

DIMITAS ARIAS Y «SUPERHOMBRE»: OBRAS QUE PERMITEN EL ACERCAMIENTO A LA VIDA DE TOMÁS CARRASQUILLA Y A LA REPRESENTACIÓN DE LA IMAGEN DE MAESTRO QUE CONSTRUYE EN SU LITERATURA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES DIMAS ARIAS Y CEFERINO GUADALETE.

GLADYS OMAIRA GUZMÁN BUSTAMANTE

JOSÉ FERNANDO DELGADO OSORIO

ADIELA MARÍA ARAQUE SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA

MEDELLÍN

2016

DIMITAS ARIAS Y «SUPERHOMBRE»: OBRAS QUE PERMITEN EL ACERCAMIENTO A LA VIDA DE TOMÁS CARRASQUILLA Y A LA REPRESENTACIÓN DE LA IMAGEN DE MAESTRO QUE CONSTRUYE EN SU LITERATURA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES DIMAS ARIAS Y CEFERINO GUADALETE.

GLADYS OMAIRA GUZMÁN BUSTAMANTE

JOSÉ FERNANDO DELGADO OSORIO

ADIELA MARÍA ARAQUE SÁNCHEZ

Trabajo de grado para optar el título de Magíster en Literatura

Asesor

Óscar Hincapié Grisales

Magíster en Literatura.

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA

MEDELLÍN

2016

Febrero de 2016

Gladys Omaira Guzmán Bustamante

José Fernando Delgado Osorio

Adiela María Araque Sánchez

Declaramos que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

Omaira Guzmán

José Fernando Delgado Osorio

Adiela María Araque S.

Dedicatoria

A los maestros y maestras quienes dejan huella en la vida de sus estudiantes y trabajan para que cada día el acto de educar sea una aventura diferente, en la que aprender, conocer, reír y soñar se convierten en las estrategias para alcanzar el éxito.

Agradecimientos

Agradecemos especialmente a Dios que nos dio la oportunidad de vivir y nos iluminó con su infinita sabiduría en este camino de aprendizaje. A Sergio Fajardo Valderrama (Gobernador de Antioquia 2012-2015) por pensar en los maestros y en su cualificación profesional, reconociendo que a través de la formación de los maestros puede transformarse la educación y la sociedad en general. A nuestro asesor de tesis Óscar Hincapié Grisales por su paciencia, conocimiento y orientación en este proceso de investigación, porque nos enseñó que en cada error hay una oportunidad para el aprendizaje y el mejoramiento, asumiendo las asesorías con una actitud amable que nos brindaba tranquilidad y seguridad. A todos los maestros que hicieron parte de nuestra formación durante la Maestría, quienes con su conocimiento y enseñanza nos brindaron herramientas para fortalecer nuestra investigación. A los compañeros de la Maestría que hicieron de cada clase un encuentro divertido con el conocimiento. A nuestras familias que con su paciencia y apoyo esperaban que termináramos cada una de nuestras tareas investigativas para compartir un poco de tiempo, a ellos que les tocó asumir las responsabilidades del hogar mientras nosotros leíamos, escribíamos para enriquecer la investigación y poder así celebrar un día juntos el éxito de ver culminado nuestro proceso de formación.

Contenido

Resumen.....	8
Introducción	9
1. TOMÁS CARRASQUILLA: UNA VIDA Y UNA OBRA LITERARIA.....	15
1.1. Un acercamiento a la vida de Carrasquilla.....	15
1.1.1. Una infancia que deja huellas literarias.....	15
1.1.2. El entorno de Carrasquilla.....	20
1.1.3. Un escritor para la posteridad	26
1.1.4. La Biblioteca del Tercer Piso como espacio de formación de Carrasquilla.....	27
1.2. TOMÁS CARRASQUILLA: SUS LECTORES Y SUS CRÍTICOS.	30
1.2.1. Descripción de hallazgos.....	30
1.2.2. Estado de la cuestión.....	33
1.3. CARRASQUILLA Y SU OBRA: UNA OPORTUNIDAD PARA CARACTERIZAR LA IMAGEN DEL MAESTRO.	47
1.3.1. Diégesis de las obras literarias	47
1.3.2. Las Ideas estéticas en el estilo literario de Tomás Carrasquilla	51
1.3.3. Génesis de las obras <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre»	59
1.3.4. Obras referidas en: <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre»	61
1.3.5. El maestro frente a diferentes temáticas en las obras <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre»	68
2. CARACTERIZACIÓN DE LA IMAGEN DEL MAESTRO DESDE LAS OBRAS <i>DIMITAS ARIAS</i> Y «SUPERHOMBRE».....	77
2.1. El maestro en torno a su familia y a la familia de los estudiantes.	79
2.2. Relación maestro-estudiante en las obras <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla.....	90
2.3. El modelo de enseñanza en las obras <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla.....	101
2.4. Maestro y sacerdote en las obras <i>Dimitas Arias</i> y «Superhombre».....	114
2.5. El Maestro y el progreso en las obras <i>Dimitas Arias</i> y »Superhombre» de Tomás Carrasquilla.....	123
CONCLUSIONES.....	131
REFERENCIAS	137
ANEXOS.....	142

Imagen 1	142
Imagen 2	144
Imagen 3	145
Imagen 4	146
Imagen 5	147
Imagen 6	148
Imagen 7	149
Imagen 8	150
Imagen 9	151

Resumen

El presente trabajo investigativo tiene como propósito caracterizar la imagen de maestro que Tomás Carrasquilla construye en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre». Para llevar a cabo dicho propósito se inició por realizar un estudio de la vida y obra de Carrasquilla, en el que se narran diferentes acontecimientos que influyeron en su proceso de formación como escritor de literatura, además de ello se hace un estudio sobre la recepción que han tenido las obras de este autor. Posteriormente, se inicia el análisis del tema de investigación a través de la construcción de textos argumentativos, los cuales son abordados desde diferentes categorías que permiten construir o caracterizar la imagen del maestro que Carrasquilla presenta en las obras objeto de estudio. Para fortalecer el análisis, se recurre a textos de carácter histórico de finales del siglo XIX y principios del XX, los cuales permiten relacionar el plano de las acciones de las obras con acontecimientos sucedidos en Antioquia y Colombia. De este modo, se confirma que Carrasquilla, en la ficción literaria, vincula elementos históricos, culturales, religiosos, políticos y educativos cercanos a su vida o a la época en la que fueron escritas las obras objeto de estudio.

La investigación permite entonces, identificar desde las obras literarias *Dimitas Arias* y «Superhombre» la imagen del maestro, con relación al modelo de enseñanza, las prácticas pedagógicas, su relación con el estudiante y la sociedad misma, además de su vida familiar y personal. Esto con el fin de comprender las dinámicas en que se desempeña este a través de la historia, como actor en la transformación de la sociedad en medio de las tensiones que derivan del desarrollo social. Finalmente, la presente investigación genera un aporte a la crítica literaria en Colombia sobre el proceso educativo y la representación del maestro que hace Carrasquilla en sus obras; ya que sobre este tema se encuentran pocos antecedentes investigativos, es por esto que con el presente estudio literario se aportan elementos al contexto educativo para reconocer el ayer del maestro.

Introducción

El maestro es un personaje que se construye en la cotidianidad desde los imaginarios que se gestan en la sociedad; un personaje influenciado por la cultura, la política y la religión. Su papel se extiende dentro de la esfera social y es aplaudido o señalado tomando como referente el éxito o el fracaso de sus prácticas. Es un actor que se pierde en la historia y vale la pena develarlo y resignificar su quehacer en la transformación del tejido social. En este sentido se toma a la literatura como escenario de significación en la que las historias cuentan vidas de maestros: héroes, víctimas o villanos en medio de procesos de ficción que a la larga traducen el destino del maestro y el proceso de educación a través de la historia.

Es necesario remitirse a acontecimientos históricos y a la literatura para conocer la imagen del maestro, porque permite asumirlo como personaje construido por la sociedad e influido por situaciones que permean su quehacer, las cuales son abordadas y narradas en documentos de enfoque histórico y en obras literarias en las que cuando se hace una lectura sin anacronismos se logra dimensionar las transformaciones a las cuales se ve abocado el maestro dentro del proceso educativo en el que, a veces autónomo y otras subordinado, tiene que responder a las exigencias de la sociedad. Realizar un ejercicio como este permite tener una visión objetiva del papel que desempeñó el maestro en la sociedad para finales del siglo XIX y principios del XX en Colombia, no hacerlo de esta manera podría llevar a la elaboración de juicios o a la construcción de hipótesis subjetivas que distorsionan la imagen del maestro y sesgan la oportunidad de conocer la realidad y a partir de ella plantearse una transformación que

permita el mejoramiento de la educación y un apuesta por un maestro a la vanguardia de las transformaciones que exige la sociedad.

Por lo anterior, la presente investigación ha sido enfocada al estudio de las obras literarias *Dimitas Arias* y «Superhombre» del escritor antioqueño Tomás Carrasquilla, ya que en estas la trama se desarrolla alrededor de la vida de un maestro; hecho que permitirá caracterizar la imagen de este, partiendo de la literatura y a través de categorías de análisis que posibilitan leer y construir el *habitus* que le es dado desde la ficción y la cultura, siendo, además, influenciado por diferentes esferas de la sociedad. La particular escritura y el modo de hacer ver en sus obras aquellos personajes que nadie más quería representar¹, convirtieron a Carrasquilla en un literato de reconocida importancia. Su obra refleja las costumbres, creencias, cultura, ideas sociales y políticas de una época determinada, lo cual permite que en sus líneas no solo se lea literatura sino que también se conozca la historia de una región, de unos personajes y de sí mismo. De ahí que las obras objeto de estudio permitan identificar aspectos relacionados con la vida y prácticas pedagógicas de los maestros que trascienden la ficción literaria y se ubican en épocas y acontecimientos propios de Colombia, esto es, para finales del siglo XIX y principios del XX, tiempo para el cual fueron escritas las obras. Dicha relación entre la literatura y la realidad política, educativa y religiosa podrá evidenciarse en el desarrollo de la investigación.

La obra literaria de Carrasquilla es abordada desde diferentes perspectivas por estudiosos de la literatura, entre ellos Kurt Levy y Jorge Alberto Naranjo, quienes han realizado aportes

¹ Carrasquilla fue uno de los primeros escritores que incluyó en sus historias personajes como niños, negros, indígenas y mujeres; además de incluirlos les permitió ser como son, no cambio sus pensamientos ni su manera de hablar o expresarse; debido a esto fue criticado por otros escritores de su época quienes consideraban que a dichos personajes no se les debía dar mucha importancia en las obras literarias.

acerca de sus ideas estéticas, de su vida, de su particular manera de escribir; sin embargo, no se encuentran investigaciones o críticas literarias alrededor de la imagen que Tomás Carrasquilla construye del maestro en narraciones como: *Hace Tiempos*, «San Antoñito», «El Zarco», *Entrañas de Niño*, *Dimitas Arias* y «Superhombre». Es por esto que surge el interés de llevar a cabo una investigación que permita construir o develar la imagen de maestro que este escritor muestra en sus obras. Es de anotar que este estudio literario está enfocado en *Dimitas Arias* y «Superhombre», porque dichas obras muestran la actuación del maestro en diferentes situaciones: personales, familiares, laborales, sociales, mientras que en las demás obras la referencia que se hace de este es momentánea y muestran una actitud pasiva. También se asumen estas dos obras como objeto de investigación porque evidencian continuidad en el tema del progreso, esto porque al finalizar la narración de *Dimitas Arias* se empiezan a observar transformaciones sociales como la organización de las calles, la prohibición de colocar ropa en los balcones, la apertura de nuevas vías, además de cambios educativos como lo fue la construcción de nuevos colegios y el incluir diferentes idiomas al proceso de enseñanza. Los aspectos anteriores se confirman en la obra «Superhombre», en la que la apertura del currículo, la celebración de fiestas culturales, religiosas y educativas continúan evidenciando cambios en la sociedad, que se vislumbraban en *Dimitas Arias*.

Teniendo en cuenta los elementos anteriores, se abordó la teoría socio crítica como el basamento teórico que permitió analizar las diferentes situaciones sociales que se narran en las obras objeto de estudio; asociándolas con acontecimientos ocurridos en la época para la cual fueron escritas las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre». Entendiendo que, estos textos hacen parte de la ficción literaria pero, que a su vez, presentan características reales que existen

históricamente, independientes de la trama narrativa de las obras. Este proceso permitió que a partir de la construcción de textos argumentativos, en los que se desarrollan cada una de las categorías de análisis en torno al maestro y su actuación en las diferentes esferas de la sociedad, se lograra comprender la relación ficción - realidad y con esta caracterizar la imagen de maestro que Carrasquilla muestra a través de los personajes Dimas Arias y Ceferino Guadalete

Para llevar a cabo la presente investigación se desarrolló la siguiente ruta de trabajo: se inició con la recopilación de información sobre el escritor, su obra y sus lectores; para ello fue necesario visitar las bibliotecas de la Universidad de Antioquia y su sala patrimonial, la biblioteca de la Universidad Pontificia Bolivariana, la biblioteca de la EAFIT, la Biblioteca Pública Piloto, el archivo pedagógico de la Normal Superior de Medellín y la Biblioteca del Tercer Piso en Santo Domingo. Además se realizaron búsquedas en la base de datos virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Las visitas a estos lugares fueron continuas, ya que a medida que se avanzaba en la investigación se requería hacer nuevas búsquedas que sustentaran las propuestas que iban surgiendo. Gracias a lo anterior, se pudo determinar que hay pocos estudios relacionados con la imagen del maestro que Carrasquilla ha construido en sus obras. Es de anotar que esta situación en un principio fue un inconveniente al momento de abordar el tema investigativo, ya que se tenían escasos antecedentes sobre este; sin embargo, la poca información se convirtió posteriormente en una oportunidad para generar nuevos aportes a la crítica literaria sobre la obra de Carrasquilla. Luego de tener la información necesaria sobre el escritor y la recepción de la obra, se procedió a la construcción de textos argumentativos. Con estos se caracterizó la imagen del maestro a la luz de las narraciones literarias y los elementos socio históricos y culturales que los circundaron.

La presente investigación ha sido estructurada en 2 capítulos. El primero, *Tomás Carrasquilla: una vida y una obra literaria*. Este, está dividido en 3 acápites: el primero llamado Un acercamiento a la vida de Carrasquilla el cual da cuenta de aspectos biobibliográficos del autor en los que se referencian estudios realizados sobre este y su autobiografía. Además se toma la información suministrada por la encargada de la biblioteca municipal de Santo Domingo, lugar en el que reposan ejemplares de la que un día fue la Biblioteca del Tercer Piso, grupo académico del que hacía parte el escritor. En el segundo acápite: *Tomás Carrasquilla: sus lectores y sus críticos* se describen los hallazgos investigativos que se relacionan con el autor y las obras objeto de estudio, haciendo un análisis de los textos que se consideraron pertinentes para la investigación; a su vez se realiza una síntesis de los resultados encontrados en cada una de las bibliotecas visitadas, lo que permite identificar que el tema de investigación carece de antecedentes bibliográficos. El tercer acápite del primer capítulo, titulado *Carrasquilla y su obra: una oportunidad para caracterizar la imagen del maestro*; permite evidenciar la diégesis y génesis de las obras objeto de estudio, lo que logra contextualizar la investigación desde el aspecto literario. Además, se caracteriza al autor frente a las ideas estéticas, es decir, su estilo para escribir y los referentes que tuvo para hacerlo. Se hace un acercamiento intertextual en el que se realiza un rastreo de textos literarios que son citados en el desarrollo de la trama de las obras objeto de estudio. Y se definen las categorías que engrosarán el análisis a realizar para describir la imagen del maestro desde las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre».

El segundo capítulo titulado: *Caracterización de la imagen del maestro desde las obras Dimitas Arias y Superhombre*: desarrolla el análisis de las obras partiendo de categorías como: maestro y sacerdote, maestro y familia, maestro y prácticas pedagógicas, maestro y alumno, y

maestro y progreso; teniendo en cuenta que al iniciar la investigación se encontraron pocos antecedentes sobre estas categorías, fue necesario recurrir a información histórica. Hechos como la Regeneración, la guerra de las escuelas sucedida en 1876, las diferentes luchas entre los partidos conservador y liberal y la llegada del método pestalozziano a Colombia, contribuyeron a avanzar en el análisis que trasciende la narrativa y la ficción, ubicando al personaje del maestro en medio de los avatares del contexto social, cultural, político y religioso, por lo que el plano de las acciones termina siendo un reflejo de lo que fue el maestro para finales del siglo XIX y principios del XX en Colombia.

Cabe anotar que la obra de Carrasquilla no solo representa riqueza literaria, también es el reflejo de una historia sociocultural y política de una época determinada de la región antioqueña; como él mismo lo decía, no podía escribir de lo que no conocía y Antioquia era aquello de lo que más conocimiento tenía. De ahí que abordar a Tomás Carrasquilla sea una gran oportunidad para conocer un poco de Antioquia. La prosa que este desarrolla en sus obras permite leer los detalles, la referencia a paisajes pintorescos y los asuntos sociales, en especial, los asuntos que nacen de la sociedad del común. Es entonces, el momento de navegar por las historias de maestro que se tejen alrededor de obras como *Dimitas Arias* y «Superhombre», en las que puede leerse el imaginario de ficción del maestro de escuela, ese personaje que a veces, perdido entre las gentes, y otras figurando entre las más importantes, es recreado por Tomás Carrasquilla y es el personaje trascendental en este viaje investigativo sobre dos obras de la literatura.

1. TOMÁS CARRASQUILLA: UNA VIDA Y UNA OBRA LITERARIA.

1.1. Un acercamiento a la vida de Carrasquilla.

1.1.1. Una infancia que deja huellas literarias.

El 17 de enero de 1858 nació Tomás María Carrasquilla Naranjo, en el municipio de Santo Domingo, un pueblo ubicado en medio de las montañas del nordeste del departamento de Antioquia, montañas que más tarde utilizó para escenificar sus obras literarias, como lo hace en *Dimitas Arias* cuando se refiere al monte en el que Dimas sufre el accidente que lo dejó tullido; «lo que sufrí en ese monte con ese mal tan violento me parece que me ha de servir pa compurgar mis culpas» (Carrasquilla, 1897, p. 161). Del mismo modo hace referencia a las montañas en «Superhombre» al describir la población de la Blanca, pueblo narrado por Carrasquilla en esta obra, lugar al que llega el maestro Ceferino, «El poblachón relegado de La Blanca dormía, como un béndito, el sueño nemoroso de la ignorancia. El rumor de sus montes y el caer de sus torrentes le arrullaban a porfía en una música de bienaventurados» (Carrasquilla, 1920, Marzo, 22)².

