e inmutable, entendido como natural, determinado por ordenanzas divinas. Feliciano Ríos y Peralta trastocan el orden divino, tanto que, de condenados, pasan a seres redimidos que han cambiado el infierno por el cielo debido a la fuerza de su voluntad.

En contraste con esa capacidad del pícaro para transgredir y subvertir la realidad, como en el caso de Peralta y Feliciano, tal vez su propósito sea más terrenal y asible, de acuerdo con lo señalado por Pereda (1950): “Cierto es que la novela picaresca, en su embozada crítica social, no atacó a los dogmas, a los principios básicos de la iglesia, sino a las costumbres corrompidas del clero, sobre las que existió indulgencia plenaria” (pp. 52-53). Peralta, pero en particular Feliciano, se comportan cuales creyentes tradicionales, preocupados porque sus conductas se cumplan de conformidad con los preceptos morales y espirituales inspirados en la idea de Dios, dejando en segundo plano

la moral corriente que se juzga a la luz de los hechos prácticos y menos trascendentes. La idea no es la indulgencia con el resto de mortales, sino el cumplimiento de penitencias y sacramentos que, a modo de expiación, satisfacen a Dios en su necesidad del sacrificio en tanto muestra de perdón, esfuerzos que serán recompensados con el paraíso eterno.

Un aspecto en el que difieren estos relatos de la picaresca tradicional es que, mientras el pícaro español es un trashumante que recorre el mundo en una constante escapatoria luego de sus trapacerías, de las que da cuenta como aventuras fugaces, Peralta y Feliciano circunscriben su relato a una aventura. Según Casas de Faunce (1997) referido a las particularidades de la novela hispanoamericana con tradición picaresca “en relación con el tratamiento de la materia reduce la historia a un solo episodio como ejemplo ilustrativo del ‘caso’ picaresco” (p. 101). Carrasquilla no profundiza en las aventuras de Peralta cuando ha sometido a la Muerte a su arbitrio, salvo menciones tangenciales de una que otra de sus acciones como ser inmortal. Arango Villegas, por su parte, apenas dice del maestro Feliciano que en su vida terrena era un zapatero y un bebedor de trago.

En evocación de esa cultura de la oralidad tradicional en la literatura antioqueña, Feliciano y Peralta hablan en demasía. Al respecto, Williams (1992) señala que “cualquiera que haya sido la influencia de la oralidad en Antioquia la Grande, después de Carrasquilla se hizo difícil para los escritores de ficción ignorar las ricas y vitales tradiciones orales” (pp. 194-195). En el legado ficcional de Carrasquilla y de Arango Villegas es recurrente la alusión a valores de la antioqueñidad, que configuran la emergencia de la novela moderna en esta región y en Colombia.

“Muerte y peregrinaciones ultraterrenas del maestro Feliciano Ríos”: la picaresca del pecador redimido

Este relato, como indica Cardona (2014) presenta un “humor espontáneo y fácil de captar, amistoso y cordial, jugando, asimismo, con la postura literaria de la picaresca desde sus variadas crónicas y cuadros de costumbres que se perciben en la región del viejo Caldas” (p. 46). En el caso de Feliciano Ríos lo picaresco está atravesado por una serie de hechos paródicos que cuestionan la retórica de la justicia, la fe como un acto transaccional, y el juicio divino para el recaudo de las almas, que a juicio de Cardona tiene propósitos ejemplarizantes.

Feliciano Ríos, dueño de un taller de zapatería y talabartería, empieza a contar lo que no se decide a calificar de sueño, de viaje por el cielo y por el infierno o como una muerte

pasajera durante una de sus borracheras habituales luego de un accidente. Asegura que todo ha sido a raíz de un golpe que le ha pegado un ángel que, para mayor evidencia, le deja una marca en la cabeza. Su trashumancia por el más allá se inicia en una estancia enorme, repleta de personas con aspecto de muertos y vestidas como frailes. Supo que estaba en la eternidad, en el mundo de los muertos que se preparaban para el juicio final. El escenario es ascético y rígido, que refuerza su sensación de vacío y angustia: “Estaba lleno de ángeles, todos como muy ocupados; unos escribían en máquina, y otros escribían en unos libros grandísimos. Un viejito calvo, muy simpático, que parecía el jefe, daba órdenes a unos y otros y se entendía con todos” (Arango Villegas, 1933, p. 175). Cuando se percata de su situación, como el tramposo que ha sido, empieza a tramar las respuestas que ofrecerá para justificar sus borracheras y ofrecer excusas convenientes sobre las razones por las que no se ha confesado con la regularidad de un cristiano practicante. Un ángel invita a un salón contiguo a quienes se hubieran confesado antes de morir. Feliciano, paralizado por su cobardía, impulsado por un repentino miedo a mentir y, porque no sabía qué diría en una confesión semejante, desatiende el requerimiento.