Tomás Carrasquilla fue el mayor de tres hermanos, cuyos padres eran: Rafael Carrasquilla Isaza y Ecilda Naranjo Moreno. Su vida no estuvo rodeada de riquezas materiales, por lo contrario la escasez de recursos económicos fue lo que llevó a la familia Carrasquilla Naranjo a instalarse en la casa de Don Juan Bautista Naranjo y Doña Isabel Moreno, abuelos maternos de Tomás. Allí, este nació y creció, en una casa en la que además de los padres y hermana de

² En la presente investigación se ha tomado la primera edición de la obra Superhombre, la cual se encuentra en la sala patrimonial de la Universidad de Antioquia en el registro que tienen del periódico *El espectador*, este no cuenta con paginación, motivo por el cual en las referenciadas que serán tomadas de esta obra en el desarrollo de la investigación no se citará la página del texto.

Carrasquilla, también vivía su bisabuelo, sus tíos, tías y una esclava liberta que se quedó en aquella casa para ayudar a los que un día fueron sus dueños. La infancia de Carrasquilla estuvo marcada por la influencia femenina, la cual intentaba refrenar su abuelo a través de narraciones con las que buscaba cautivar su atención y mantenerlo siempre cerca, supliendo de alguna manera la figura paterna que casi nunca estaba³. La presencia de diferentes personas, amigos, vecinos, familiares y campesinos lo acercaron a la literatura, y sus travesuras, aventuras, paseos y conversaciones fueron convertidos por él en relatos.

El padre de Carrasquilla se desempeñaba como ingeniero de minas, puentes y vías, por tanto permanecía la mayor parte del tiempo alejado del hogar y de su hijo, lo que llevó a Tomás a crecer al lado de su madre y de su abuelo. El padre era quien impartía autoridad a través de regaños y castigos; pero cada experiencia de la infancia dejó una huella que más tarde, con su imaginación, se transformó en literatura; de ahí que en algunos relatos, aquel niño ya adulto y convertido en escritor narre a través de sus personajes el temor y alejamiento hacia su padre. En «Simón el mago», (1890) por ejemplo, Carrasquilla se encarga de narrar en repetidas ocasiones la relación de autoridad que imparte el padre hacia Antoñito a través de castigos y regaños y el temor que esto le generaba, así es como en alguna ocasión el padre lo reprende diciéndole «¡Te he tolerado todas las que has hecho; pero con ésta se llenó la medida!... ¡Tomá, *vagamundo*... para que aprendás!... –y la sogá crujió en mis carnes» (Carrasquilla, 1952, p.1675).

³ De acuerdo con Jorge Alberto Naranjo, el abuelo materno de Carrasquilla siempre buscó la manera de alejarlo de tantas referencias femeninas ya que durante su infancia casi todas las personas que lo rodeaban eran mujeres; por ello su abuelo intentaba mantenerlo ocupado con sus narraciones, pues temía que tanta influencia femenina terminará perjudicándolo. Además Levy (1958) también narra la influencia femenina en Carrasquilla, especialmente demostrada en la relación que tenía con su hermana Isabel en tanto “el estrecho vínculo entre hermano y hermana constituyó el todo de sus vidas; Isabel fue siempre una gran fuente de inspiración en nuestro autor... (pp. 20-21)

Carrasquilla creció en un espacio rodeado de historias, palabras y cuentos. De acuerdo con Kurt Levy y Jorge Alberto Naranjo, aquel estuvo literalmente envuelto en relatos desde su más temprana infancia debido a la influencia de las personas que lo rodeaban desde chico; especialmente su abuelo materno quien enumeraba apartes de la historia universal, narraba crónicas y leyendas que luego fueron fuente de inspiración para el escritor. La servidumbre⁴ y las visitas que realizaba al campo le dejaron también otras historias, como las de Pedro Rinales y Tío conejo, de Sebastián de las Gracias y la Flor de lilolá⁵. Con todo esto Carrasquilla estuvo rodeado de una literatura oral que lo hacía fantasear diariamente en compañía de su familia. «El abuelo Bautista indicó a Tomás sus capacidades narrativas, se las cultivó, le insinuó volverse escritor y hasta le puso tareas de escritura» (Naranjo, 2008, pág. XXXIII).

Carrasquilla desde niño se sentía como una persona adulta, de ahí que sus amigos, por lo general, fueran mayores; como su aliado en travesuras y desventuras Francisco de Paula «Pacho Rendón», tres años mayor; Pacho era conservador y Carrasquilla, por lo contrario, evidenciaba un aire liberal; sin embargo, estas diferencias no fueron limitaciones para que consolidaran su amistad a través de la literatura; ese fue el camino que les permitió tener una interacción reflejada en varias ocasiones en sus obras literarias. Esta complicidad entre amigos es narrada por Carrasquilla en «Simón el Mago», al describir la compinchería entre Pepe Ríos y Antoñito, y

⁴ Esto lo evidencia Carrasquilla en *Simón el mago*, al narrar como Fructuosa Rúa, una esclava liberta que a gusto se quedó en casa de Antoñito para ayudar en las tareas del hogar, se encargaba de deleitar al niño a través de diferentes narraciones orales, que cautivaban su interés y atención y lo llevan incluso a querer poner en práctica todas esas historias narradas, como en el episodio en el que Antonio hace todo lo posible por volar ya que gracias a las historias contadas por Frutos, considera que al igual que las brujas, también él podría volar.

⁵ Estas historias hacen parte de las narraciones con las que Fructuosa Rúa se encargaba de deleitar a Antoñito, en el cuento *Simón el mago*, la primera producción publicada de Tomás Carrasquilla, de la que se tiene conocimiento.

en *Estudiantes (1914)*, narración esta en la que expone la amistad entre Juaco Cáceres y su íntimo Fabio Andrade.

Carrasquilla y Pacho Rendón fueron curiosos desde chicos. En Santo Domingo, según Naranjo fueron llamados los *moscardones* por su metimiento en todo: asistían a los diferentes eventos públicos, ya fuesen alegres como un matrimonio o un baile, o tristes como un funeral; no les importaba de quién se tratase, del rico o del pobre del pueblo, para ellos era igual; lo que les interesaba era estar en eventos públicos. Ahora bien, debido a la relación tan estrecha entre ellos, la sociedad de la época consideraba tal comportamiento escandaloso y afeminado. Así lo plantean Parra y Acosta (2008) «A don Tomás y a Pacho les decían “Tomasa y Pacha”, enfatizando de manera bastante agresiva sus actitudes que juzgaban de afeminadas los compañeros de estudio» (p. 24). Pero dichos comentarios no afectaron la amistad, que se prolongó hasta la edad adulta, cuando en el año de 1917 muere Pacho Rendón.

Jorge Alberto Naranjo (2008) hace una descripción de Carrasquilla en su infancia y se refiere a él como «un niño embelequero, curioso, inquieto y travieso... un niño sensitivo y cruel, alelado y precoz, rebelde y sumiso, malicioso e inocente, místico y endiablado, supersticioso e incrédulo» (p. XXXIV). Carrasquilla se acerca, entonces, a la representación de esos niños que construyó en sus historias; como es el caso de Toto Herrera en *Dimitas Arias*, un niño a quien el propio *Tullido* llama perverso, por sus constantes travesuras y desórdenes en la escuela, y Antoñito, personaje de *Simón el Mago*, quién actúa como un niño travieso y aventurero en compañía de su amigo Pepe Ríos. Además, estas características no solo se ven reflejadas en

estos niños; Carrasquilla, también, construye personajes femeninos como Carmela⁶ en *Dimitas Arias*, quien a pesar de ser una de las más fieles ayudantes del maestro es también, la más traviesa y la encargada de iniciar los desórdenes y algarabías en el aula de clase. Así mismo, en «Superhombre» Carrasquilla presenta la imagen de Irene Carba, una estudiante que se niega a recibir los castigos de su maestro ya que los considera injustos y abusivos.

Las travesuras, juegos y actividades de Carrasquilla no daban espacio para la educación en la escuela. Él prefería que la formación corriera por cuenta de sus familiares u otras personas a través de historias y relatos, lo que se ve reflejado en «Simón el mago», cuento en el que la escuela solo es mencionada como un referente de salida o llegada a la casa. Sin embargo, en este cuento hay una alusión directa al maestro, en la que aparece como castigador, la cual se hace explícita en el conflicto que tiene este con Frutos, por la defensa que ella hace del niño. Una vez allí, Antoñito se disponía a escuchar de boca de Frutos esas historias que él tanto disfrutaba. Lo anterior explica un poco el porqué de los primeros años de escuela de Carrasquilla, no se tiene mucha información; solo la referencia que hace en su *autobiografía* al remitirse al *tullido* como su primer maestro, quien más tarde se convertiría en un personaje de su obra literaria *Dimitas Arias*. Su infancia transcurrió en su pueblo natal, en compañía de familiares y amigos, en

⁶Carrasquilla en su obra *Dimitas Arias* se refiere a este personaje a través de nombre diferentes, en ocasiones es Carmen, a veces Carmela, nombre que presentan relación en su estructura. Pero luego de que Carmen o Carmela se ennovia con Toto Herrera, el maestro Dimas la llama perjuicia, nombre que es utilizado por Carrasquilla en ocasiones para referirse a este personaje.

especial, Pacho Rendón. Posteriormente se fue a Medellín, con el objetivo de orientar su vida académica y lograr así convertirse en un abogado⁷.

Hasta donde se tiene conocimiento, cuando Carrasquilla tenía aproximadamente 12 años en 1870, su padre murió. Años más tarde, en 1885, fallece su madre, dejando dolor en su familia, especialmente en Carrasquilla que, profesaba mor y admiración hacia ella.

1.1.2. El entorno de Carrasquilla.

En 1858 no solo nació Carrasquilla, también surgió en Colombia la llamada Confederación Granadina, conformada por los Estados de Antioquia, Bolívar, Caldas, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Magdalena, Panamá y Santander; formando una nación soberana, libre e independiente, un país Federalista formado durante el gobierno de Mariano Ospina Rodríguez y que se convertiría más tarde en los antecedentes del Estado radical de 1863. Ese Estado radical fue el resultado de las contiendas discursivas y armadas de los dos partidos tradicionales, liberal y conservador en sus primeros años de existencia.

Carrasquilla se desplazó a la ciudad de Medellín en 1872, cuando tenía 14 años, hospedándose en la casa de Doña Clara Carrasquilla de Álvarez, tía paterna. Sus familiares pretendían que realizara sus estudios en el Colegio del Estado, lo que hoy es la Universidad de Antioquia; consideraban que enviándolo a la ciudad, sus expectativas educativas cambiarían. Sin

⁷De acuerdo con Levy (1958) quien hace uso de algunos registros encontrados de las áreas matriculadas por Carrasquilla en la Universidad de Antioquia (antes colegio del estado) «En 1876 encontramos a Carrasquilla matriculado en Derecho en la misma Universidad» (p. 25).

embargo, como plantea Kurt L. Levy tomando como referencia una de las cartas escritas por Carrasquilla por esta época, «el cambio geográfico de Santodomingo a Medellín aparentemente no fue acompañado de un cambio en su actitud frente a las actividades escolares» (1954, p.24). Fue, en otras palabras, un estudiante que no mostró interés por los cursos relacionados con gramática, historia y aritmética. En la carta citada por Kurt Levy, se describe como un estudiante desaplicado, tanto así que temía ser expulsado del colegio.

Carrasquilla disfrutaba la lectura de libros, los cuales eran su distracción; tanto así que al parecer esto llegó a afectar notoriamente sus cursos, según da a entender José María Gómez Ángel, rector de la Universidad para aquel entonces. Este, en el único informe del que se tenga conocimiento de su proceso educativo, escribió lo siguiente: «la lectura constante de novelas perjudicó mucho a este alumno» (Levy, 1954, p.25). Los planes de Carrasquilla eran diferentes a los de su familia: mientras ellos querían que se formara como abogado, él centraba su interés en la literatura.

En 1876 Carrasquilla se matriculó en derecho en la misma universidad, estudios en los que no perduró. Para este año la revuelta civil trajo como consecuencia el primer debilitamiento del régimen liberal, generando la caída de ese régimen años más tarde, dando paso a la Regeneración conservadora. Esta guerra denominada Guerra de Escuelas⁸ se dio por un lapso de

⁸La Guerra de Escuelas hace referencia a la guerra vivida en Colombia para finales del siglo XIX, en la que participaron principalmente el partido conservador que contaba con el apoyo de la Iglesia, y los liberales. Esta guerra surge por el deseo de la iglesia de continuar ejerciendo poder sobre la educación en Colombia, ya que querían ser los encargados de intervenir y tomar las decisiones en cuanto al proceso educativo, sometiendo así al pueblo a sus ideas; contrario a ello los liberales proponían una educación liberadora y por ello promovieron un sistema educativo público que permitiría elegir entre la educación laica o religiosa; lo que daría fin al monopolio de esta institución religiosa. Los liberales la respetaban pero consideraban que no podían seguir ejerciendo su monopolio frente al proceso educativo.

tiempo comprendido entre julio de 1876 y julio de 1877, guerra de carácter político y religioso, fue la manifestación de los intereses del partido conservador en oposición al gobierno radical precedido por el partido liberal.

Esta revuelta agitó una vez más a Medellín, así que fueron suspendidas las clases y la universidad se cerró. Carrasquilla se alejó de este conflicto, fue así como, cerrada la universidad, decide regresar a su pueblo natal. De este modo lo admite en unas de sus entrevistas, citada por Kurt L. Levy (1958): «no hice campaña y preferí esconderme, porque, en estas cosas prefiero que los demás peleen por mí» (p. 26). Carrasquilla no pelea en esta, ni en ninguna otra guerra; se aleja de aquella concepción heroica en la que los hombres debían salir a empuñar las armas y luchar por su país, aunque esto les costara la vida. Carrasquilla en *Luterito* (1898) y en «Superhombre», narra la revuelta civil que se da en el año de 1876, cuando abandona los estudios. Evidenciándose en este último de la siguiente manera:

Corre el año de gracia de 1876, décimo primero de su reinado, y estalla la cruzada de Antioquia y Tolima, entonces Estados Soberanos, contra la oligarquía, el sapismo, las escuela láicas, el matrimonio civil y otras varias herejías implantadas por el Gobierno General. Ciérranse las escuelas; preséntase uno, huyen otros; los viejos tiemblan, las mujeres rezan (1920, Marzo, 22).

De regreso a Santo Domingo, Carrasquilla decide dejar la universidad y la carrera de derecho. Aunque un tiempo después la universidad abrió nuevamente al público, Carrasquilla no quiso continuar sus estudios; prefirió entonces ocuparse en asuntos como la sastrería, ser concejal, secretario de juzgado e incluso juez en propiedad en su pueblo. Dichos trabajos le brindaron entonces la oportunidad de dedicarse a la literatura. Todos estos temas, ocupaciones, vivencias y actividades realizadas por Carrasquilla, fueron elementos que ayudaron en la

formación de su obra. En *Dimitas Arias*, por ejemplo, se refleja la realidad de una clase obrera en medio de la cual vivió su niñez: «Aunque de todas las clases sociales, nivelan aquella escuela los remiendos, los desgarrones, la mugre y el olor. Orejas hay allí que parecen untadas de asiento de chocolate;...» (Carrasquilla, 1897, p. 157).

Una de las labores literarias fue la Biblioteca del Tercer Piso, extrañamente ubicada en un segundo piso⁹, promovida por Carrasquilla; un espacio para las tertulias, lecturas de obras de Dostoievski, Pérez Galdós, Goethe, Víctor Hugo, entre otros autores, que ni siquiera en la Bogotá civilizada de la época se conseguían. La participación en dicha biblioteca le brindó la oportunidad de acercarse al mundo intelectual, entre ellos, al Casino Literario dirigido por Carlos E. Restrepo¹⁰ (Medellín 1867- Medellín 1937). Para ingresar a este, escribió la primera obra literaria de la que se tiene conocimiento *Simón el mago*. Aquí Carrasquilla muestra un maestro estigmatizado como judío y verdugo de la siguiente manera: «¡Y cuando yo le contaba que en la escuela me habían castigado. ¡Virgen Santa! ¡Las cosas que salían de esa boca contra ese judío, ese verdugo de maestro;» (Carrasquilla, 1952, p.1666).

Carrasquilla presenció algunos acontecimientos históricos de Colombia, entre ellos, en 1886, el proceso de Regeneración liderado por Rafael Núñez (Cartagena de Indias 1825-1894) y

⁹De acuerdo con Kurt Levy la Biblioteca del tercer piso recibe este nombre ya que a Carrasquilla y a Francisco de Paula Rendón les pareció muy curioso una anécdota contada por un mocito de Santodomingo quien fue enviado a Medellín a visitar a sus parientes, la acaudalada familia Bedout. Todas las casas para ese entonces eran de dos pisos excepto la de la familia Bedout que era de tres pisos, para hacer más agradable la estadía del joven lo ubicaron en el tercer piso y esto lo impresionó tanto que a su regreso a Santodomingo no hablaba de otra cosa que no fuera de haber vivido en el “tercer piso” lo que parecía muy divertido a Carrasquilla y Rendón y por ello abogaron en favor de “El Tercer Piso” para nombre de la biblioteca.

¹⁰Carlos E Restrepo fue un estadista, abogado y hombre de letras. Presidió el “Casino Literario”, círculo intelectual para el que Carrasquilla escribió su primer cuento *Simón el mago*. Restrepo también fue el que apoyo a Carrasquilla afirmando que Antioquia tenía ambientes propicios para la producción novelística y lo invito a comprobar esta teoría, fue entonces cuando Carrasquilla escribe *Frutos de mi tierra*. Además Restrepo fue elegido por la Asamblea Nacional presidente de Colombia en 1910 en representación del partido conservador.

Miguel Antonio Caro (Bogotá 1843-1909), con el cual se pretendía imponer el orden centralista como principio para gobernar, principio estipulado en la Constitución redactada para este año. Dicho proceso tuvo como participantes a conservadores y algunos liberales moderados. La Regeneración es entendida, como la posibilidad de transformación, es decir, el paso traumático entre dos estados. Este tránsito es narrado literariamente por Carrasquilla en *Frutos de mi Tierra*, obra en la que los Alzate, según Parra y Acosta (2008)

Son personajes marginales, tanto en sentido de exclusión social, como en sentido de marginalidad. No se consideran propiamente ricos, pero saben que no son pobres. Esta indeterminación se considera como una especie de deuda social. Los Alzate están condenados a no pertenecer ni al pasado del que vienen ni al presente que viven, por lo que deben cifrar sus esperanzas en un futuro incierto (p.33)

Además de acuerdo con Restrepo (2000) la unión entre Cesar Pinto y su tía cuarentona Filomena Alzate se convierte en una calamidad «... ya que estos personajes carecen totalmente de la moralidad que preconizaba la regeneración. Una moral que le servía al proyecto de la Regeneración como sustento ideológico para asumir la dirección del país» (p.169). Es de esta manera como Carrasquilla narra su vivencia en el proyecto de la Regeneración, intentando describir los hechos de esta época y su inconformidad con la manera en la que el estado pretendía liderar el país.