Para su desgracia, como presagio de lo que vendría, comparece obligado ante un ángel que le enseña el libro donde están consignados en detalle sus deberes y haberes con el cielo. El balance es negativo porque las malas acciones superan por mucho a las buenas. Inconforme con dichas cuentas, asegura que lo están engañando. Ante el pesar de Feliciano, el patriarca le dice que si hay errores, es posible rectificarlos, situación que pone en cuestión la imaginada infalibilidad de la administración celestial en torno de sus cuentas con los seres humanos.

En emulación de la burocracia terrestre, a Feliciano le presentan una serie de legajos correspondientes a los Mandamientos de la Ley de Dios y de la Iglesia, y un compendio de apéndices que, según el ángel burócrata que lo atiende, son la respuesta a los nuevos pecados que la maldad humana ha ido inventando, que no estaban consagrados en los textos originales por no ser conocidos de antemano, en alusión al pensamiento leguleyo de abogados y escribanos, y a la incapacidad de la Divina Providencia para prever. La aceptación de nuevos pecados supone la idea de que ni el orden de la Iglesia es inmutable.

Este ángel lo increpa porque considera que Feliciano no ha demostrado esfuerzos, como obras de misericordia para atenuar sus faltas. De poco le sirve escudarse en la pobreza. La réplica del ángel encarándole los costos de sus pecados, de la que Feliciano se defiende señalando que su inversión había sido mínima, parece más una transacción

comercial que la discusión de alguien que intenta salvarse del infierno, que refuerza la idea de la fe como una práctica utilitarista, sujeta a la lógica del mercado y a una justicia del intercambio en la que alguien recibe con base en la magnitud que ha entregado.

Lo que sí pude observar fue que cuantas veces recordaba yo haberme confesao aparecían en la cuenta dos rayas coloradas que cortaban de lado a lado el papel, como para que lo de atrás no valiera, porque de allí para adelante no seguían las sumas anteriores, sino que volvían a empezar (Arango Villegas, 1933, pp. 179-180).

Los pecados de Feliciano hacen que su condena en el purgatorio ascienda a más de siete mil años, con una carga de quinientos mil voltios que le merece la calificación de cliente de primera categoría. Como sucedería ante un juez implacable que no está dispuesto a réplicas, sus argumentos para defenderse son desdeñados y su expulsión del paraíso es inminente. La desatención de las súplicas lo dejan en tal indefensión, justo ante el poder al que deberá sublevarse para erosionarlo en aras de su reivindicación, tal y como en su momento hicieron los pícaros.

Ya expulsado, se enfrenta al dilema de la trifurcación de los caminos que representan el destino al cielo, al purgatorio y al infierno. Aunque su intuición le señalaba el camino del centro que, como se lo indicara el ángel, llevaba al purgatorio donde su pena sería menos cruenta, porque tenía prohibido tomar el de la derecha, un sendero angosto y mal presentado que llevaba al cielo; se dejó tentar con el de la izquierda, exuberante y flanqueado por kioscos donde repartían tragos, al que se pasa haciendo trampa con el argumento de que tanta belleza no podría tener como destino el infierno. A lo largo del sendero la fiesta se constituye en un recorrido de enajenación, que conduce al infierno sin que los caminantes se percaten.