Otro momento histórico vivido por Carrasquilla fue la Guerra de los Mil días, de la cual hizo parte, pero no empuñando armas, sino con sus manos y pensamientos que le permitieron construir literatura a partir de este hecho. En 1901, durante esta Guerra el periódico *El cascabel*,

de Medellín, invitó a unos escritores antioqueños¹¹ a desarrollar en un cuento el tema del regreso de un recluta a su casa y lo que cada escritor quisiera que el soldado encontrara en ella. Todos escribieron cuentos melancólicos y con finales trágicos, excepto Carrasquilla quien con el cuento «*A la plata*» (1901) reconstruye un regreso sarcástico e hipócrita; en esta obra se muestran las inclemencias de la guerra y la manera como algunas personas son obligadas a participar en ella, sin importar que dejen la familia y sus tierras. Además, se muestra la incompreensión de un padre guiado por intereses económicos, ironía que representa el autor a través de la llegada del Caratejo Longas a su hogar, luego de recibir un permiso del cuartel para visitar su familia. Encuentra que su hija, salió con «embeleco de muchacho» (Carrasquilla, 1901, p.67). Al oír estas palabras su padre se alegra, pues cree que aquel hijo es del patrón, del dueño de aquellas prósperas tierras, por eso recibe este niño con alegría, pero cuando se da cuenta que aquel bebé es de un peón, que nada tiene, lo invade la ira y reniega de la vergüenza que le causa su hija y la golpea.

Para esta época, entre 1901 y 1902, la familia Arango Carrasquilla, o sea la de su hermana Isabel, se traslada a la ciudad de Medellín a vivir en una casa que de acuerdo con Kurt Levy conservaba un ambiente pueblerino. Esta fue construida en la calle Bolivia. Además de Doña Amalia Salazar y doña Mercedes Naranjo, también se fue a vivir allí Tomás Carrasquilla, abandonando de este modo a Santo Domingo, lo que de acuerdo con Levy, resintió profundamente esta población, puesto que otros personajes públicos, notables por su

¹¹ Los escritores invitados a escribir y el título de sus respectivos cuentos fueron los siguientes: Ricardo Olano (La vuelta de Juan); Eusebio Robledo (Un polvo y ... Nada más); José Velásquez García (De la guerra); José A. Gaviria I. (Una venganza); Luis del Corral (Pequeñeces?); Alfonso Castro (De regreso); José Montoya (Triunfo del recluta); Juanilla (El seudónimo de Dios); Gonzalo Vidal (Perversidad); Tomás Carrasquilla (A la plata!); Efe Gómez (Tiquis-Miquis).

reconocimiento en diferentes materias, salieron también de aquel lugar dejando atrás la cuna que les vio crecer, y algunos de ellos ni siquiera a pasear volvieron.

1.1.3. Un escritor para la posteridad

Después de la publicación de *Frutos de mi tierra* (1896), Carrasquilla viajó a Bogotá. Durante esta instancia Baldomero Sanín Cano (Rionegro, 1861 - Bogotá, 1957) lo introduce en los círculos intelectuales capitalinos, en donde le presenta al poeta José Asunción Silva (Bogotá, 1865 - 1896). La estadía en Bogotá le permite a Carrasquilla disfrutar de lugares como El Capitolio, El Teatro Colón, el Bolívar de Teneranni y la gran plaza de mercado, lugares que describe en las cartas enviadas desde Bogotá a sus conocidos y familiares. Después de asistir a la inauguración del Teatro Colón, donde la compañía Azzali se dedicó a representaciones de obras clásicas, Carrasquilla convierte la ópera y el teatro en actividades de su preferencia. Durante su visita a la capital, Carrasquilla tiene contacto con escritores y poetas, entre ellos, Rafael Pombo (Bogotá, 1833-1912) y Julio Flórez, (Boyacá 1867- Atlántico 1923) a este último lo describe por su aspecto físico como gente pintada y no «gente de Verdá».

Años después, Tomás Carrasquilla escribió para el periódico *El Espectador* de Medellín una columna semanal. Esta etapa, comprendida entre los años 1910 a 1914 se caracterizó por un encuentro constante con ambientes nocturnos y bohemios, con tertulias literarias y sociales. En este último año se radica en Bogotá, en donde ocupó un empleo público en el Ministerio de

Obras Públicas, y cuando el periódico *El Espectador* se desplazó a Bogotá, él continuó escribiendo para este.

El 7 de agosto de 1935 le es otorgado a Carrasquilla, por decreto del Presidente Alfonso López Pumarejo, la Cruz de Boyacá, entregada solo a ciudadanos eminentes. Posteriormente recibe el Premio Nacional de Literatura José María Vergara y Vergara, en 1936, concedido por la Academia Colombiana de la Lengua, cuyo jurado estaba compuesto por Baldomero Sanín Cano, Jorge Zalamea (Bogotá, 1905 - 1969) y Antonio Gómez Restrepo (Bogotá, 1869-1947), siendo registrado como el primer novelista Colombiano. Cabe señalar que esta distinción fue otorgada en reconocimiento por el primer tomo de su novela *Hace tiempos*, titulado *Por aguas y pedrejones* (1835). Carrasquilla le pide a su amigo Miguel Moreno Jaramillo que reciba el premio, no solo en su representación, sino también en la de su pueblo natal Santo Domingo.

1.1.4. La Biblioteca del Tercer Piso como espacio de formación de Carrasquilla.

En el municipio de Santo Domingo, ubicado en el departamento de Antioquia, hoy se encuentra en un salón, de lo que antes fue el colegio municipal, parte de los libros de la Biblioteca del «Tercer piso». La Biblioteca a través del tiempo ha estado ubicada en diferentes lugares, entre ellos: el segundo piso del palacio municipal, una sección del colegio donde actualmente funciona la cárcel y el salón donde hoy reposan los libros y otros elementos que han logrado conservarse¹². En la Biblioteca del Tercer Piso, rodeado de libros sobre literatura inglesa y francesa, pasó Carrasquilla varios años después de regresar de Medellín tras la violencia y los

¹²Esta información fue obtenida gracias a la entrevista realizada a la señora Olga Cecilia Vergara, directora de la Biblioteca del Tercer piso. Esta entrevista fue realizada el día 23 de junio de 2015, en una visita realizada al municipio de Santo Domingo para investigar asuntos relacionados con Tomás carrasquilla y sus obras.

desórdenes ocasionados por la guerra civil de 1.876-1.877. Esto se puede constatar en las actas que aún se encuentran allí. De acuerdo con estas Carrasquilla fue elegido Segundo Vicepresidente del centro cultural para el año de 1896. Este fue su lugar de estudio, de aprendizaje, de tertulias, un sitio que fue creado con su ayuda, luego de desempeñarse como sastre, secretario y juez municipal a finales del siglo XIX.

Ha pasado ya más de un siglo de la creación de la Biblioteca del Tercer Piso y allí, de manos de la señora Olga Cecilia Vergara, animadora de lectura y directora de la biblioteca del municipio de Santo Domingo, conocida, además, por los niños que frecuentan el club de lectura como la esposa de Carrasquilla, se intenta conservar lo que aún queda de este centro cultural, ya que desafortunadamente muchos de los libros han sido hurtados por habitantes del pueblo, políticos o empleados municipales. Sin embargo, otros libros se han recuperado después de jornadas de sensibilización y gracias al apoyo de entes gubernamentales; así fue como se recuperó el manuscrito de la Marquesa de Yolombó (1926), el cual intentaba ser vendido a particulares y gracias al compromiso de la gobernación de Antioquia, este material hoy reposa en la Biblioteca del Tercer Piso. De los vestigios que hoy existen se encuentran algunos libros de registro donde están los nombres de quienes frecuentaban la Biblioteca del Tercer piso. Así mismo, los libros que eran leídos por ellos y los aportes mensuales para comprar otros¹³.

Allí reposa también el manuscrito de la obra *Frutos de mi tierra (1896)*, algunas fotografías de Carrasquilla y sus familiares. El busto del escritor, el mismo que se encuentra en la

¹³Ver anexo de listado de libros que eran prestados por Carrasquilla. Fotografía tomada al original ubicado en la biblioteca del tercer piso en Santo Domingo.

Sala Patrimonial de la Biblioteca Pública Piloto de la ciudad de Medellín, un cuadro enmarcado en el que está el árbol genealógico, algunas cartas, actas de reuniones y una sección de literatura infantil. Entre los autores más representativos se encuentran: Pereda, La Pardo Bazán, Galdós, Zolá, Flaubert, Guillermo Valencia, Cervantes, etc.

Esta biblioteca permite identificar cómo Carrasquilla era conocedor de su geografía y lugares de su municipio, esto se confirma al observar los espacios que son descritos por él en sus obras, entre ellas la quebrada el «sapero» por donde quedaba la escuela que aparece en *Dimitas Arias*. De acuerdo con Carrasquilla: «...allá muy lejos tenía por lindero natural el arroyo enlodado y fétido conocido con el nombre de *El Sapero*» (1897, p.154). Es evidente que la asistencia a fiestas, paseos, las tertulias con amigos, mineros, campesinos, los chismes, cuentos y las historias del pueblo tejen las historias propias.

Se encuentra en este lugar la llave de hierro perteneciente a la casa de los abuelos maternos de Carrasquilla, llave que en un tiempo servirá para abrir la puerta de la casa museo Tomás Carrasquilla, lugar para conocer y homenajear a este hombre de letras. El Ministerio de cultura departamental en colaboración con la alcaldía del municipio de Santo Domingo adelanta la transformación de dicha casa, que se espera sea inaugurada próximamente. La residencia viene siendo restaurada tratando de conservar la madera con la cual fue construida inicialmente, el piso en madera, las filigranas de las puertas, compuertas y demás aplicaciones. Se conoce que varios elementos como sillones, mesas, cuadros, libros, cartas y otros, serán donados por familiares de Carrasquilla para que sean atesorados por este nuevo proyecto de cultura. Cabe

señalar, que la casa ya no es la casona sobre la que escribe Jorge Alberto Naranjo, el gran jardín del que habla fue convertido en lotes los cuales fueron vendidos a otras personas del pueblo donde hoy se encuentran nuevas edificaciones dejando solo en las letras de Carrasquilla toda la historia que se gestó en este lugar, toda la magia que discurre en sus historias.

1.2. TOMÁS CARRASQUILLA: SUS LECTORES Y SUS CRÍTICOS.

1.2.1. Descripción de hallazgos.

La búsqueda realizada acerca de la recepción que ha tenido la obra literaria de Tomás Carrasquilla, gira en torno a la construcción de la imagen del maestro realizada en sus obras *Dimitas Arias* y «Superhombre». La información recolectada durante la investigación se obtuvo visitando algunas bibliotecas de Antioquia y Bogotá, entre ellas: la Biblioteca Central «Monseñor Darío Múnera Vélez» de la Universidad Pontificia Bolivariana, La Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la universidad EAFIT, la Biblioteca Pública Piloto (en la que además se visitó la Sala Antioquia, lugar en el que se encuentran archivos de finales del siglo XIX y principios del XX, los cuales sirven como recursos documentales. estos se encuentran en diferentes formatos como revistas, periódicos, manuscritos y libros), en la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, donde se visitó la sala de la colección de patrimonio documental y colección Antioquia. Además se visitó en el municipio de Santo Domingo la Biblioteca del Tercer Piso, la cual fue fundada con la colaboración del escritor Tomás Carrasquilla. Finalmente, se realizó una búsqueda virtual en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Luis Ángel Arango de la ciudad de Bogotá.

En estas bibliotecas se hizo un rastreo acerca de la bibliografía correspondiente al escritor antioqueño Tomás Carrasquilla, y a las obras objetos de la investigación, *Dimitas Arias* y «Superhombre», teniendo en cuenta para ello algunas categorías especiales que delimitan la investigación. En el siguiente esquema se presenta los datos arrojados de acuerdo con las categorías buscadas en cada biblioteca y sitios Web.

Categoría de búsqueda	Registros Biblioteca Universidad de Antioquia.	Registros Biblioteca UPB	Registros Biblioteca Pública Piloto	Registros Biblioteca EAFIT	Registros Biblioteca Nacional	Registros Biblioteca Luis Ángel Arango.
Tomás Carrasquilla	322	174	350	166	199	297
<i>Dimitas Arias</i>	9	9	6	1	3	10
«Superhombre»	36	8	10	2	15	29
<i>Dimitas Arias</i> de Tomás Carrasquilla	5	9	6	1	1	0
«Superhombre» de Tomás Carrasquilla	0	1	5	0	0	0
Crítica a Tomás Carrasquilla	110	45	119	10	44	0
Crítica a <i>Dimitas Arias</i>	2	1	0	0	0	0
Crítica a «Superhombre»	8	1	0	0	2 ¹⁴	0
La imagen del maestro en Tomás Carrasquilla	1	7	0	0	0	0

¹⁴ Los dos artículos encontrados referente a la categoría Crítica a «Superhombre» no están relacionados con la obra de Tomás Carrasquilla, sino que hacen referencia a otros autores y otras obras.

Es importante aclarar que no todos estos registros fueron estudiados porque carecían de elementos pertinentes para la investigación que se realiza. De acuerdo con la información recopilada y discriminada se tiene una totalidad de 18 libros y 10 revistas estudiadas, de las cuales se tomaron los aspectos pertinentes con la investigación a realizar que serán descritos a continuación en el estado de la cuestión.

1.2.2. Estado de la cuestión.

Tomás Carrasquilla es un escritor representativo de Colombia y Latinoamérica, ha sido un personaje que ha demandado investigaciones sobre su estilo, tendencia, lenguaje, temáticas religiosas y socioculturales que permean sus obras. De ahí que al momento de remitirse a investigaciones sobre su quehacer literario, puede encontrarse información en formatos como: artículos de revista académica, periódicos, archivos documentales hallados en salas patrimoniales, libros, entrevistas, textos críticos, textos digitales y en formato de audio.

El objeto literario que circunda el acto investigativo gira en torno a las obras de Carrasquilla: *Dimitas Arias* y «Superhombre», de las cuales, pasado el acto de recolección de la información, son pocos los recursos bibliográficos encontrados sobre el tema, esto es, la representación del maestro que puede leerse en la narrativa de estas obras. No obstante, vale la pena destacar que del autor existe variada información relacionada, especialmente con sus obras representativas y conocidas, como es el caso de *Frutos de mi tierra* (1896), «Simón el mago» (1887), *La Marquesa de Yolombó* (1926) y *Hace tiempos* (1935).

A continuación se presenta una descripción de los textos relacionados con el proceso investigativo, referidos a la representación de la imagen del maestro en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla.

1.2.2.1. *Humanismo democrático en «En la Diestra de dios padre», «Dimitas Arias» y «Luterito» de Tomás Carrasquilla (2011)*
Betty Osorio

El texto «Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX», Betty Osorio dedica dos capítulos a analizar algunos cuentos del autor Tomás Carrasquilla; uno de estos ensayos titula *Humanismo democrático en «En la diestra de Dios padre», Dimitas Arias y Luterito de Tomás Carrasquilla*. Este será el texto frente al cual se hará una descripción, basada principalmente en lo que concierne a *Dimitas Arias*, ya que esta obra es uno de los objetos de investigación.

Betty Osorio plantea el análisis de este cuento desde una perspectiva humanista, en tanto Dimitas¹⁵ es un maestro abnegado y entregado a su labor de ayudar a otros a construir el conocimiento, la autora lo plantea de la siguiente manera: «El humanismo de Dimitas no es un atributo, ni tiene que ver nada con sus conocimientos letrados, que son pocos, sino con una vocación generosa por ayudar a los demás... una actitud cristiana y humanista» (Osorio: 2011, p. 44). La vocación generosa era lo único que le permitía sentirse útil, de alguna manera sentirse

¹⁵Betty Osorio en este texto se refiere al maestro con el nombre de Dimitas, pero en realidad su nombre es Dimas, ya que Carrasquilla cuando nombra a Dimitas lo hace para referirse es al primogénito de Dimas. Esto será evidente más adelante en la génesis de la obra *Dimitas Arias*.

vivo. En este cuento sí hay una actitud humana y cristiana, pero esta se ve reflejada en el Padre Ignacio, cuando decide ayudar a Dimitas y formarlo para que se desempeñe como maestro. También Carmela manifiesta una actitud humanista de acuerdo con Osorio (2011), en tanto que «Carmela Aguirre es el cambio y es un cambio favorable, sus prácticas sociales le permiten establecer circuitos de solidaridad alrededor de los desposeídos como Dimitas» (p.45)

Durante este ensayo crítico de *Dimitas Arias* realizado por Osorio, también se hace una referencia al proceso educativo y al maestro, lo que es pertinente para la investigación. Osorio habla de las precarias condiciones infraestructurales de la escuela, en «donde muchachos y muchachas reciben una educación basada en la memoria y el precepto de la letra, con sangre entra, simbolizada por el chuzo con el que Dimitas Imparte Disciplina» (2011, p.43). Además hace una referencia a la manera en que se remunera al maestro, pues la gran mayoría de los estudiantes pagaban su educación con productos agrícolas o lo equivalente a una peseta mensual. Una idea importante a retomar de lo planteado por Osorio es que «la postración de Dimitas es entonces el símbolo de un momento histórico propio de una sociedad todavía inserta en el espacio colonial» (2011, p. 45), de ahí su incapacidad para moverse o desempeñar su profesión de manera adecuada, el tullido, en este caso, es la representación de la incapacidad que tenían los maestros de la época frente a los diferentes sistemas políticos y religiosos que se encargaban de regular o legislar la educación.

Finalmente, Osorio considera que *Dimitas Arias* «puede tomarse como un homenaje a los maestros colombianos que hicieron y hacen posible la educación en los rincones más apartados y en las condiciones más precarias» (2011, p. 43) en cuanto a esto podría decirse que *Dimitas*

Arias es además una crítica al estado que permite un proceso educativo en las condiciones que narra Carrasquilla; es una narración de la realidad que vivían los maestros, en cuanto a su imposibilidad para actuar de manera dependiente y libre.

1.2.2.2. El arte de enseñar (2006) Jorge Alberto Naranjo.

La conferencia «El arte de enseñar» realizada por Jorge Alberto Naranjo, enmarca el contraste que existe en la imagen de la profesión docente vista desde diferentes épocas; el autor resalta la importancia de un profesor comprometido que debe transmitir el conocimiento con amor y no ser un acumulador de títulos académicos. «De los buenos maestros hablan los discípulos» (Naranjo, 2006. P. 30); en este aparte el autor hace un elogio al Maestro Don Fidel Cano, profesor de la Universidad de Antioquia, quien con todo su amor y entrega a la profesión formó varios escritores de la época. Desde sus clases de castellano era capaz de mostrar a un profesor comprensivo, dulce, expresivo, de esos maestros que forman parte en la vida de un estudiante, incapaz de olvidar. Contraponiéndose a este tipo de maestros encontramos a Tomás Carrasquilla con su cuento «Superhombre», allí el escritor muestra:

un ser lleno de consignas disciplinarias, de rigor, de férula para que la letra con sangre entre, y que no tiene otro mérito que el de atemorizar a sus chicuelos, si es que eso se puede llamar un mérito, y por tal vía hacerlos aprender la dura lección que les impone (Naranjo, 2006. P. 30).

El castigo y la implementación de pedagogías de «rajar por rajarse» está retomando forma en el siglo XIX, sin darse cuenta de que no es el estudiante el que pierde, sino las instituciones,

creando una «epidemia de sillas vacías», Naranjo habla sobre la importancia de las segundas oportunidades, sin que esto sugiera un docente «blandengue»; sino una persona sensible y admirable que ante todo debe reflexionar sobre sus prácticas educativas.

Naranjo hace una crítica a las nuevas categorías pedagógicas tomándolas como un retroceso al sistema educativo actual, enfatizando en tres de ellas: disciplina, cohorte y competencia. Según Naranjo (2006), la disciplina encierra un carácter de autoritarismo y no de autoridad; se continúa utilizando el término cohorte a sabiendas de que este fue utilizado en la vida militar romana, siendo promoción el término más adecuado para referirse a esta categoría. Finalmente, se utiliza el concepto de competencia en los diferentes sistemas educativos, convirtiendo la educación en un proceso de competir y ganarle al otro ¿por qué no cambiar esta palabra por habilidades? Con estas categorías asignadas al proceso pedagógico se está haciendo un retroceso al medioevo. Algo está fallando en la pedagogía, en lugar de evolucionar y asimilar los cambios de esta nueva época, cada día se aparta así del desarrollo de este siglo retrocediendo cada vez más.

1.2.2.3. Dimitas Arias: especularidad y opacidad del deseo (1996) Luis Iván Bedoya.

El análisis del cuento *Dimitas Arias* realizado por Juan Manuel Naranjo, es de carácter netamente religioso en este se presenta una relación entre el destino de Jesucristo y la vida de *Dimitas Arias* de Tomás Carrasquilla, evidenciándose lo dogmático del primero con la

discordancia del segundo. En este análisis es necesario acudir a «la literatura bíblica como texto espejo» (Bedoya,1996, p.2). Dimas Arias es un hombre, que sufre un accidente, agravándose aún más la situación con la pérdida de su primogénito. Dimas queda inválido e impotente, recibiendo ayuda únicamente de un sacerdote que hace de él un maestro de escuela y de esta manera poder ser útil, pero en ningún momento pudo superar el trauma de la pérdida de su hijo, la paternidad a la que no tuvo acceso fue la obsesión que lo llevó hasta el lecho de muerte abrazando al que creía su hijo, personificado en una mazorca.

Dimas Arias es caracterizado como: «un sumo sacerdote en relación con el sacerdocio pagano y con la estampa clerical católica, lo cual lo dota de las cualidades necesarias para ejercer su magisterio no solo como pedagogo sino como ministro, modelo de inmolación sacrificial y expiatoria» (Bedoya, 1993,p. 3). En este fragmento se evidencia no solo la función magisterial que lo caracteriza como sacerdote sino también el aspecto físico. El autor resalta una contraposición reflejada en *Dimitas Arias*: la fealdad y la tristeza con la beatitud atractiva, que convierten a Dimas en un personaje especial, que lo hace ver como un ser separado de lo común.

El amor promulgado por Dimas Arias hacia la niñez, es una versión del amor que manifestaba Jesucristo a los niños, cuando en sus discursos predicaba: «dejad que los niños vengan a mí» (Mateo 19:14); en la escuela los alumnos veían a su maestro físicamente como un niño, su encogimiento debido a la parálisis que poseía proyectaba esta imagen. Él era un gran devoto del niño Jesús, en medio de su locura o delirio maneja un triple estado infantil, el suyo, el de su hijo llamado también Dimitas Arias y el del Niño Dios; este personaje recibe como

herencia del padre Ignacio una imagen del Divino Niño, en la cual deposita todo su complejo de vida con relación a su hijo perdido.

Dimas, al igual que Jesucristo, asume la vida con carácter expiatorio, aunque este lo hace por sus propias culpas y no por los pecados ajenos. Es evidente la relación presentada por el autor entre Dimas Arias y Jesucristo, cuando el primero es despojado de su puesto y relegado a una cama envuelto en sábanas sobreviviendo gracias a la caridad pública, mientras el segundo es crucificado y envuelto en una sábana en su sepulcro. En *Dimitas Arias* esto puede evidenciarse: «Cuando presintió el mendrugo arrojado por la caridad y surgió en su conciencia la idea de que era un hombre inútil, un parásito obligado de la savia ajena, vino para aquella alma triste el Getsemaní de sus dolores». (Carrasquilla, 1897, p. 181).

1.2.2.4. Etnicidad y asimilación en Simón el mago, Rogelio y Dimitas Arias (2000) James d. Fogelquist (referenciar en la bibliografía)

El capítulo número dos del libro: *Tomás Carrasquilla: nuevas aproximaciones críticas*, titulado «Etnicidad y asimilación en «Simón el mago», «Rogelio» y «Dimitas Arias» de James D. Fogelquist de la University of Southern Colorado, se constituye en un recurso bibliográfico por diversas razones. Entre ellas, una mirada crítica que trasciende del regionalismo y costumbrismo, líneas por las cuales durante mucho tiempo han sumergido la riqueza y polifonía literaria de Tomás Carrasquilla para la presentación de una crítica más profunda. Fogelquist se ha fundamentado en autocríticas y comentarios de Carrasquilla, identificando en ellas aspectos

claves de su técnica e intencionalidad como narrador. En el transcurso del texto el autor parte de algunos conceptos puntuales alrededor de la novela y el cuento en los que Carrasquilla extiende la prosa de una forma compacta, dificultando un poco la diferencia entre el género cuento y novela respectivamente, de ahí que haya definido la novela en sus herejías como «un pedazo de vida, reflejado en un escrito por un corazón y una cabeza» (Carrasquilla, 1948, p.630). Los personajes de Carrasquilla, en efecto, no suelen ser héroes, sino hombres y mujeres que se desenvuelven en el contexto cotidiano; permeados por procesos socio históricos y culturales enriquecidos a través de la narración. Así mismo, sus personajes representan de manera irónica las relaciones entre las castas en la sociedad antioqueña a finales del siglo XIX, la minería ubicada como práctica económica donde la mano de obra principal era la del negro africano, de ahí que el producto ficcional en varios de sus cuentos logre identificar aculturación y asimilación, de modo que se percibe integración de afro descendientes a la estructura hegemónica social como es el caso de Fructuosa Rúa en *Simón el mago*.

En el caso de *Dimitas Arias*, uno de los textos objeto de investigación, Fogelquist hace un análisis de la escuela como espacio que da vida al proyecto de socialización, de plan relativamente igualitario y caritativo iniciado por el sacerdote del pueblo, «Ignacio», poniendo así en contacto unos con otros, es decir, poniendo en diálogo los diferentes grupos étnicos, presentando en especial la relación de Carmela y Toto Herrera, ella, hija de un borracho y él, de uno de los magnates del pueblo. No obstante, presenta también aspectos que se convierten en hipótesis para el análisis; el hecho de encontrar la escuela a las afueras del pueblo, un lugar referido por el narrador del cuento como la «Patagonia» indicando la marginalidad espacial y

temporal de la enseñanza pública en el lugar, que basaba sus esfuerzos en la socialización para la construcción de una sociedad homogénea en el sentido cultural y étnico.

En «Superhombre» con respecto a *Dimitas Arias*, escuela y maestro presentan una transformación; el maestro pasa de ser un inválido a un personaje con capacidades para la oratoria, líder en festividades religiosas, considerado por los habitantes del pueblo en alguien igualado al sacerdote. El maestro personifica al progreso. La escuela enriquece su currículo y divide la oferta en el servicio, aparecen las escuelas para varones y para mujeres. La escuela trasciende el proyecto de socialización y se posiciona a su vez como un proyecto de instrucción. De esta manera, entonces, la propuesta crítica de James D. Fogelquist se constituye en un referente que aporta elementos para identificar, dentro de esta investigación, la representación de la imagen del maestro que subyace en la prosa de Carrasquilla, en especial de obras como *Dimitas Arias*, «Superhombre» y otras que sirven de apoyo como *El Zarco*, *Entrañas de niño* y *San Antoñito*.

1.2.2.5. Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla (1959) Gonzalo Cadavid Uribe

Se toma como referencia el libro: *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla* de Gonzalo Cadavid Uribe que expone apuntes concretos de la obra *Dimitas Arias*, entre ellos la paciencia de la seña Vicenta con el tullido, las prácticas que asume Dimitas para controlar la disciplina de sus alumnos y la actitud de Toto Herrera y de Carmen, esta última definida por Uribe (1959) de la siguiente forma: «era mujer de cédula de ciudadanía y de derechos políticos adquiridos y siempre en trance de ser perdidos» (p. 23). También toma algunos elementos del

«tullido», tales como el hacerse maestro por necesidad con estados delirantes por la pérdida de su hijo, el iniciarse en escuelas oficiales. Dadas las constantes remembranzas que se encuentran en la narrativa de Carrasquilla al respecto, puede confirmarse también que el personaje encarnado en el «tullido», fue su maestro. Se presenta el espacio de la escuela, en donde pueden leerse aspectos sociales, políticos y culturales de la época, citados por Uribe (1959) cuando menciona: «en esa escuela, donde el cura acomodó aquel muchacherío sin revolver las hembras con los otros machos, ni los de 7 con los de 15 ó 16» (p.24).

Esto muestra cómo se consolida el sistema educativo de la época destinado a la socialización de los alumnos, a los asuntos religiosos y a las prácticas pedagógicas dirigidas de forma rigurosa y autoritaria, puesto que el incurrir en una falta era causal de castigos. Se ratifica entonces, la imagen del maestro en *Dimitas Arias* como objeto de investigación.

1.2.2.6. Vida y obras de Tomás Carrasquilla (1958) **Kurt L. Levy**

Un texto fundamental para comprender la obra de Carrasquilla es el de Kurt L. Levy *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* en el que se hace una descripción del escritor antioqueño, frente a diferentes aspectos como la vida, sus obras, su lenguaje, sus referentes y otros elementos que lo llevaron a convertirse en un representante de la literatura antioqueña y colombiana. Además, Levy hace una descripción de las obras que serán objeto de estudio en la investigación, de ahí que su texto se convierta en un referente al momento del acercamiento a la recepción, tanto de Carrasquilla como de toda su obra.

Levy describe a Carrasquilla como un escritor sencillo, humilde, en búsqueda constante de la verdad, verdad que acostumbra narrar en sus obras. Es por esto que «Las obras deben exhalar sinceridad para que perduren; si no lo hacen, están condenadas a ser efímeras y pasajeras fantasías» (Levy, 1958, p.89). Además lo reconoce como un escritor enfocado en las minorías, es decir, toda su obra está narrando aspectos relacionados con niños, mujeres y afrodescendientes los cuales no son vistos por los demás escritores de la época y si los narran lo hacen de una manera denigrante y tratando de opacarlos.

Levy en su libro realiza una descripción de la obra *Dimitas Arias*, en la que se observa la manera como la falta de oportunidades que tuvo Dimas para capacitarse le arrebatan su profesión, de esta forma «El progreso pedagógico y personal capacitado privan a este inválido, sacándolo del puesto, del único objetivo de su vida» (1958, p.146), es entonces cuando se siente no solo físicamente agotado y acabado, sino también espiritualmente, pues perdió aquello que le daba sentido a su vida, el contacto con los niños, que al mismo tiempo le recordaban aquel hijo que tuvo y perdió sin conocer. *Dimitas Arias* es entonces según Levy (1958)

una anécdota humana profundamente conmovedora, de singular sinceridad en el caso de un maestro de escuela rural cuyo anhelo de ser padre se ve trágicamente frustrado y en cuya fracasada vida la enseñanza le había proporcionado el contacto con esos niños que la naturaleza le negaba (p.147)

En su obra Levy pone de manifiesto que los recuerdos de Carrasquilla acerca de sus estudios de infancia no fueron los mejores;

En Carrasquilla los recuerdos de su primera escuela tal vez no fueron tiernos, lo que explicaría la causticidad y el sarcasmo con que a ellos se refiere muchos años después; especialmente en la ridiculización que hace de los métodos de enseñanza y sus resultados (1958, p.147).

Dimas como Ceferino son maestros que utilizan métodos tradicionales que buscaban controlar la disciplina a través de los castigos físicos. En lo relacionado a «Superhombre» se muestra al maestro Ceferino con una excelente capacidad intelectual y oratoria, lo cual aprovecha para someter al pueblo a su voluntad: «Jubilosamente acogido como el mesías del progreso, no solo abre escuelas sino que procede inmediatamente a extender su influencia en la esfera eclesiástica y en la civil con el arma irresistible, casi magnética, de su oratoria» (Levy, 1958, p. 157). El maestro Ceferino que describe Carrasquilla en «Superhombre» beneficiaba a la comunidad, que antes no había tenido mucha oportunidad de ser educada, educación recibida con base en la tiranía, castigos físicos y sometimientos, como lo dice Levy: «solo que el precio a que debían pagarlas –en moneda de libertad personal- resultaba exorbitante; de donde la derrota de don Ceferino hay que juzgarla sobre la línea de una liberación, más bien que sobre la base de sus malas mañas» (1958, p.158). En otras palabras según Levy el proceso educativo debe ser liberador y no de sometimiento.

En *Dimitas Arias* se muestra un maestro incapaz de guiar a sus alumnos; utilizaba el castigo físico, pero no pretendía manipular la mente o decisiones de ellos, contrario a lo que pensaba Ceferino, quien terminó creyéndose superior a todo el pueblo a tal punto de intentar hacer siempre su voluntad sin importarle por encima de quien tuviera que pasar. Esto se evidencia

cuando Ceferino deja de ser maestro para tomar las armas y pelear en la guerra del 1976: «Sus discursos respiran exterminio, y ha vuelto al Padre Mira un energúmeno» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

En el acápite anterior denominado estado de la cuestión se hace un acercamiento a las obras objeto de estudio *Dimitas Arias* y «Superhombre» en cuanto al análisis o crítica literaria que han realizado algunos escritores. Esto se hace con el propósito de verificar las investigaciones que se han llevado a cabo sobre las obras y el tema de investigación que se ha definido, en este caso la imagen del maestro. Por lo anterior se pudo determinar que los estudios realizados acerca de *Dimitas Arias* han sido enfocados en aspectos religiosos, psicológicos y en otro se hace un análisis del personaje Dimas como ser humano sensible y vulnerable ante las transformaciones sociales. Sin embargo, es de anotar que algunos de los textos referenciados anteriormente en el estado de la cuestión hacen un breve acercamiento a la imagen del maestro que se presenta en *Dimitas Arias*, esto en relación con los espacios y condiciones en las que debía desarrollar las prácticas pedagógicas el maestro representado en dicha obra.

En cuanto a la obra «Superhombre», no se encuentran investigaciones que se relacionen con el maestro, excepto la remisión que hace Kurt Levy en su tesis doctoral, dicha mención es solo un esbozo de esta obra en cuanto a la actuación de Ceferino como un personaje que encarna el acontecer del maestro. Levy no profundiza en las situaciones o acontecimientos que suceden alrededor de la obra y por lo tanto no hay referencias concretas frente al tema de investigación.

Lo anterior, permite evidenciar que son pocas las investigaciones que se han realizado sobre estas obras, especialmente en lo que tiene que ver con el tema de la presente investigación. Es

por ello que se pretende profundizar en elementos que permiten construir la imagen del maestro tales como: la relación del maestro con el modelo de enseñanza en la cual se identificarán aspectos pedagógicos y curriculares que son elementos de ficción en las narraciones, pero que a su vez tienen relación directa con acontecimientos históricos de la época en la que fueron escritas las obras. Se tendrá en cuenta también la relación de este personaje con la religión y el sacerdote quien representa a la Iglesia Católica, organización con influencia directa en las decisiones del Estado para finales del siglo XIX y principios del XX.

De la misma manera se analizarán aspectos relacionados con la familia del maestro para identificar el rol de esta y su influencia en la vida personal y profesional. Además, se hará un análisis de la relación que se presenta entre el maestro y el progreso, siendo este personaje quien encarna el arribo de la sabiduría a los pueblos y la lucha contra la ignorancia, influyendo así en el contexto cultural y económico de las poblaciones. En suma, se presentará un capítulo de análisis construido a partir de textos argumentativos que exponen una hipótesis y los argumentos que la respaldan, permitiendo conocer desde la literatura y la historia elementos que describen al maestro de finales del siglo XIX y principios del XX, influenciado desde la esfera política, social, cultural y religiosa. Con este análisis se pretende contribuir a la construcción de nuevos estudios literarios sobre la obra de Carrasquilla, especialmente, en lo que tiene que ver con la imagen del maestro que narra en sus obras.

1.3. CARRASQUILLA Y SU OBRA: UNA OPORTUNIDAD PARA CARACTERIZAR LA IMAGEN DEL MAESTRO.

El autor antioqueño Tomás Carrasquilla en sus obras narró historias que permiten caracterizar o construir una imagen de maestro partiendo de lo expresado en su escritura. Obras como *Entrañas de niño* (1906), *El Zarco* (1922), *Simón el mago*(1887), hacen referencia al maestro, por ello servirán de apoyo para caracterizar la imagen que de este ha construido Carrasquilla; sin embargo, las obras objeto de estudio sobre las cuales se centrará el proceso de investigación son: *Dimitas Arias* (1897) y «Superhombre» (1920), esto porque dichas obras son historias que giran en torno al maestro, de su quehacer en el aula y su forma de vivir en familia y ante la sociedad.