Cuando a los penitentes les resultaría imposible desandar sus pasos, una vez se enteran de que la llegada al infierno es inevitable, la fiesta es reemplazada por llanto y lamentaciones, que evocan la idea trágica según la cual la felicidad antecede al dolor. En el infierno, Feliciano es testigo de la sevicia del demonio y de sus secuaces con los recién llegados, que se relamen de gusto con los sufrimientos de los que son sometidos. Pero Ríos, acostumbrado a sacarle partido a las situaciones que enfrenta, en un acto de pericia salva su alma con un truco de prestidigitador:

Con mucho disimulo para que no notaran, fui levantando las manos, arrastrándolas contra el cuerpo, y cuando ya las tenía bien altas las despegué ligerito, y dije, ¡Virgen Santísima!, y les hice la señal de la Cruz. Yo que hago la Cruz y digo éso, y esos negros que pegan el berrido y salen dando unos brincos que yo creí francamente que se iban a desnucar (Arango Villegas, 1933, p. 188).

Esta treta le sirve con el diablo, que lo saca del infierno con tal de no recibir más rezos y señales en cruz; sin embargo, Feliciano, una vez afuera, repite la dosis y consigue que el demonio sufra un fuerte golpe y pierda uno de sus cachos. Con el orgullo de engañar al Diablo, regresa al cielo, donde solo consigue que Dios lo devuelva a cumplir su condena, aunque no tardará en arrepentirse dado que ha vencido a su enemigo y justifica su decisión con el argumento de que si bien Feliciano fue un borracho consumado mientras estuvo en la tierra, en parte la culpa era de los gobiernos liberales por bajar los precios del licor, lo que supone militancia política de Dios, otro aspecto que lo humaniza. Cuando Feliciano se desviste porque se apresta a pasar su primera noche en el cielo, recibe un golpe en la cabeza: ve a su mujer que lo defiende de una turbamulta que no está dispuesta a permitir que un borracho se desnude delante de unos niños, acción que marca el final de su aventura.

Seguendo a Cabo Aseguinolaza (1992), las reacciones y respuestas utilitaristas e instintivas de Feliciano corresponden a una de las características “del pícaro: ve la vida picarescamente, no cree en las ideas ni en los valores ideales, y se aferra, por tanto, a lo único que para él es válido y seguro: la materia y el instinto” (p. 35). Feliciano no vence al mal encarnado en el Diablo movido por una auténtica bondad o impulsado por actos de consciencia sublimes en aras de reivindicar a la humanidad, sino por mero instinto de supervivencia, porque apenas piensa en él, y porque representa el mismo individualismo que pregona la redención espiritual ante Dios, así tenga que engañarlo.

Según Cabo Aseguinolaza (1992), refiriéndose a la capacidad discursiva del pícaro, la misma “es una creación artificiosa cuyo primer fundamento es puramente verbal y cuya ‘forma interior’ [...] no es la “libertad del habla” sino la tensión propia de una situación muy peculiar, que comparte, sin embargo, rasgos comunes a toda situación comunicativa” (p. 76). Tanto Feliciano como Peralta, personajes con rasgos de la picaresca que emulan a los pícaros tradicionales, hablan y lo hacen en demasía porque su discurso les sirve para implorar, para distraer, pero en particular, para engañar. Es la palabra vedada y cohibida, ahora al servicio del sacrilegio, en boca de pecadores contumaces.

“En la diestra de Dios padre”: el hombre que pone el mundo a sus pies

Para Kurt Levy en Carrasquilla (1992), Peralta representa desde las letras hispanoamericanas: “uno de los auténticos valores de la literatura folklórica universal” (p. 15), cuya figura se mueve en la dicotomía entre el héroe y el antihéroe, en cuya rebeldía

se encuentran el genio del escritor con sus aventuras de montaña, que a su vez alcanza la universalidad en tanto el accionar picaresco del personaje plantea una serie de dilemas trascendentales que confrontan los excesos y la austeridad del poder. Fue tan intenso el trabajo de Levy por conocer las primeras ediciones de la obra de Carrasquilla, que, en 1936, ante la negativa del periódico *El Tiempo* por consultarlas en sus archivos, el mismo Levy (1953) recuerda: “Emprendí en las colecciones de periódicos de la Biblioteca Nacional minuciosa rebusca” (p. 222), hasta que cumplió con su cometido.

Peralta vive en un pueblecillo precario, y es conocido por su bondad. Su pobreza se debe a que cuanto ha tenido lo ha gastado en los pobres. Al comienzo Peralta coincide con los pícaros tradicionales en la ejecución de una serie de oficios mal remunerados, aunque su caso obedece a su necesidad por ayudar a otros que a un interés individual.