1.3.1. Diégesis de las obras literarias

1.3.1.1. Dimitas Arias

Dimitas Arias es una de las primeras producciones literarias de este autor, escrita en el año 1897, en la que se narra la historia de un hombre que apenas iniciaba una vida de casado y enfrenta diferentes tragedias como la muerte de su primogénito, un accidente que lo deja tullido y que por ende le arrebató cualquier posibilidad de conocer su «pinta» y realizar su vida matrimonial como él lo hubiese deseado. Sin embargo, Carrasquilla en su construcción literaria intenta salvar a este personaje del hambre y la miseria poniendo en su historia al cura Ignacio quien se encarga de formar a Dimas y convertirlo en el maestro de escuela de aquella población.

Aunque Dimas nunca antes había cogido una cartilla o un lápiz, el cura se encargó de enseñarle todo lo que necesitaba para ser maestro y así a los nueve meses de enseñanzas consideró que estaba listo y anunció desde el púlpito que en el pueblo se abriría una escuela bajo su vigilancia y que Dimas sería el maestro.

Todos los estudiantes debían pagar una peseta mensual o su equivalente en especie, fue así como Dimas y su esposa nunca padecieron hambre. Cada día los estudiantes, llegaban con maíz, frijol, carne, entre otros alimentos, que les permitían tener una buena vida. El padre Ignacio inventó entonces, la cama carreta, la caja escritorio y el palo con el rejo para que con estos mantuviera la disciplina en la escuela, cosa que fue difícil siempre. Era la escuela un lugar abandonado, casi a punto de caerse, de bahareque y con humedades por doquier, ubicada casi en la Patagonia, es decir, en uno de los extremos del pueblo. Dimas como maestro utilizaba algunos castigos para conservar el orden a pesar de que por su discapacidad muy pocos le hacían caso.

Así pasaba los días aquel maestro postrado en su cama carreta intentando educar aquellos muchachos que solo querían hacer lo que se les daba la gana, pero a pesar de esto lo querían y él a ellos. Sin embargo, cuando llega el progreso a este lugar trae consigo la infelicidad para Dimas, el gobierno construye escuelas para brindar educación gratuita y de esta manera se considera a sí mismo totalmente infeliz, un viejo sin hijos y un maestro sin discípulos, la soledad y la falta de objeto para emplear su tiempo lo llevan a la locura hasta considerar aquella imagen del divino niño que tanto quería y que le había heredado el padre Ignacio, como a su

primogénito, aquel que murió a los días de nacido. Así, en sus locuras y en la compañía de Vicenta su esposa, de Carmen Aguirre, Toto Herrera y Cleto Villa jovencitos que de estudiantes le hicieron su quehacer de maestro casi imposible, pero que con el pasar de los años se convirtieron en sus más fehacientes protectores. En una Navidad murió Dimas Arias abrazando una mazorca junto a su corazón, pensando que era su divino niño, su primogénito.

1.3.1.2. «Superhombre»

«Superhombre», hace su primera aparición en el periódico *El Espectador* de Medellín, el 22 de marzo de 1920; presenta la historia de un maestro de escuela que llega a incitar a los habitantes de la Blanca para salir de su ignorancia. Este es acogido por la comunidad debido a su elocuencia al hablar, dicho de otra manera; su retórica empírica lo lleva a conquistar a toda una población, extendiendo su influencia a todas las esferas sociales en especial a la iglesia, llegando a ser personaje invitado en cualquiera de los eventos que se realizaban en el pueblo. Su habilidad para la oratoria convocaba y encendía a la población, lo que no sabía, fácilmente lo inventaba; era todo un maestro a la hora de persuadir a quien lo escuchaba, su discurso dominante y atrayente permite apreciarle como un ser dotado de superioridad intelectual.

La enemiga del maestro Ceferino, Irene Carba, una de sus alumnas de último año quien cuestionaba su forma de proceder perfecta ante una sociedad que lo admiraba y respetaba. Esta pone al descubierto al maestro cuando se niega a recibir uno de los castigos que este acostumbraba aplicar a sus estudiantes cada vez que desacataban su

autoridad; enfrentándolo y comprobándole a la población de la Blanca cada uno de los hechos por los que ella lo acusaba. De esta manera, devela la otra vida de Ceferino, la cual hasta ese momento había sido vedada por él. Esta situación no tarda en convertirse en murmuraciones que llegan a escándalo, obligándolo a salir de la Blanca, lugar donde ejercía hasta entonces superioridad intelectual y dominio ideológico.

Durante el transcurso de la guerra civil reaparece don Ceferino, pero no era el mismo hombre de tal agudeza letrada y persuasiva, su imagen había sido quebrantada por Irene Carba, al punto de no lograr erigirse y tener que regresar bajo la forma de coronel que le permitía mostrar una faceta diferente de la conocida por el pueblo, poniendo en evidencia sus flaquezas pasionales (tomatrago, pegón, enamoradillo y hablador, donde nadie le ganaba). Cabe señalar, que las potestades que le eran otorgadas en su nuevo cargo le permitieron intentar cobrar venganza contra Irene Carba y Donato Parra, quienes tuvieron que huir antes de ser ajusticiados por las comisiones. Un día, tras el recibimiento de un correo, el coronel Guadalete y sus reclutas deciden huir, pero antes de que esto ocurra, otro mayor llega de Rionegro y logra aprehender a Ceferino y a algunos de sus hombres. Irene y el pueblo de la Blanca presiden el suceso y celebran jubilosos con este hecho su liberación.

1.3.2. Las ideas estéticas en el estilo literario de Tomás Carrasquilla

«He leído de cuanto hay, bueno y malo, sagrado y profano, lícito y prohibido, sin método, sin plan ni objetivos determinados, por puro pasatiempo. De aquí que sea casi tan ignorante como el tullido consabido. Lo que tengo en la cabeza es un matalotaje caótico de hojarasca, viruta y cucarachas»¹⁶. Tomás Carrasquilla

La cultura de Tomás Carrasquilla, habituada desde las minas en Concepción y acrecentada en su vida universitaria, fue fortalecida con su autodidactismo, como en tantos de sus contemporáneos. Su formación intelectual, las obras de lectura, en especial de procedencia de la escuela española¹⁷, así como los influjos franceses, rusos y en menor escala, ingleses e italianos, el conocimiento de los espacios, y los personajes propios de la sociedad: cómicos, tímidos, locuaces, pícaros, honorables, el cura, el maestro, el campesino, el rico, los sirvientes, los doctores, los obreros, los niños y las mujeres se convierten en personajes y escenarios literarios para la narrativa de Carrasquilla, de ahí el detalle con que son representados en sus diferentes textos: cartas, homilías, cuentos y novelas.

¹⁶ La cita es tomada de la autobiografía enviada por el Maestro Tomás Carrasquilla a **El Gráfico** de Bogotá, después de la negativa que le dio de un reportaje a alguno de los redactores de dicha revista.

¹⁷ Las obras que se encuentran relacionadas en el libro de préstamo de la Biblioteca del Tercer Piso indican que Tomás Carrasquilla era un estudioso, de lectura intensa. Se insiste en el conocimiento que tenía de los clásicos de la lengua española como Fray Luis de León, así como la lectura de autores como el francés Alfonso Daudet, los novelistas rusos León Tolstoi e Iván Turguenev, el italiano Edmundo de Amicis y los españoles, don Benito Pérez Galdós, doña Emilia Pardo Bazán, don Armando Palacio Valdés y Leopoldo García Alas "Clarín". Los autores y obras de estudio sirvieron para poner a su disposición nociones de cultura y fórmulas estéticas que en sintonía con el conocimiento que tenía de su tierra antioqueña imprimían su sello original a su estilo literario. Lo mismo ocurre con la maestría con que describe los paisajes de Antioquia, construirlos no fue una situación de solo vivencia sino de los conocimientos adquiridos a partir de las lecturas de los libros de viaje y geografía que leyó entre ellos: Escenas montañosas de Pereda, *Cartas de mi molino* de Daudet y *Viajes por España* de Alarcón. En suma, el libro de préstamo que reposa en la Biblioteca del Tercer piso, en el municipio de Santo Domingo, sirve de testimonio documental para demostrar que sus obras no son producto de solo conocimiento regional, sino de la cultura y los conocimientos adquiridos de las obras que leía y tomaba prestadas.

En *Dimitas Arias* y «Superhombre», obras objeto de estudio, se presenta al maestro como un personaje de las mismas. En *Dimitas Arias*, el maestro Dimas o «el tullido» es personificado por un hombre inválido que es convertido en maestro con la ayuda de un sacerdote, así lo narra la obra: «Cuando el padre Ignacio, protector declarado de Dimas, persuadióse de que este era un inválido, se dio á entender que era preciso inventar algo para libertarlo del hambre. Desde luégo, se le ocurrió hacer de él un maestro-escuela» (Carrasquilla, 1897, p.164). En «Superhombre», por su parte, Don Ceferino llega a La Blanca encarnando la ciencia y el progreso para la población, debido al estado de tranquilidad y de ignorancia que había vivido durante varios años, de ahí que «La llegada del maestro, la apertura de la enseñanza, los útiles y los textos fueron un pasmo complicado» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22) que movilizó al pueblo. En poco tiempo «Para los selváticos lugareños era el maestro Lara poco o menos que un portento. No era, con todo más que el precursor; ya vendría el mesías. Y el mesías vino» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

Su encuentro con la escritura fue desde la cotidianidad, sin intención de publicar; pasaba las tardes escribiendo y leyendo sus cuartillas, a nadie participaba de ellas, solo hasta que se convirtió en integrante del centro literario que en ese tiempo era dirigido en Medellín por Carlos E. Restrepo. Su estilo es muy cercano al habla popular, porque escribe como habla. Así se autodefine en una entrevista que da en su casa a Jaime Sanín Echeverri, escrita en un apartado del homenaje a D. Tomás Carrasquilla, cincuenta años después, de la Universidad Pedagógica Nacional titulado «*Una visita a Don Tomás Carrasquilla*».

Como soy del pueblo antioqueño, escribo como uno del pueblo antioqueño. Pero esto no es tan sencillo. No escribo como habla el pueblo antioqueño. En el pueblo antioqueño cada uno habla como piensa, y lo mismo ocurre en todos los pueblos. Hay quienes y hablan bien, y otros que

piensan mal y hablan mal, o piensan bien y hablan mal. Lo que no hago es librismo. Muchos escritores se empeñan en cambiar de vocabulario y de sintaxis porque sus obras van para la imprenta. A veces les resulta sumamente bello lo que escriben. Pero eso no es mi estilo, De pronto me estoy como durmiendo y comienzo a escribir bonito. Al revisar, lo tacho. Eso no es mío. Así no pienso yo que nunca he dejado de ser un montañero de todo el maíz. Al folclorista le interesa investigar cómo habla la gente y transcribir con la fidelidad máxima lo averiguado. A mí me interesa escarmenar cuánto hay de bello en el decir popular y aprovecharlo con sentido estético. Ni en boca mía ni en la de mis personajes caben lo grosero ni lo ramplón, lo repetitivo, ni lo cacofónico, lo presuntuoso y fatuo, y de todo esto hay en personas reales. El vulgo hace el idioma, pero no todo lo vulgar es bello. (Echeverri. 1990. p15)

En *Dimitas Arias* se encuentra en el desarrollo de la obra referencias al lenguaje popular, utilizado en forma figurada por la gente del común: «Toda la vida bregando con un tronco de carne tirado en una cama, y siempre con el mismo modo y siempre con el mismo cariño, sin descuidarlo un momento...» (Carrasquilla, 1897, p. 172). Se relaciona, entonces, a Dimas con el tronco de carne dada su condición de inválido. En «Superhombre» se hace referencia también al lenguaje popular, puede notarse como se hace uso de dichos del pueblo: «Pero ¡a Dios gracias! ahí estaba aquel vidente que alumbraba a los estúpidos y prendía candela bajo el agua» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). La parte final de la cita anterior, es un dicho muy común en la prosaica de Antioquia, con ello se confirma la presencia de usos lingüísticos populares en la obra de Carrasquilla.

Según los planteamientos de Bogdan Piotrowski, en uno de los apartes del homenaje a Don Tomás Carrasquilla, cincuenta años después, de la Universidad Pedagógica Nacional

titulado *Un clásico regional y universal*, lo define como «un escritor de tendencia realista y no de la época realista, dos conceptos distintos en el momento de comprender la escuela literaria a la que puede inscribirse la obra de Carrasquilla». A lo largo de su recorrido y producción literaria desarrolló un estatus de independencia artística. Su literatura refleja una convivencia natural del hombre con la sociedad. Una de las principales características del pensamiento modernista era una concepción mental amplia, enemiga de todos los exclusivismos. Dentro de esta idea, se encuentra la asimilación de los valores del realismo que Carrasquilla realizó en su creación artística.

Carrasquilla no demostró ningún adoctrinamiento literario, su cercanía a los autores de las obras que leía, esas que tantas dificultades le traían en su vida universitaria entre ellas conflictos en la Universidad de Antioquia que servirían de antesala para sus producciones literarias. «No citaba libros sino el sentido de los libros, los mensajes de alcance hondo, los rasgos pertinentes del conjunto, fuesen formales o de contenido, expresivos o ideológicos» (Naranjo, 2008, p.10). Los novelistas del XIX, desde Balzac hasta Galdós; todos ellos pretendieron hacer de su obra una semblanza de la humanidad de su época y su contexto, con sus modos de vivir y de pensar. Sus obras son producto de lo aprendido. Sin duda, los escritores leídos sirvieron de referencia estética recreando su estilo escritural, de ahí que lo haya manifestado en una de sus *herejías* cuando expresa: «En cuanto a que las ideas sean propias o ajenas, no hay para qué discutirlo. Las ideas no tienen dueño: son de todos. Por eso se estudia: para aprender, para retener, o, lo que es lo mismo, para apropiarse de ideas» (Carrasquilla, 1897, p. 415).

La biblioteca del Tercer piso, registra cómo Tomás Carrasquilla fue cercano a la literatura española, francesa, rusa, y en menor grado, inglesa e italiana, Daudet, Tolstoi, Dostoievski, Alas

Clarín, Turguenev, Amicis, Flaubert, Zola, Dickens, Goethe, Galdós, Balzac, Victor Hugo, entre los más leídos así lo confirman. Se encuentran también en sus obras personajes infantiles; en estos descubrió Carrasquilla al hombre auténtico, representando con gran detalle el alma de los pequeños, de los niños; muestra de ello: *Entrañas de Niño*, *El Zarco* y especialmente el primer volumen de *Hace Tiempos*, en el que existe relación con producciones literarias de Dickens y Galdós.

En su narrativa y crítica literaria puso en evidencia los vicios de sus contemporáneos, reflejó la explotación económica, el machismo, la ignorancia forzada y la esclavitud, por citar solo algunos de los asuntos que permean las clases sociales, temas estos que estuvieron presentes en sus obras. Antioquia y Colombia resultan retratadas en sus páginas. Su novela, como toda obra estética, es a la vez regional pero también universal, dadas las temáticas que trata, las cuales no son propias únicamente de Colombia y Antioquia sino del devenir social y humano. En «Superhombre» se evidencia explotación ideológica, en tanto que el maestro toma provecho de la creencia que el pueblo tiene en su palabra para engañarlos a punto de hacer que la población casi en su totalidad, excepto Irene Carba, hiciera todo cuanto él proponía: «Sobre todo se les consultaba: uniformes y ajuares, construcciones y remontes, edificios y mobiliarios, cuitas de amor o de odio y casos de conciencia» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Y a fuerza de saberlo todo inventaba hasta lo que no sabía, así lo narra la obra: «Hartos, escasos y someros eran sus cacareados conocimientos, pero lo que no sabía lo inventaba, que para el caso es lo mismo. Bien se le ocurría, en su cacumen, que entre enseñar y engañar no existen mayores diferencias» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22)

Los cuentos y las novelas son muestra de las distintas formas narrativas, entre ellas, el juego de narradores y su relación con el autor y el lector, el manejo de los tiempos, las ideologías que emergen relacionadas con épocas históricas, en ellas se perciben algunos rasgos de la historia combinados con juegos de ficción transformándolo en textos estéticos. Con relación a su lenguaje cabe señalar que fue un lector de cuanta obra caía en sus manos, así lo indica en su autobiografía cuando afirma: «No tengo escuelas ni autores predilectos. Como a cualquier hijo de vecino, me gusta lo bueno en cualquier ramo» (Carrasquilla, 1958, p. XXVII). Esto le permitía ser conocedor del lenguaje, con el que pudo jugar de diferentes maneras, respecto a lo lingüístico, (formas léxicas, expresiones, procesos dialógicos, etc), frente a los elementos paralingüísticos o extraverbales (gestualidad, actitudes) dando lugar a geolectos, sociolectos que pueden leerse en sus obras. De la misma manera, los ritos, celebraciones sociales o populares, leyendas que implican el proceso comunicativo.

En *Dimitas Arias* y «Superhombre» se hace referencia a celebraciones y ritos religiosos, entre ellos se hacen oraciones como el magnificat, se enseñaa leer con libros que se encuentran diseñados con contenidos eclesiásticos, la citolegia y el catón, se proclaman las siete palabras, se hace la fiesta del 20 de julio, se hacen acercamientos a elementos de la navidad como el canto de villancicos. En «Superhombre», el maestro Ceferino Guadalete toma tal protagonismo que «No había transcurrido un mes y ya mandaba en el pueblo, harto más que el Cura y el Alcalde» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Entre las celebraciones de las cuales participaba en la obra se narra que

nada, comparado con las fiestas de la civilización, que decía don Ceferino. Celebrábanse en la iglesia, y, a cuatro sesiones cotidianas, duraban todo noviembre: medio para los varones, medio

para las varonas. Antes de entrar daban una vuelta por la plaza, a son de marcha; ellos, marcando el paso, muy marciales; ellas serenitas como unas monjas (Carrasquilla, 1967, p.14).

En *Dimitas Arias*, por su parte, se presenta la celebración de la navidad o nochebuena en la que:

A poco de haber terminado la novena, declaró Cleto que iban á ser las doce, -las doce de aquella noche en que florece en la tierra la yerbabuena y se postra la Virgen de rodillas en el cielo - y todos se prosternaron á rezar el Gloria in excelsis Deo leído por Perjuicia en el Eucologio Romano... (Carrasquilla, 1897, p.187)

Tomás Carrasquilla en su narrativa vincula la pintura de los cuadros de costumbres, el léxico popular y regional de Antioquia, la crítica social. En la obra puede identificarse la presentación de la identidad individual y social de Antioquia dentro del ámbito nacional y señalar «aquello que distingue lo típicamente latinoamericano, dentro del mundo hispánico: la llamada personalidad latinoamericana» (27). Así lo indica Lucía Tobón de Castro en uno de los apartes del homenaje a Don Tomás Carrasquilla, cincuenta años después, de la Universidad Pedagógica Nacional titulado *La obra de Carrasquilla como hecho lingüístico*. También lo confirma la remisión a lugares y ambientes ubicados en las montañas de la cordillera de los Andes y las actitudes de los personajes ligados a las tradiciones en la vida del campesino, del pueblo, relacionado al grupo humano triétnico que puebla la región: blanco, mestizo, mulato, todos anclados a la minería como actividad que conoció Carrasquilla. Lo expuesto entra en relación con elementos lingüísticos tales como las «formas arcaisantes aun presentes en el español de América, formas geo o sociolectales del español de Antioquia, formas resultantes de cambios fonéticos, de metátesis, de síncopas y, por fin invenciones significativas ideadas por Carrasquilla». (Tobón de Castro. 1990. p. 27-28).