Al estilo de los pícaros en sus peores momentos Peralta muestra sin reato lo miserable de su vida y sus atuendos, por lo que su hermana lo increpa, quien se opone con virulencia a su oficio de samaritano y lo exhorta para que se case y forme una familia. Una noche arriban a su casa un peregrino joven y otro viejo, que, pese a la austeridad del hogar, le imploran que los socorra para no dormir a la intemperie, y como era de esperarse Peralta no se niega. En acontecimiento fantástico que anuncia la intención del relato, la hermana de Peralta, ambiciosa e insensible, encuentra en el patio y en la cocina unas exquisitas viandas, inusual en esa casa dada la constante escasez, con las que agasajan a los peregrinos, abundancia que anticipa un milagro mayor. Los visitantes, que resultan ser Jesucristo y su apóstol Pedro, dejan adrede una bolsa con onzas del rey para probar la buena fe de su anfitrión; confianza que luego es retribuida por Peralta, quien los busca para entregarles sus pertenencias: “No hemos venido a la tierra más que a probarte, y en verdá te digo, Peralta, que te lucites en la prueba. Otro que no fuera tan cristiano como vos, se guarda las onzas y si había quedao muy orondo. Voy a premiarte: los dineros son tuyos” (Carrasquilla, 1996, p. 47).

Aunque Peralta hace lo contrario de un pícaro tradicional porque no sucumbe ante la oportunidad, el desafío que le plantean con base en la tentación material, que de no haber sido rehusada le habría significado un castigo, planta las bases del engaño del que Dios y la Muerte luego serán objeto, por su mirada factual de la idea de pecado y de bondad. De nuevo aparece el precepto de perdón y redención como un acto contractual con fines de distribución equitativa.

El premio mayor se lo anuncia Jesucristo cuando le dice que por su acción habrá de concederle cinco deseos. Peralta le pide ganar siempre en el juego, que la Muerte le avise cuando le llegue su hora, que tenga la facultad de detener a cualquier persona en el sitio que quiera, volverse del tamaño que le plazca y que el Diablo no le pueda hacer trampa en el juego, en tanto que San Pedro le insistía para que pidiera el cielo, pero el pícaro que afloraba en su mente tenía otros planes.

Su primer deseo, que cualquier pícaro hubiera pedido, lo usa para ganar, aunque su capacidad de simulador se pone a prueba cuando pierde adrede para darles lecciones de carácter moral a sus contertulios sobre las consecuencias de dilapidar sus ganancias. Pese a sus riquezas y a diferencia de lo que haría un pícaro, Peralta no muda de ropas y continúa ayudando a quienes se lo piden. A su vez, su hermana, que le sonsaca parte de sus riquezas, se muda de casa para una más elegante en el pueblo, compra ropa de mejor calidad y presume de sus riquezas.

Peralta se convirtió en un viajero que recorrió muchos pueblos, donde casi siempre ganaba en el juego y auxiliaba a los pobres. El mito de su imagen echó vuelo. Los rumores lo señalaban como un brujo que recibía ayuda del Diablo y como un duende que de noche volaba sobre los tejados. Entonces aflora su condición de trashumante, en tanto que en los demás se revela la índole humana que tiende a la traición y al desagradecimiento. La idea del juego está conexas a la vida de los pícaros, bien porque su acción tiene lugar en los bajos fondos como posadas de mala muerte, porque su práctica guarda relación con el vicio y porque es el escenario donde aventureros de toda laya buscan fortuna fácil mediante el engaño. Además, el juego no conlleva trabajos de exigencia física, aspecto que los pícaros desdeñaban por su poca valía a la luz de sus ambiciones de nobleza; de ahí que su astucia no implica el uso de la fuerza en oficios vulgares o manuales, como durante el Siglo de Oro.

Con los años, la Muerte llega a la puerta de su casa para anunciarle su fin, como estaba convenido. Con el pretexto de alistarse, Peralta le pide que le conceda unos minutos que en realidad usa para paralizarla mientras la parca colgaba de la rama de un árbol, lo que le resulta posible gracias a otro de sus deseos. Tras este acontecimiento, vino una época durante la cual no hubo muertos, un gran engaño que más allá de haber embaucado y paralizado a la Muerte, también es burlarse de Dios.

Esto supone lo contrario al dogma de la infalibilidad y de la omnipotencia del Dios cristiano, bien porque transgrede todas las normas convencionalmente aceptadas en una

sociedad conservadora y porque subvierte todo el orden establecido heredado de la fe y del temor a la idea de Dios. Para Maravall (1986), es esa sociedad cerrada y tradicional de la Edad Media la que sirve como caldo de cultivo para la aparición del pícaro, porque para que emergiera el sujeto transgresor era necesario que la sociedad estacionaria no se derrumbara de un momento a otro, pues como insiste el mismo Maravall: “erosionada de forma tal que fuera posible en ciertos casos llegar correctamente al cambio ascendente de estado, y en segundo lugar, que, a la sombra de esta novedad de elevación, algunos, engañosamente, se lanzaran a conseguirlo con malas artes” (p. 359).

Al contrario de los pícaros tradicionales, Peralta no pretende el engaño para ascender en la escala social mediante títulos de nobleza, para escapar en un constante trashumar sin destino definido o erosionar el orden social para mostrar su inconformidad. Su decisión ha sido cambiar el orden de las cosas a tal punto que Dios, la Muerte y el Diablo quedan sometidos a su arbitrio. Es el triunfo del ingenio humano picaresco sobre todas las fuerzas sobrehumanas en confrontación. La picaresca de Peralta acusa la idea de Dios porque de no haber sido por su descuido, incomprendible en alguien sin cuya voluntad no se mueve la hoja de un árbol, en el contexto de una sociedad determinista, Peralta no habría desacatado las mismas leyes impuestas por la Divina Providencia, hecho que pone en cuestión la crítica picaresca sobre la crisis del ser humano y su incapacidad para forjarse su propio destino, valores representados en la trashumancia y en la transgresión.

En el Cielo y en el Infierno estaban ofuscaos y confundidos, sin saber qué sería aquello tan particular. Ni un alma asomaba las narices por esos laos: aquello era la desocupez más triste. El Diablo determinó ponerse en cura de la rasquiña que padece, pa ver si mataba el tiempo en algo. San Pedro se moría de la pura aburrición en la puerta del Cielo; se lo pasaba por ai sentaíto en un banco, dormido, bosteciando y rezando a raticos en un rosario bendecido en Jerusalén (Carrasquilla, 1996, pp. 52-53).

La picardía de Peralta trastoca el orden de las cosas en el cielo y en el infierno, al punto de que el mismo Jesucristo, en compañía de su apóstol, humanizados hasta la súplica, debe pedirle a un simple hombre que le permita deshacer el hechizo que ha inutilizado la capacidad letal de la Muerte. Peralta permite su liberación del embrujo, con la condición de que no le hagan nada. Tiempo después, cansado de la vida y superado por la insoportable idea de la existencia eterna como hombre, le pide a la Muerte que se lo lleve, quien obedece con presteza en virtud del rencor que le tenía a su verdugo. Contradiendo todos los preceptos de la biología humana y de la fe cristiana, el mismo Peralta decide cuándo morir y en qué circunstancias.

Luego de muerto, al igual que en Arango Villegas, Peralta se enfrenta al dilema de la trifurcación de los caminos y decide, al igual que el maestro Feliciano, caminar a lo largo del sendero que le parece más bonito, que lo lleva al infierno. Tanto Peralta como Feliciano olvidan que los sacerdotes les han advertido en sus sermones que el camino al cielo es empedrado, angosto y sinuoso, y que el que conduce al infierno representa lo contrario. En esta estratagema caen muchos al lado del maestro Feliciano y de Peralta, que llegan a las puertas del infierno acompañados de una lujuriosa y enajenada multitud.

Una vez muere en las circunstancias que ha elegido, privilegio exclusivo en virtud de su picardía, llega al infierno donde se hace amigo del Diablo, al que le cae en gracia por su obsecuencia. No tardarán en empezar a jugar para que se consume otra obra maestra de la picardía del personaje de Carrasquilla. Peralta apuesta su alma contra las almas que tenía atrapadas el demonio. Como era previsible, Peralta gana y en seguida ocurre una paradoja: conduce al cielo las almas que ha recuperado mediante el juego, justo el causante de su condena. Allí no es bien recibido y, en demostración de la inflexibilidad de Dios sobre sus designios, en ausencia de un Diablo derrotado, decide que las almas que Peralta liberó deambularán de cuerpo en cuerpo hasta el día del juicio final, en tanto que él es perdonado, y ahora, muy pequeño, comparte la cruz, parado en el hombro de la diestra del Padre Eterno.