Tomás Carrasquilla a través de su lenguaje pone en evidencia el sentido común campesino, fiel a la vida inmediata, polemista en sus críticas literarias, en especial en el género epistolar en el que, en tono familiar y amistoso hacía sus juicios literarios. Podría decirse que fue un modernista, así lo plantea David Jiménez Panesso:

Porque rechazó el arte desvinculada de toda utilidad social. Para él, por el contrario, el arte debía tener fines altruísticos y humanitarios, ser maestro de la vida, ejemplo de belleza moral, lazo de comunicación entre los hombres, asumió lo bello con lo verdadero, según para él, la verdad consistía en la representación fiel de la vida cambiante y múltiple, no en la identidad con un sistema fijo de dogmas inmutables (Jiménez. 1990. p. 32).

Por ello se encontró más cerca de los modernistas que de los defensores de la tradición dogmática.

Según la estructura que Carrasquilla desarrolla en las obras objeto de estudio, puede observarse que *Dimitas Arias*, es un texto dividido en VIII capítulos en los cuales Carrasquilla cuenta la historia del «Tullido», un maestro de escuela que a pesar de sus diferentes incapacidades físicas evidencia una lucidez mental en búsqueda del progreso a través de la educación, pero para el cual, curiosamente, es el mismo progreso el que llega y acaba con su esperanza de vida. Cada capítulo de esta obra hace referencia a un aspecto específico de la vida de Dimas Arias, que por su accidente es convertido en maestro. Cada capítulo de la obra tiene una característica especial, en algunos, es el narrador quien cuenta los acontecimientos, en otros, lo hace un personaje; quien en ocasiones establece diálogos con otros personajes haciendo la narración más dinámica. En «Superhombre», por el contrario, se presenta una narración lineal,

en la cual no existe división en capítulos, sino, que es el narrador quien se encarga de contar en un solo bloque la historia del maestro Ceferino; en esta obra se presentan diálogos y solo el maestro Ceferino e Irene Carba juegan un papel activo, además del narrador, ya que son los únicos personajes que tienen voz en la narración.

1.3.3. Génesis de las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre»

Al hacer un análisis del origen de las obras que son objeto de este estudio, no se encuentran los motivos del porqué Carrasquilla escribe las obras; sin embargo, se logra identificar elementos que el autor tuvo en cuenta al momento de escribirlas. Puede observarse que en obras anteriores a «Superhombre», Carrasquilla ya hacía referencia a este personaje inspirado en el filósofo alemán Nietzsche, en la segunda Homilía Carrasquilla menciona el estudio que realizaba de este autor: «No te diré que he leído á Nietzsche: lo vengo estudiando, obra por obra, hace cosa de cuatro años» (Carrasquilla, 1906, p. 303). Así mismo, en esta homilía hace referencia al Superhombre de la siguiente manera: «El egoísmo del superhombre, la prescindencia absoluta de sus semejantes, siendo el contrafómeque de la caridad cristiana...» (p. 304).

Estos aspectos se relacionan con la obra que tituló «Superhombre», en la que describe a un hombre que se cree superior a los demás; el egoísmo del que habló Carrasquilla en su Homilía lo refleja en dicha obra cuando describe al profesor Ceferino: «Don Ceferino, como toda celebridad, era atrozmente autobiográfico y autocrítico: yo esto, yo aquello: a mí lo uno, a mí lo otro; y del yo no lo sacaban ni con perros» (1920, Marzo 22). Se observa, entonces, que

Carrasquilla construye un hombre superior para el que lo más importante es él mismo, no tiene un reconocimiento a su semejante como un igual sino como un ser que puede dominar. En la Homilía N° 2 Carrasquilla reconoce la influencia de Nietzsche en aspectos estéticos de su obra:

Se comprende luego al punto, que doctrina que rompe con todas las convenciones y formulas, que proclama la espontaneidad y el gusto propio, como base y lema de la libertad humana, ha de llevar al campo del arte ideas muy amplias y avanzadas, á la vez que conceptos estéticos muy ingenuos y muy personales. En esto último la influencia nietzschiana no puede ser más saludable y bienhechora (1906, p.306).

En cuanto al texto *Dimitas Arias*, Kurt Levy plantea que: «la inspiración del autor para escribir esta obra parece provenir de un sentimiento de compasión en vez de amor, conjugado con una suerte de fascinación por la manía que acabó por enloquecer al humilde maestro de escuela» (1954,147). De acuerdo con esto, Carrasquilla narra la compasión que sentía por «El tullido», como él mismo lo cuenta en su autobiografía, fue él su primer maestro. Es así como esta obra tiene su origen, según el mismo autor, en aspectos de su infancia, especialmente en lo relacionado con su educación. Aunque la obra cuenta la historia del maestro de escuela Dimas Arias, el título de la misma no es alusivo a él, sino a su primogénito que murió a los pocos días de nacido; de acuerdo con la obra, este fue el nombre que se le dio al niño: «...su hijo su unigénito, Dimitas Arias, el ser más hermoso de la creación» (Carrasquilla, 1897, p.183).

1.3.4. Obras referidas en: *Dimitas Arias* y «Superhombre»

En las narraciones *Dimitas Arias* y «Superhombre», Tomás Carrasquilla hace referencia a otras obras dentro del texto que se pueden clasificar en las siguientes temáticas:

1.3.4.1. Intertextualidad religiosa y pedagógica:

Carrasquilla hace alusión a obras de carácter religioso y pedagógico que a su vez establecen el orden social dentro de una comunidad. En «Superhombre» se refiere al Catecismo del padre Astete, libro de la doctrina cristiana, promovido en la educación colombiana como parte del canon literario, con el cual los estudiantes debían aprender oraciones y parte de la eucaristía: «Por luengos años tuvo La Blanca, por único alimento, la leche milagrosa de la Doctrina Cristiana. El Padre Astete, solo el Padre, fue proveedor lustros y lustros» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

Otra de las obras que se han incluido en el modelo educativo del siglo XIX y a la que se hace referencia es el Código de Carreño, manual en el que se encuentran las principales reglas de etiqueta que se deben tener en una sociedad; además se resaltan en este los valores morales del ser humano: «Allí se enseñaba desde Aritmética hasta trigonometría; desde Escritura hasta Retórica; desde el Código de Carreño hasta el Civil» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

Carrasquilla en «Superhombre» hace mención a la citología y el catón, siendo el primero un manual de lectura práctica sin deletrear y el segundo, libro de frases cortas para ejercitar la lectura; en ambos se encontraban normas religiosas y reglas morales que debían tenerse en cuenta en la formación de una persona. Es así como se presentan estas metodologías de educación con un enfoque tradicional; en estas la iglesia tiene la facultad de dirigir los procesos educativos de la sociedad. En «Superhombre» se hace una remisión a los textos anteriores así: «la cartilla, la Citología y el Catón, así como esa tabla con menuda arena, donde se esbozaban con un chuzo número y letras». (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Por su parte en *Dimitas Arias* está referido de la siguiente manera: «Entre pizarra y catón, entre papel y citología se fueron endilgando aquellos cursos, y hoy deletreo, mañana junto sílabas» (Carrasquilla, 1897, p.164-165).

Con los textos referenciados anteriormente se hace evidente el papel que desempeñaba la Iglesia en los procesos educativos de las poblaciones descritas en las obras, ya que se utilizaban textos religiosos y morales para guiar los procesos de lectura y escritura. De modo que los estudiantes aprendían a partir de las ideologías manejadas entre el estado y la iglesia. Esta situación ubica al lector en un contexto histórico para finales del siglo XIX en el que los partidos conservador y liberal se disputaban constantemente el poder; sin embargo, el partido conservador en alianza con la Iglesia logró imponer una educación en la que los textos religiosos eran pieza clave en el proceso de enseñanza. Con lo anterior, se puede afirmar que estos textos aparecen en las obras con una intención determinada por el autor, a través de la cual muestra la influencia de la religión católica en los procesos educativos y socioculturales de las poblaciones,

lo que históricamente ha sido descrito como una situación ocurrida para el tiempo en el que fueron escritas las obras objeto de estudio.

1.3.4.2. Intertextualidad religiosa.

Carrasquilla a través de *Dimitas Arias* muestra las tradiciones religiosas de un pueblo, a las que el Tullido acude en diversas ocasiones como medio de salvación; entre ellas la magnificat, oración cristiana a la Virgen, referida por Dimas Arias al contarle esta historia de la granizada al sacerdote: «Nos Hincamos de rodillas á pedir misericordia. Ninguno de los tres sabía rezar la Maunifica» (Carrasquilla, 1897, p.159). Otro texto mencionado allí es El Eucologio Romano nombre para el devocionario cristiano, referido por Carrasquilla de la siguiente manera: «y todos se prosternaron a rezar el Gloria in excelsis Deo, leído por Perjuicia en el Eucologio Romano; luego, por medio de una jaculatoria que allí mismo improvisó, formuló ella su petición, y todos guardaron silencio para hacerla» (1897, p.187).

En *Dimitas Arias*, Carrasquilla menciona otros textos que hacen parte de la religiosidad católica. «Y á tanto alcanzó en esto de lectura, que, en voz alta, y acentuando cada vez más el estilo, se apechugó todo el *Arco Iris de Paz*¹⁸ y toda *La Familia Regulada*¹⁹. Oyéndole estos primores, pasaba el padre Ignacio las horas muertas, y le chorreaba cada baba que ni parvulillo en dentición» (Carrasquilla 1897, p.165).

¹⁸ Arco Iris de Paz cuya cuerda es ella consideración y meditación para rezar el Santo Rosario de Nuestra Señora de Fray Pedro de Santa María y Ulloa

¹⁹ La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa Seglar, a fin de que cada uno en su estado y en su grado sirva a Dios nuestro Señor con toda perfección y salve su Alma del aragonés Fray Antonio Arboil y Díez (1651-1726)

En las obras objeto de estudio se presenta la religiosidad como un elemento que permea a todos los personajes narrados. Si bien es cierto, algunos declaman las oraciones con fe y amor a sus santos; otros lo hacen por temor a la ira de Dios, o por los castigos a los que podrían estar expuestos por no cumplir con los dogmas impuestos por la Iglesia. Las obras describen como los personajes recurren a las oraciones cada vez que entran en dificultades o cuando culturalmente es propio de una celebración, entre ellas, la Navidad narrada en *Dimitas Arias*. Esta situación reitera la presencia de la Iglesia en los procesos educativos, sociales y culturales, tanto de la ficción literaria como de la época que circunda las obras objeto de estudio. Esto permitió que la Institución eclesiástica tuviera el poder en la toma de decisiones sobre las poblaciones.

1.3.4.3. Intertextualidad pedagógica.

Además de los textos ya mencionados, se encuentra también un texto que sirvió de apoyo para el aprendizaje de las lenguas diferentes al español, que presentaba lecciones, ejemplos y vocabulario. Este texto es conocido con el nombre de Ollendorff, el cual es presentado por Carrasquilla en *Dimitas Arias* de la siguiente manera: «Siguió luego el examen de francés. El fiscal, que era el profesor abre un texto de Ollendorff, y le dice á una niña: Bueno, señorita Tangarife, sírvase Ud. Veterme al francés las frases que yo le vaya diciendo en español» (1897, p. 180).

Lo anterior pone en evidencia el interés que se ha tenido en Colombia por el aprendizaje de otras lenguas e inclusive por la adquisición de modelos extranjeros para la enseñanza; un hecho que como se muestra a partir de las obras se lleva a cabo desde siglos pasados de manera

abrupta, es decir, se acogen estrategias sin tener en cuenta las necesidades del contexto en el que se pretende implementar. También este texto de Ollendorff, pone de manifiesto el interés de Carrasquilla por la literatura Francesa, que como ya se dijo anteriormente, era una de sus preferidas cuando asistía a la Biblioteca del Tercer Piso.

1.3.4.4. Intertextualidad musical y poética

En la narrativa que Carrasquilla presenta en sus obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» se destaca la oralidad y musicalidad en rimas, rondas, villancicos y poemas. Estos son interpretados por las voces de los diferentes personajes. Un ejemplo de ello se observa en «Amor vivo y puro», tomado de un libro popular del siglo XIX *El lenguaje de las flores* de Charlotte de Tour. Este libro plasma los sentimientos de las mujeres, quienes eligieron las flores para expresarse. En *Dimitas Arias* se hace mención a esta obra, cuando Carmen, personaje de la obra sale de su casa en una mañana muy fría: «Las siete de ésta serían cuando salió de casa, aspirando el aroma de un enorme clavel, de ésos que por entonces significaban «amor vivo y puro», que llevaba para obsequiar al Niño Dios» (Carrasquilla, 1897, p.175).

En *Dimitas Arias*, el villancico se presenta como una composición musical asociada a un estribillo de carácter popular relacionado especialmente con la natividad; en el texto lo anterior se observa cuando el maestro en la noche de navidad canta para arrullar al niño: «El Tullido, con

el habla tartajosa, medio borrada, de los dormidos, murmuró:/ Ven, mi Niño amado/ Ven, no tardes tánto» (Carrasquilla, 1897, p.188).

La Garibaldina, esta fue traída a Medellín probablemente por la primera compañía de ópera italiana que visitó la ciudad en la década de 1860. La primera referencia «La Garibaldina, canción del voluntario» del compositor Gusto Dacci (1840-1915). La segunda referencia sería «El Himno de Garibaldi», con letra de Luigi Mercantini (1821-1872) y música de Alessio Olivieri (1830-1867); a esta melodía se hace referencia en *Dimitas Arias*, cuando la ciudad se viste de las galas para asistir a las fiestas de la civilización: «La comunidad, vestida heterogéneamente al gusto de cada alumna, atraviesa la plaza, al son de la *Garibaldina* que tocan dos clarinetes, un bajo y la retumbante tambora del maestro Feliciano» (1897, p.179).

Carrasquilla resalta en su texto «Superhombre» la capacidad oratoria del maestro Ceferino Guadalete, quien aprovecha los eventos públicos, entre ellos las fiestas patrias, demostrando su fluidez verbal que le sirve como soporte para ejercer la autoridad en el pueblo; es así como se disfraza de Bolívar y declama «Delirio sobre el Chimborazo», obra escrita por Simón Bolívar (1783-1830) en la que se narra la crisis ideológica que vivió el libertador después de la batalla de Carabobo y muestra la pequeñez del hombre ante el infinito: «El héroe de los héroes»; declamó don Ceferino, desde un parapero y disfrazado de Bolívar, el «Delirio sobre el Chimborazo»(Carrasquilla,1920, Marzo 22).

Finalmente Carrasquilla aborda las rondas infantiles de tradición oral. En *Dimitas Arias* se encuentra la pizingaña. La estructura literaria de esta se compone de una introducción generalmente en cuarteto, en cuyos dos primeros versos se anuncia y en los dos siguientes se plantea una pregunta y se da la respectiva respuesta; en esta obra se encuentra cuando el narrador dice: »Él, que cerraba el ojo, y Carmen que principiaba. Era una criatura invencionera que cada día añadía algo nuevo a la pizpirigaña (que por acá se ha llamado siempre *pisingaña*), *al esconde la rama* y a otro juegos infantiles» (Carrasquilla, 1897, p.168).

Además de las obras mencionadas, también se hace referencia a: «El patriota en Cadena» y «La Exposición de Manizales»; de estas no se encuentra información alguna.

Esta intertextualidad poética y musical es plasmada por Carrasquilla en las obras objeto de estudio como una oportunidad para llevar elementos reales a la ficción literaria. Los textos mencionados anteriormente hacen parte de acontecimientos históricos y culturales de la sociedad. Dichas referencias literarias son aprovechadas por el narrador de las obras para dar un dinamismo a las mismas, y en algunos casos permitirles a los personajes que ejercen el rol del maestro interactuar con la sociedad a través de estrategias que enriquecen el quehacer del maestro dentro de las obras.

La intertextualidad referenciada anteriormente se ha tenido en cuenta porque permite determinar la función histórica de estos textos dentro de la ficción literaria. Cada uno de ellos presenta una relación sociocultural que facilita la comprensión y el análisis de las obras frente al tema de investigación. Cabe señalar, que cada texto rastreado aporta a la construcción de la

imagen del maestro presentada por Carrasquilla en las obras objeto de estudio, en tanto que, entran en relación directa con los personajes de las mismas, en especial con los maestros Dimas Arias y Ceferino Guadalete quienes recurren a estas para enseñar religión, urbanidad y civismo, idiomas o simplemente para entretener a los estudiantes y a la comunidad educativa que participaba de las fiestas sociales y culturales en las poblaciones referidas en las obras.

1.3.5. El maestro frente a diferentes temáticas en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre»

Las temáticas que se presentan en las obras «Superhombre» y *Dimitas Arias* de Tomás Carrasquilla se relacionan con situaciones sociales particulares; en ambas obras se hace alusión a la religión, al método de enseñanza, al progreso y a la disciplina en la escuela. Estas temáticas giran en torno al quehacer del maestro; de ahí que el tema central de estas obras sea este personaje, en tanto que la narración que hace el autor de los hechos o acontecimientos se presentan alrededor del maestro. A continuación se hace una breve referencia a categorías que permiten identificar la imagen de maestro que Carrasquilla construye en las obras objeto de estudio. Dichas categorías serán profundizadas en el capítulo 4, con el que se pretende mostrar la imagen de maestro encontrada en las obras.