En el mito de Peralta, el triunfo del bien sobre el mal resulta paradójico porque, aunque es recibido en el cielo como santo, las almas que liberara del infierno son enviadas a la tierra para que ocuparan otros cuerpos, con la condición de que ese sería su infierno y que, por estar condenadas de antemano, no les queda otro camino que morir para repetir el círculo vicioso de las sociedades tradicionales y los excesos de un Dios que se resiste a pensar de otra manera. Entretanto, el Diablo llora desconsolado en el infierno, porque uno de los vicios por los que antes los seres humanos condenaran sus almas a la esclavitud eterna, el juego, era ahora el motivo de su debacle y su deshonra. Si bien en principio tanto Peralta como Feliciano Ríos son rechazados por Dios, luego del abandono de su orgullo, los perdona y los acoge.

Como conclusiones es posible encontrar en Peralta y en Feliciano rasgos picarescos como alocuciones, dada la verbosidad de ambos, que emplean para moralizar, persuadir y justificarse. Según Sobejano (1975): “El sentido de la locuacidad crítica es, fundamentalmente, un desahogo sin trabas, la libertad de expresar aquello que las normas y buenos usos vedan” (p. 18). La fuerza de estos pícaros no estriba tanto en su

capacidad fantástica para someter a Dios y al Diablo a su arbitrio, como si fuera posible en el mundo material, sino en la licencia que se atribuyen para decir aquello que se les antoja y para expresar en sus palabras el sentimiento de impotencia al que los somete el hecho de saberse pecadores, del que se redimen ejerciendo sobre el mundo un poder de sometimiento del que carecen, salvo en sus fantasías.

Para Bajtín (1989), “la novela picaresca opera básicamente con el cronotopo de la novela de aventuras y de costumbres: la peregrinación por los caminos de un mundo familiar” (pp. 315-316). Este cronotopo se identifica en tanto viaje de aventuras, bien al cielo o al infierno, y como espacio geográfico que representa las ambiciones y los miedos de los humanos, como en el caso del temor al infierno y de los anhelos por el cielo, en un viaje que pareciera romper la lógica convencional del tiempo. En este caso el cruce de cronotopos pasa por el tránsito de la picaresca a la picaresca fantástica, donde la tensión entre la lúcido y el ascetismo es constante.

Para Parker (1971), “todas las cosas están gobernadas por la Providencia. Por tanto, nada le sucede al hombre que no pueda utilizar en su propio bien. Dios, que desea la salvación de todos los hombres, da a cada uno de ellos los medios necesarios” (pp. 80-81). Por el contrario, Peralta y Feliciano han elegido, en virtud de sus rasgos picarescos de origen antioqueño, no someterse ni aceptar sus condenas y sacarles provecho. Al final, en afirmación de su libertad, cooperan con Dios para que se haga su voluntad, una manera de darse su propia salvación, de transgredir el orden y de autoafirmarse como sujetos únicos e indivisibles.

La acción corrosiva de Peralta y Feliciano no es contra la sociedad sino contra los designios de Dios, una forma de rebeldía y de inconformidad ante un destino que en lo terreno es determinista. De allí que la trifurcación de los caminos tiene que ver con la idea de que el hombre puede escoger, pensamiento que se contrapone al principio de la sociedad tradicional de la que luego emerge la modernidad, según la cual es posible escoger, y aunque sea en el más allá, el destino no es por entero determinista. Como indica Garzón (2005), “la sociedad moderna, en este sentido, se estructura bajo el supuesto de que los sujetos pueden construir un orden social más justo, que no depende de Dios, sino que depende de la voluntad colectiva que vincula a esos sujetos” (p. 4).