1.3.5.1. Maestro y método de enseñanza.

Para entender la relación entre maestro y método de enseñanza es necesario definirla y ubicar su significado en el contexto para el cual fueron escritas las obras objeto de estudio; entendiendo que los conceptos se transforman con el tiempo y es a través de la historia que puede aprehenderse el sentido pertinente. Por lo anterior, conviene definir el método de enseñanza de la siguiente manera:

El método estaba encargado del grupo encerrado, de los niños en su conjunto, de su disposición estratégica, de la meticulosidad de sus gestos, el conjunto para hacerlo visible; pero también en la escuela, y bajo el método lancasteriano los niños comenzaron a adoptar roles de enseñantes y de aprendices, que se les inculcaba la capacidad de mando, que se promovía la competencia, que se castigaba o premiaba a cada quien en relación con el propio desempeño y progreso. (Echeverri, 2010, p.108)

El concepto anterior, permitirá abordar en el texto argumentativo el papel del maestro en la escuela a partir del uso del método de enseñanza en la formación de los alumnos. Esta relación develará los elementos reales que hacen parte del método lancasteriano y que a su vez son objeto de ficción literaria en *Dimitas Arias* y «Superhombre». A continuación se presentan algunos hallazgos frente a los aspectos contemplados en el método de enseñanza para finales del siglo XIX y principios del XX en Colombia, los cuales son narrados en las obras objeto de estudio y asumidos por los personajes Dimas Arias y Ceferino Guadalete.

El narrador de *Dimitas Arias* y «Superhombre» cuenta que hubo tres clases de textos para enseñar a leer. La Citolegia fue un método de lectura práctica sin deletrear para uso de las

escuelas primarias que contaba con aprobación eclesiástica. El narrador de *Dimitas Arias* cuenta que «Venía un aleteo rumoroso de cartillas, catones y Citolegias» (Carrasquilla, 1897, p.155) mientras que en «Superhombre»: «La cartilla, la Citolegia y el Catón, así como esa tabla con menuda arena, donde se esbozaban con un chuzo números y letras, destaparon ante aquellos espíritus murados el horizonte infinito de la ciencia» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Las leyendas, en *Dimitas Arias*, también eran una estrategia utilizada por el maestro en su escuela «una leyenda, muchachos! –dijo el maestro con tono de cariñoso estímulo...y aquello principió» (Carrasquilla, 1897, p.154).

La escuela que narra Carrasquilla en «Superhombre» tenía diferentes áreas de enseñanza «Allí se enseñaba desde Aritmética hasta trigonometría; desde escritura hasta retórica; desde el código de Carreño hasta el civil, desde lo doctrinario hasta lo teológico; había aula de latín y de francés y aditamentos de canto y de dibujo» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22) En *Dimitas Arias*, por su parte se hace referencia de manera superficial a las materias que se dictarían en la escuela; allí se hace énfasis solo a la doctrina, distribuyéndose de la siguiente manera los días y materias: «martes y viernes enteros, para la doctrina; los días restantes para lo demás; y medio sábado, para toma de lecciones» (Carrasquilla, 1897, p.165).

1.3.5.2. Maestro y disciplina.

Carrasquilla presenta en las obras objeto de estudio el castigo físico como manera empleada por el maestro para controlar la disciplina de sus estudiantes en el aula. En *Dimitas*

Arias, por ejemplo, el maestro ejerce el castigo físico como la única posibilidad que tiene para controlar el desorden de sus estudiantes; debido a sus limitaciones físicas²⁰ el palo con el rejo y el chuzo se convirtieron en la estrategia para la disciplina: «Verdad que estos regocijos acababan siempre con rejo a la redonda, que ni estando muerto el Maestro dejara de sentir el alboroto» (Carrasquilla, 1897, p.168).

Debido a la escasa preparación pedagógica de los maestros, el castigo se constituyó en la estrategia para disciplinar al necio y a quien no cumplía con las normas relacionadas con la fe, el orden, la moral y las buenas costumbres. De ahí que las formas de castigo fueron resultado de la invención del maestro frente a la gravedad de la falta cometida por el estudiante. Desde esta perspectiva,

...el cruce entre tecnologías disciplinarias y fines de heteronomía, se producen los procesos de disciplinamiento, en sentido estricto: aprendizajes de uso del tiempo, del espacio, del ocio y el trabajo, del silencio y la palabra, del gesto y del cuerpo, de los adiestramientos o disciplinas que supone la cultura letrada, etc. (Saldarriaga, 2003, p. 145)

En las obras objeto de estudio, se evidencia cómo los maestros Dimas Arias y Ceferino Guadalete recurren al castigo físico y psicológico para formar y corregir las actitudes inadecuadas de sus estudiantes. Para ello hacen uso del golpe y de los juicios morales que al ser calificados como pecaminosos llevan a los alumnos a tener miedo del castigo divino.

Para el maestro Ceferino en «Superhombre», el castigo además de mantener la disciplina le permite demostrar su superioridad frente a los demás. Es por esto que cuando Irene Carba se

²⁰ El maestro Dimas era tullido «Con dificultad podía menear el pie derecho; solo en la nuca y en los brazos tenía movimiento, y este un poco forzado en el izquierdo» (Carrasquilla, 1897, p. 158).

niega a recibir el castigo que ya habían recibido sus compañeros, «siéntese el autócrata como presa de una pesadilla. Por vez primera, ¡burla sangrienta, irrespeto tan inaudito! Si no lo remedia, él y la disciplina están perdidos». (Carrasquilla, 1920, Marzo, 22). La disciplina es, entonces, un asunto que interesa a los maestros que describe Carrasquilla en estas dos obras. Ambos maestros coinciden en ejercerla a través del castigo.

1.3.5.3. Maestro y progreso.

El progreso en las dos obras de Carrasquilla se observa con la llegada de una modernidad que provocó el cambio en lo urbano, en lo comercial y en lo educativo. Para identificar dentro de la trama del relato los indicios de progreso en *Dimitas Arias* y «Superhombre» es necesario partir de la siguiente definición:

El progreso entendido como un cambio o movimiento social en dirección a algún objetivo reconocido y aprobado... Un cambio completo, aun cuando sea de carácter evolutivo, no implica necesariamente progreso. Tampoco puede decirse que hay progreso cuando se señala tan solo que la sociedad se mueve hacia adelante o hacia atrás. Como la sociedad es una estructura compleja cuyas diferentes partes pueden moverse a diferentes velocidades e incluso en direcciones distintas, el progreso social no afecta por igual, de modo necesario, a toda la sociedad en un momento determinado. (Pratt, 1949, 236)

En *Dimitas Arias*, por ejemplo, la modernidad impulsó el nacimiento de los grandes almacenes. Lo urbanístico se nota con la llegada de nuevas construcciones entre ellas la construcción de la escuela normal. Carrasquilla lo narra de la siguiente manera: «...aquella aldea había conseguido en veinte años lo que en muchísimos no lograra. (...) una vía comercial que

rompió el aislamiento de esa comarca; creación de escuelas oficiales; minas y fincas que se montaron...» (1897, pp. 178-179).

El maestro Ceferino se convierte en un puente para llevar el progreso al pueblo de la Blanca a través de su enseñanza; Carrasquilla lo pone de manifiesto en «Superhombre»: «El progreso cayó en aquel terreno cual germen de tomate a bordo de cloaca: año por año se acentuaba» (1920, Marzo 22). En esta obra el progreso es consecuencia de la actuación del maestro, por ende la población se siente agradecida con él. Contrario a ello, en *Dimitas Arias* el progreso convierte a Dimas en una víctima; en esta obra la escuela del «tullido» se ve reemplazada por las escuelas oficiales y gratuitas del gobierno, entonces: «víctima de él-que no hay progreso que no los haga-fue desde luego el infeliz tullido» (Carrasquilla, 1897, p.181). Carrasquilla plantea el progreso desde puntos de vista diferentes. Para algunos, esto es benéfico; pero también hay quienes terminan siendo víctimas de los avances como sucedió con Dimas Arias para quien el progreso significó el fin de su vida. Ya que «cuando presintió el mendrugo arrojado por la caridad y surgió en su conciencia la idea de que era un hombre inútil, un parásito obligado de la savia ajena, vino para aquella alma triste el Getsemaní de sus dolores» (Carrasquilla, 1897, p.181). Por este motivo, el narrador presenta a Dimas totalmente desmoronado.

1.3.5.4. Maestro y Sacerdote.

Carrasquilla en *Dimitas Arias* y «Superhombre» destaca aspectos religiosos. Estas narraciones presentan celebraciones y costumbres religiosas, devoción a los santos y una relación

entre el maestro y el cura; sin embargo, dicha relación en cada obra objeto de estudio se plantea de una manera diferente. En *Dimitas Arias*, por ejemplo, «Cuando el padre Ignacio, protector declarado de Dimas, persuadióse de que este era un invalido, se dio á entender que era preciso inventar algo para libertarlo del hambre» (Carrasquilla, 1897, p.164). En «Superhombre» el maestro Ceferino: «Intervenía, también, en lo eclesiástico, y, bajo sus auspicios, inflamó el culto externo, que casi había apagado aquel curita de montaña, que no estaba por embelecocos» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

Es de anotar que el sacerdote, como representante de la Iglesia católica, se convierte en un personaje influyente en la transformación de las poblaciones. Su participación en situaciones de carácter religioso, cultural, social y político le permite muchas veces ser testigo o hacer parte de las decisiones que se toman para la sociedad, su palabra discurre entre los discursos que se tejen alrededor de los hechos que marcan la historia, es así que: «El sacerdote es descrito como alguien que no cede con mansedumbre para apaciguar las situaciones. Él se sostiene con radicalismo, especialmente lo que debe defender su conciencia» (Londoño, p. 41). El personaje del sacerdote en las dos obras objeto de estudio, hace presencia durante la trama de la historia lo que permite entender su trascendencia en la sociedad creada a partir de la ficción literaria. A pesar de que difieren en el grado de protagonismo que asumen en cada obra, su presencia indica que la Iglesia es fundamental en los acontecimientos de las poblaciones que son narradas.

Carrasquilla en *Dimitas Arias*, muestra cómo el maestro es salvado por el padre, puesto que Dimas se vuelve maestro gracias al padre Ignacio y de esta manera recibe el sustento diario, mientras que en «Superhombre» es el maestro quien salva al cura, en tanto se ingenia la manera

para que los feligreses regresen al templo y así el cura puede continuar realizando sus cultos religiosos y recibiendo los beneficios de estos.

1.3.5.5. Maestro y familia.

En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» puede leerse la relación maestro y familia. En el desarrollo de algunos apartes existen indicios de que los maestros, Dimas Arias y Ceferino Guadalete, hacían parte de familias nucleares. En *Dimitas Arias*, Dimas, a pesar de la enfermedad que lo deja tullido y de la pérdida de su hijo aparece en diferentes momentos cerca de la señá Vicenta quien lo acompaña en todos sus avatares hasta el final de su existencia. En *Dimitas Arias*, por ejemplo, se narra que:

El Tullido tuvo una noche toledana y que, a pesar de ello, no dejó de llamar a las cuatro de aquella mañana a la señá Vicenta, para rezar de cama a cama el rosario, los padrenuestros del Carmen y los actos de fe, como tenían de costumbre. Cuando hubieron terminado, salió la buena mujer tiritando para la cocina. Y en qué apuros se vió para hacer llamarada, pues, aunque enterró muy bien la noche antes, el frío había penetrado la ceniza; y aquella brasa moribunda no quería revivir. (Carrasquilla, 1897, p.174)

Lo anterior, hace evidente el papel que desempeña la mujer en el hogar, su abnegación y entrega a su compañero. Esta característica es común en las familias de los maestros que se narran en las obras objeto de estudio. En «Superhombre» se muestra la relación entre la mujer y su esposo, así como la presencia de su hija. Ceferino hace evidente la relación con su mujer, en tanto le asigna la dirección del colegio de mujeres de la población de La Blanca. El vínculo con su hija es referido pues no se narra información adicional entre esta y Ceferino; sin embargo, la trama de la

obra hace explícita la relación familiar entre ellos. En «Superhombre» se narra así: «Una vez afirmado don Ceferino, trajo a su señora, y a Leticia, su único retoño, y, en compañía del paisano Antúñez, plantó su tienda y sus penates» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

En el texto argumentativo en el que se desarrollará la relación entre maestro y familia, se tendrá en cuenta también la relación que se presenta entre el maestro y la familia de los estudiantes, ya que en ambas obras se narran acontecimientos que permiten evidenciar dicha relación. En este sentido es necesario definir a la familia como:

...un espacio donde tiene lugar la vida familiar de distintos individuos; como escenario donde tienen lugar múltiples prácticas de control, encaminadas a la configuración de igual número de sujetos: donde se forja al padre de familia- buen administrador, a la mujer- madre-reproductora, del orden social, al infante- esperanza de la nación; como lugar donde intervienen instancias como el estado, agentes *especializados*, la iglesia, los debates en torno a la organización pública, etc. (Estrada, 114, 2006)

De esta manera, se realizará un análisis a la luz de los indicios que muestran el papel de la familia como institución encargada de la primera formación de la sociedad teniendo en cuenta las prácticas de control y educación que son objeto de ficción en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» en relación al vínculo que esta tenía con el maestro.

2. CARACTERIZACIÓN DE LA IMAGEN DEL MAESTRO DESDE LAS OBRAS *DIMITAS ARIAS* Y «SUPERHOMBRE».

Posterior a la lectura de las obras y de la definición de las temáticas que se tejen alrededor del personaje del maestro se propone analizarlo y caracterizarlo en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» a la luz de la teoría sociocrítica. Para ello se referencia a Edmond Cros, quien en una entrevista realizada por Antonio Chicharro, afirma que «La literatura no se puede estudiar sin tener en cuenta el flujo de la totalidad histórica en el cual está inmersa» (Chicharro, 2012, p.118). Esto quiere decir entonces, que los acontecimientos de carácter histórico que son narrados en las obras objeto de estudio hacen parte de un contexto situacional que trasciende la esfera de la ficción y puede ubicarse dentro de la realidad que corresponde al tiempo cronológico para el cual fueron escritas las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre»; a finales del siglo XIX y principios del XX respectivamente. Periodo durante el cual ocurrieron en Colombia hechos que influyeron en la escritura del autor y que a su vez pueden leerse de forma paralela dentro de las obras.

De la misma manera, se propone la teoría sociocrítica ya que por medio de ella el texto literario se convierte en una fuente de información cultural que viene dada a través del discurso social, entendiendo el texto como una unidad narrativa, en cuanto al relato, pero también histórica, en tanto se presenta dentro de la ficción la referencia o indicios de hechos ocurridos en una época en particular. Se ha tenido en cuenta el análisis de las obras literarias desde acontecimientos históricos, para demostrar el carácter ficcional que Carrasquilla ha dado a la realidad y así evidenciar que la literatura y la historia son disciplinas que pueden complementarse. Cros plantea que:

...la excesiva valorización del efecto estético, demasiado tiempo considerado a la vez como criterio de clasificación y como objeto privilegiado del análisis, nos ha hecho olvidar que el texto literario es el documento que posee la mayor riqueza informativa aunque sus informaciones sean transmitidas con formas más o menos complejas. (p.147)

Con lo anterior, se hace evidente que los textos literarios *Dimitas Arias* y «Superhombre» permiten ser valorados y estudiados no solo desde la riqueza del lenguaje y la estructura narrativa, sino también, como texto que da a conocer al lector acontecimientos que pueden ser comprobados a partir de la historia.

Las categorías que se han elegido con relación a la imagen del maestro que se muestra en las obras objeto de estudio, se desarrollarán a partir de la construcción de textos argumentativos en los que se identificará la relación entre las situaciones que son elementos de ficción y la realidad misma. Para ello se tomarán las citas textuales que vinculan los hechos que se narran con datos históricos que enmarcan una época determinada. Esto es posible, en tanto que, en las obras objeto de estudio se describen acontecimientos sucedidos con anterioridad a la escritura de las obras. Es por eso que:

Si el relato no tiene existencia anterior a la del texto, tampoco tiene más sentido fuera de él. Separado de la trama textual, no sería sino una serie de acontecimientos desprovista de significación auténtica y profunda. El centro de programación narrativa no está en el relato, sino en el texto. (Cros, 1986, P. 145)

De ahí que, el plano del relato permita comprender la existencia de acontecimientos y elementos históricos dentro de la trama textual, tomando cada obra como unidad narrativa y a su vez semántica lo que permite al lector situar el texto literario para entender la ficción como reflejo

de las dinámicas del contexto social. Cabe señalar entonces, que: «Un hecho literario puede ser también un hecho sociológico, pero el acto literario en sí no es sociológico». (Cros, 1986, p.14). Es así que las obras objeto de estudio, son hechos literarios que enmarcan dentro del desarrollo de la historia elementos sociológicos que pueden ser comprendidos a partir de la historia, ya que los acontecimientos, textos e instituciones que son narradas en ellas, hacen parte de la sociedad y asumen características específicas de acuerdo a épocas en particular. Por lo anterior, las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» permitirán construir la imagen del personaje de maestro a partir de los rasgos sociológicos e históricos que en cada una han sido objeto de ficción, pero que pueden comprenderse de forma análoga a la luz de las características que pueden leerse en la historia misma.

2.1. El maestro en torno a su familia y a la familia de los estudiantes.

Tomás Carrasquilla en las obras literarias *Dimitas Arias* y «Superhombre» deja entrever situaciones familiares que permiten caracterizar la relación existente entre el maestro y su familia, y a la vez la relación que este personaje sostiene con la familia de los estudiantes.

Para comprobar la hipótesis anterior es necesario iniciar por describir la manera cómo está compuesta la familia de los maestros Dimas y Ceferino, personajes de las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre», respectivamente. La familia del maestro Dimas la compone además de él, su mujer Vicenta a quien Carrasquilla describe de la siguiente manera: «Tenía carita de loro; traje siempre lavado, con el corpiño abierto por detrás; pañuelo de yerbas en la cabeza, anudado bajo la barba á guisa de capota, y alpargatas en chancleta; toda la viejecita muy aseada y

correcta...» (1897, p.157). Solo ellos dos conforman esta familia ya que el único hijo que tuvieron murió tres días después de nacer y no pudieron tener más hijos debido al impedimento físico del maestro Dimas, lo que al final termina por enloquecerlo. Sin embargo, como el mismo Dimas se lo cuenta a un sacerdote, a pesar de que su mujer no tuvo hijos que levantar siempre estuvo al pendiente de él como si fuera un niño, puesto que «La crianza qu' iba á hacer Vicenta con los hijos, la ha tenido que hacer con yo.... Porque, ya ve, mi padre, que casi me tiene que lidiar como aún chiquito» (Carrasquilla, 1897, p.164),

Dimas y su mujer se caracterizan por ser una familia religiosa, que llevan a cabo costumbres propias de la religión católica; esto sucede en el siglo XIX época en la que «el ciudadano, estaba pensado como un sujeto católico, atravesado por la moral cristiana que le imprimía el sello de modernidad en cuanto esta se pretendía civilizadora» (Estrada, 2006, p. 114). Es así que para el maestro Dimas y su mujer era necesario cumplir con sus deberes religiosos, por ello no importaban las condiciones del clima o situaciones que se pudieran presentar porque:

Consta de muy buena tinta que el tullido tuvo una noche toledana y que, á pesar de ello, no dejó de llamar á las cuatro de aquella mañana á la señá Vicenta, para rezar de cama á cama el rosario, los padrenuestros del Carmen y los actos de fe, como tenían de costumbre (1897, p.174)

La religión católica entonces, también influía en la cotidianidad de las familias y desde estas ideas se pretendía formar y educar en valores cristianos, frente a los cuales el maestro cumplía un papel fundamental ya que, de acuerdo con las políticas de los liberales radicales para finales del siglo XIX, dentro de las funciones religiosas de los maestros se encontraba «establecer los medios para asegurar a los niños y niñas una atención espiritual acorde con el querer de sus familias» (Báez, 2004, p. 240). De acuerdo con esto, el maestro debía respetar la

decisión de las familias en cuanto a sus creencias religiosas; sin embargo, para los conservadores, la práctica y enseñanza de la doctrina católica en las instituciones educativas era obligatoria, de ahí que el maestro Dimas narrado en *Dimitas Arias* sea presentado como un personaje con reconocidas prácticas del catolicismo, ya que había sido un maestro formado y nombrado por el sacerdote del pueblo. Este, además, se encargó de que se destinaran horas y días específicos para la enseñanza de la doctrina en la escuela en que se desempeñaría Dimas.