Referido a la relación de los pícaros con la Iglesia, señala Pereda (1950), “la sátira antirreligiosa adquiere en la novela picaresca carácter amable. [...] Cuando existe una prohibición y una mordaza permanente, lo que no puede decirse con claridad, se di-

simula en las formas más variadas de la ironía” (p. 47). Peralta y Feliciano reclaman, a través de sus prédicas y de sus acciones, el derecho a la autodeterminación, expresada en la despenalización que consideran merecen los placeres humanos, y que la Iglesia asume como dogmas innegociables. Pero para confrontar principios como estos se requiere transgredir ciertos límites, pues como indica Talens (1975), “un pícaro socialmente integrado dejaría de ser pícaro” (p. 31). Si Feliciano y Peralta hubieran obrado según la moral cristiana, los relatos no tendrían sentido conforme los plantean Arango y Carrasquilla.

Como características finales, estos personajes se redimen a sí mismos porque se granjean el tránsito del infierno al cielo gracias a sus estratagemas. A su vez logran engañar al Diablo en mayor medida, al extremo de paralizarlo en sus intenciones, y en menor medida a Dios, por cuanto termina persuadido para recibirlos. En su tránsito de la vida a la muerte, Feliciano y Peralta se enfrentan a la trifurcación de los caminos, hecho que los obliga a decidir y que evidencia, al menos transitoriamente, que la lúcido sucumbe a la razón, y de allí su paso por el infierno. Al final son recompensados por sus acciones postmortem como premio por derrotar al Diablo, a pesar de que humanizan a Dios y que muestran sus debilidades y sus banalidades.

Aunque Feliciano y Peralta tienen de trasfondo los íconos universales de la cristianidad y de la idea de bien y mal tal como las interpretan, Carrasquilla y Arango Villegas ponen a sus personajes en el contexto de la oralidad antioqueña, pues sus dichos y la manera de articular el lenguaje en ese sentido son inconfundibles, más su capacidad de persuasión mediante el discurso.

En este artículo se intentó demostrar que los textos seleccionados guardan relación con la picaresca, con elementos de la tradición antioqueña, desde una perspectiva que merecería mirada más amplia, como la picaresca fantástica. En Peralta y en Feliciano aparecen el engaño, la grandilocuencia, la necesidad de subvertir el orden y moralizar sobre el bien y el mal, como los pícaros clásicos. Aunque a diferencia de aquellos el cronotopo de su relato no es el mundo material sino uno metafísico, su accionar tiene el propósito de mirar los vicios y los excesos de la sociedad desde abajo, donde la miran los marginados y los pícaros, uno de los aspectos en los que propuestas como esta podrían profundizar, acudiendo a autores como Salom Becerra, Lucas Caballero y Sánchez Juliao, aspectos en los que se queda corta esta investigación, pues algunas de sus obras también retoman aspectos de la picaresca.

Referencias bibliográficas

- Arango Villegas, R. (1933). *Bobadas mías...* Manizales: Editorial Manizales.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Cabo Aseguinolaza, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Cardona, J. (2014). *La esencia humorística de Rafael Arango Villegas en los relatos del maestro Feliciano Ríos*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Carrasquilla, T. (1992). Antología de *cuentos de Tomás Carrasquilla*. Cali: COMFENALCO.
- Casas de Faunce, M. (1997). *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid: Cupsa editorial.
- Correa, G. (1977). El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana. *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo* 32. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/536> [20.03.2019].
- Garzón, J. (2005). *Epistemología de la pedagogía*. Bogotá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
- Levy, K. (1953). Nueva luz sobre la obra de Tomás Carrasquilla. *Revista trimestral de cultura moderna* 17, pp. 217-228.
- Maravall, J. A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.
- Ordaz, R. (2000). *El pícaro en la literatura iberoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Parker, A. (1971). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos.
- Pereda, I. (1950). *La novela picaresca y el pícaro en España y América*. Montevideo: Organización Medina.
- Rico, F. (2000). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodríguez Ferrer, R. (2011). Sobre reescritura y vigencia de la picaresca en la narrativa hispanoamericana: *Patas de perro* de Carlos Droguett. *Acta Literaria* 43, pp. 9-25.
- Sobejano, G. (1975). Un perfil de la picaresca: el pícaro hablador. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5h8o2> [05.01.2019].
- Souiller, D. (1985). *La novela picaresca*. México: Fondo de cultura Económica.
- Talens, J. (1975). *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Madrid: Ediciones Jucar.
- Todorov, Z. (1998). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Editorial Coyoacán.
- Williams, R. (1992). *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Bogotá: Tercer mundo editores.