Es así, que mientras los liberales buscaban una educación laica y por medio de El Decreto orgánico de Instrucción Pública, de 1° de Noviembre de 1870, obligaban a los padres de familia a enviar a sus hijos en edades entre 7 y 15 años a las instituciones públicas de educación, los conservadores, entre ellos algunos representantes de la iglesia católica, buscaban la no obligatoriedad de la educación, esto según Báez porque: «muchos clérigos opinaron que a los padres de familia no se les debía obligar a llevar a sus hijos a las escuelas públicas porque se atentaba contra sus creencias religiosas» (2004, p. 381). Es así que se utilizaba la familia como un medio para alcanzar los fines políticos y, de alguna manera, el maestro se veía permeado frente a esta situación ya que debía responder a unas necesidades del gobierno de la época; para el caso de Dimas, que le debía su formación y trabajo a un sacerdote, se veía comprometido a pagar esta deuda desde la práctica del catolicismo no solo en su casa, sino también en la escuela, que para el caso era lo mismo, en tanto la escuela quedaba en la sala de la casa del maestro; allí él tenía una imagen del niño Jesús a la que los estudiantes rendían homenaje llevándole flores, actividad que Dimas convirtió en un pretexto para exigir un buen comportamiento a sus estudiantes (Dimitas Arias, p. 175) y así cumplir con su deber de entregar a las familias niños y niñas educados.

Por otro lado, Carrasquilla narra en *Dimitas Arias* la actitud humilde y entregada de la mujer del maestro Dimas, la señá Vicenta, una mujer que se dedicó toda la vida a cuidar de su esposo, a pesar de que este no podría convertirla nuevamente en madre. Así lo describe Carrasquilla: «Toda la vida bregando con un tronco de carne tirado en una cama, y siempre con el mismo modo y siempre con el mismo cariño, sin descuidarlo un momento.... Cuando otras por ahí.... Casadas con hombres alentados y buenos mozos...» (1897, p.172). De esta manera se narra una mujer con valores cristianos, ya que a pesar de que Dimas no podía cumplir con sus deberes como hombre y esposo no hay evidencia de que Vicenta le haya faltado al respeto, ni se muestra siquiera alguna intención por abandonarlo, lo que guarda relación con lo planteado por Estrada, quien describe la relación que debía existir entre la mujer y su esposo durante el siglo XIX; de acuerdo con este antropólogo «la mujer queda plenamente subordinada a su esposo, en tanto sobre ella recae un rol importante que implica una constante vigilancia» (2006, p.121). Dicha subordinación se evidencia con la señá Vicenta, quien se encarga de su esposo sin reprochar el hecho de que este no pueda darle la vida, ni la familia que ella esperaba.

Por su parte en la narración «Superhombre», Carrasquilla también hace alusión a la familia del maestro Ceferino, conformada por su esposa misiá Resfa y su hija Leticia. Contrario a Dimas, Ceferino sí tiene la oportunidad de ver crecer a su hija, sin embargo esta niña no desempeña un papel especial en la familia de este maestro. Leticia como hija de maestro, está ahí casi invisible, aparece para evidenciar el miedo que siente hacia su padre cuando este se encuentra enojado y también aparece anulada, cuando se describe que tanto el padre como la

madre cumplen una función especial, pero que la hija es la única que no sirve para nada, además la describe despectivamente de la siguiente manera: «solo la bobalicona de Leticia no representaba ningún papel» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Lo anterior evidencia la anulación de los hijos de los maestros en las dos obras objeto de estudio: en *Dimitas Arias* el hijo de Dimas muere a los pocos días de nacido y este maestro se queda sin la posibilidad de ejercer su paternidad; y en «Superhombre», aunque Leticia aparece en algunas situaciones, su relación en torno al padre es solo de temor, además de esto no representa ningún otro papel para Don Ceferino, ni como estudiante, ni como hija.

La familia del maestro Ceferino presenta algunas características diferentes a la del Maestro Dimas: mientras que la señá Vicenta vivió siempre para cuidar a su esposo y no tuvo otra tarea que dedicarse al hogar; por su parte misía Resfa, además de las labores del hogar, también se dedicaba a otras actividades de carácter cultural y educativo, ya que fue nombrada por su esposo, el maestro Ceferino, como la subdirectora del Colegio de señoritas «la Inmaculada». Carrasquilla describe las habilidades de misía Resfa de la siguiente manera: «“la Maestra” -que tal llamaban a doña Resfa Coello de Guadalete-, también fue resultando otro prodigio: cantaba como una sirena, tañía la guitarra y la bandola y tenía manos de ángel para guisos y labores femeniles...» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Se evidencia en esta obra que de manera burocrática, el maestro hace partícipe a su esposa de las actividades escolares y le permite participar en eventos culturales en los cuales demostraba las habilidades que tenía para la música. Lo planteado anteriormente va en contra de los ideales de mujer que tenían los conservadores y la iglesia católica para la época descrita en las obras objeto de estudio, ya que: «La mujer está confinada al espacio de lo doméstico, a la vida privada, a ser la organizadora de la familia en la intimidad, la estructuradora del hogar y la directa responsable de los hijos, pero el espacio público estaba

vetado para ella» (Estrada, 2006, p.122). Con lo anterior es claro que, en *Dimitas Arias*, la seña Vicenta se muestra desde una postura conservadora, en la que su papel principal debía estar en las tareas hogareñas, mientras que en «Superhombre» hay un papel más liberal de la mujer en tanto misiá Resfa puede desempeñarse en cargos públicos e inclusive realiza tareas similares a las del esposo, el maestro Ceferino.

Estrada no solo plantea en su artículo el papel que debe cumplir la mujer en la familia, también alude a la responsabilidad que tiene el esposo: «El principal deber del esposo no es solo el de cuidar y dar un buen ejemplo a su esposa, sino el de constituirse como un padre de familia que sea capaz de dar un adecuado ejemplo a sus hijos» (2006, p.122). En el caso del maestro Ceferino no puede decirse que cumpla con este deber con su familia, ya que en su hogar se dedicaba a la copia de conocimientos que luego hacia ver como si fueran propios, además de ello presentaba actitudes de mal comportamiento que ofendían a misiá Resfa, y fue esto precisamente lo que su alumna Irene Carba sacó a relucir cuando este maestro quiso corregirla, dirigiéndose a él así: «Usted, no es, tampoco, ningún santo. Usted bebe aguardiente, y anda de noche en malos pasos, y le pega a misiá Resfa. Usted vive a media caña» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Estos comportamientos no son dignos de ser tenidos en cuenta como ejemplo dentro de una familia y tampoco en la escuela, porque finalmente para los padres de familia «El maestro era moral e intelectualmente el modelo de sus alumnos y los actos de su vida se constituirían en el mejor ejemplo a seguir» (Báez, 2004, p.239). Entonces qué esperanzas podrían tener las familias frente a la educación de sus hijos, si el maestro no llevaba una vida acorde con todos los principios y valores que predica.

Es así como Carrasquilla narra en la obra «Superhombre» una familia que aparentemente contaba con condiciones suficientes para ser ejemplo social, pero que vivían en un hogar desintegrado, porque no había una relación cordial, o al menos eso es lo que deja ver la obra; mientras en *Dimitas Arias*, Dimas y la Señá Vicenta a pesar de su miseria y pobreza evidencian unidad familiar ya que: «solitarios como la tristeza, silenciosos como la virtud, se acurrucaban los dos esposos todo el día, y el otro, y el siguiente» (Carrasquilla, 1897, p. 182). Así se evidencian los valores familiares y cristianos en esta familia, acompañándose en todas las dificultades. En «Superhombre», por su parte, hay una familia con mejores posibilidades económicas y sociales pero en la que no hay evidencia de respeto familiar ya que de Don Ceferino: «se cuenta y no se acaba de andanzas nocturnas por la afueras, de los saltos de tapias, de negras y blancas, de los celos llorones de doña Resfa» (Carrasquilla, 1920, Marzo 20).; en esta obra puede evidenciarse también la subordinación de misía Resfa frente al maestro Ceferino, puesto que a pesar de los malos tratos e infidelidades continúa a su lado. Las ideas planteadas anteriormente muestran algunas vivencias del maestro y su familia que dejan entrever las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre»; a continuación se plantean algunas situaciones que evidencian modos de relación entre el maestro y las familias de los estudiantes; acontecimientos que también son narrados por Carrasquilla en estas obras.

En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» puede verse que la familia hace presencia en la escuela y ante el maestro solo a través de la remuneración que deben pagarle a este. En *Dimitas Arias* por ejemplo, «...a fin de mes, llevaban: el almud de maíz ó el cuartillo de frijol, los hijos de labradores; sus dos libras de carne filtrajosa, los del carnicero, y así cada cual su parte, siendo pocos los que llevaban los dos reales» (Carrasquilla, 1897, p.166). Los padres

cumplen con su deber de garantizar la subsistencia del maestro, pero no se observa una relación en la que la familia se preocupe por lo que sucede al interior de la escuela, aquella más bien, cumple un papel pasivo dejando toda la responsabilidad al maestro. En este caso, el maestro siente también que debe cumplir con una tarea específica para la cual le están pagando, entonces cuando no está satisfecho con su labor surge la culpa, lo que sucede con Dimas cuando observa que sus estudiantes no tienen respeto por él y viven generando desorden en el aula; frente a esto Dimas considera que: «Y si no ponía remedio al mal ¿con que cara iría á cobrarles plata á los padres, para que vinieran los hijos no solo á perder el tiempo, sino á aprender maldades?» (Carrasquilla, 1897, p.171). Esto además se sustenta en lo planteado por Báez (2004) cuando dice que: «El maestro debía atender la educación del niño y devolverlo a la familia con una riqueza incalculable de valores espirituales, morales y virtudes sociales, visionarias de un futuro mejor para las familias y la sociedad colombiana» (p.243). De ahí que Dimas sienta culpa porque comprende que no está cumpliendo con el deber que tiene con las familias y por el cual le están pagando.

En «Superhombre», por su parte, se presenta una situación similar, ya que los padres también deben pagar al maestro Ceferino por algunas actividades adicionales que realiza con algunos estudiantes. Cuando se presenta el problema con la alumna Irene Carba que expone los vicios y malos comportamientos del maestro, los padres deciden rebelarse y, desde entonces: «Algunos padres de familia se niegan a pagar el sobre sueldo» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). Frente a esta situación se sienten engañados porque Don Ceferino, en la práctica, no responde a lo que predica frecuentemente. Carrasquilla en esta obra narra la entrada de los padres de familia al entorno escolar, pero allí también cumplen un papel pasivo. Inicialmente con la conformación

de la junta escolar, integrada por personas de la comunidad, empieza a evidenciarse la participación de la familia en la escuela; luego cuando a Irene Carba se le cita a audiencia pública por su mal comportamiento y por no dejarse castigar de su maestro, allí están reunidos además de las comunidades colegiales, la junta escolar y los padres de familia, entre los que se encuentra el padre de Irene, quien a pesar del juicio que se le hace a su hija permanece callado, silencio que es rechazado por ella de la siguiente manera:

Pero aquí no hay más que un montón de viejos enjalmados y de muchachos sin vergüenza, principiando por mi padre y acabando en mis hermanos. Se dejan pegar, les dejan pegar a las mujeres, a cuenta de los tales planteles, y se quedan muy orondos... ¡No me haga ojos papá! ¡Yo tenía que decirle a Don Ceferino lo que ustedes no se atreven! (Carrasquilla, 1897, Marzo 20)

Se evidencia la pasividad de los padres de familia y la disposición para aceptar todo lo que el maestro decide, tal vez por miedo o simplemente porque consideran que es él quien tiene el conocimiento para llevar a cabo la educación de sus hijos. Frente a esta situación cabe citar un apartado del análisis que hace Kurt Levy del «Superhombre», en el que se refiere al maestro Ceferino así: «su tiranía que como toda tiranía disfraza con apariencias afirmativas la negación de la libertad, se mantiene sobre la aceptación ciega de su superioridad intelectual» (1958, p. 157). Por lo anterior, los padres de familia aceptan las decisiones del maestro, inclusive las que van en contra de sus hijos, pues Ceferino ha sabido manipular a los padres de familia, les ha hecho creer que tienen participación en las decisiones, gracias a los estamentos que creó, pero, finalmente es Ceferino el que termina por intentar hacer su voluntad.

Otra relación que puede observarse entre el maestro y la familia de los estudiantes en las obras objeto de estudio, tiene que ver con la resignación de los maestros Dimas y Ceferino frente a comportamientos inadecuados de algunos estudiantes. Los maestros en estos casos deben

favores a las familias de estos alumnos. En *Dimitas Arias* se observa como el maestro soporta el desorden y la falta de respeto de Toto y Carmen, todo en agradecimiento a sus familiares. Esta situación es narrada por Carrasquilla así:

Más respeto le tenían á un palo que á él; y abusaban por su desgracia: porque no podía valerse ni arrojar de la escuela al malvado, puesto que D. Juan lo había socorrido siempre y acababa de regalarle una cobija. No podía arrojar á Carmen tampoco, porque así ella como su madre lo tenían obligado con tantas finezas (1897, p.171).

Lo anterior también se presenta en «Superhombre» cuando el maestro Ceferino intenta no impacientarse con la rebeldía de Irene Carba ya que desea mantener una buena relación con la abuela de la niña, una mujer acaudalada de quien el maestro recibe favores: «Don Ceferino la tenía entre ojos; más como le debiera atenciones y dinero a la viuda, hacía el tolerante con la chica» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). En estas situaciones narradas se muestra entonces el sometimiento de los maestros ante las familias de los estudiantes debido a las deudas que tenían con estas. De alguna manera el sometimiento era una conducta promovida en los maestros de las escuelas normales a finales del siglo XIX. Por eso Báez afirma que: «El maestro debía estar preparado para recibir muchas veces reproches duros e injustos de los padres de familia, pero sus respuestas tenían que ser calmadas y dignas, propias de su investidura de educador» (2004, p.250). Se esperaba, entonces, que los maestros fueran tolerantes ante los reclamos de los padres de familia, no obstante en las situaciones narradas anteriormente se puede observar que los maestros eran pacientes ante algunas acciones, no porque era un principio de su formación como maestros, sino porque tenían unos intereses particulares que cuidar.

Gracias a lo planteado anteriormente fue posible encontrar el tipo de relación que se presenta entre el maestro y su familia, y el maestro y la familia de los estudiantes; relación que en el primer caso evidencia una subordinación de la mujer ante su esposo, familias en las que los hijos no representan un papel importante. Dos familias, que presentan notables diferencias en cuanto al modo de vivir y actuar de las personas que las integran. En cuanto a la segunda relación, maestro-familia de los estudiantes, es posible decir que las familias se muestran pasivas ante el proceso educativo de los hijos y se conforman con que estos asistan a un plantel educativo, sin conocer las condiciones que viven allí. Además puede observarse también que en algunos casos los maestros soportan desórdenes de los estudiantes para continuar recibiendo favores de sus familiares. Finalmente puede decirse que las familias narradas por Carrasquilla en *Dimitas Arias* y «Superhombre» no desempeñan el papel social y político planteado por el antropólogo Estrada, que las convertiría en el espacio adecuado para formar ciudadanos idóneos para la sociedad, esto porque las familias en las obras objeto de estudio cumplen un papel pasivo y dejan la responsabilidad de la educación y la formación de los ciudadanos al maestro; otorgándole a este el poder para ejercer el control social que estaba destinado a la familia.

2.2. Relación maestro-estudiante en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla.

En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» la relación entre maestro y estudiante se hace explícita a partir de los diferentes castigos que son narrados en las obras, los cuales sirven para establecer la disciplina y la autoridad en la escuela.

La relación entre maestro y estudiante es narrada en las obras objeto de estudio en la presentación de diferentes episodios de tensión en los que el maestro o el estudiante buscan establecer su poder y lugar en la escuela. Para comprender el origen de los castigos escolares y la realidad de esta relación, es necesario partir del tiempo histórico para el cual fueron escritas las obras, tomando como referente el método Lancasteriano, propio de Joseph Lancaster, «cuya esencia se plasma en la famosa frase: «la letra con sangre entra y la labor con dolor» (Guerrero, G. Andrade N. y Castro C. 1999, p. 35). En *Dimitas Arias*, se muestran los castigos como algo propio de este método de enseñanza y a su vez como una herramienta para corregir y tener una relación directa con los estudiantes, en los que la labor formativa y educativa se efectúa bajo los principios de orden y rigidez, los cuales deben cumplirse con o sin aprobación del estudiante. En *Dimitas Arias* se narra que el maestro Dimas: «...chuzaba y daba azotes á la indómita chusma, obedecía á la consigna del superior, á la ley de su tiempo, en que era un axioma aquello de «la letra con sangre entra y la labor con dolor» (Carrasquilla, 1897, p. 158). En «Superhombre» por su parte, se presenta tal relación de tensión a partir de los castigos impuestos por Ceferino Guadalete a sus estudiantes, con los cuales tenía la pretensión de demostrar su superioridad y a su vez cumplir con el proyecto de formación para la época en la población de La Blanca. En esta

obra se muestra el castigo como una forma de reprimir al rebelde, pero también una manera de otorgarle prestigio al maestro y al colegio. En «Superhombre» se narra que a pesar de los castigos se buscaba siempre dejar «...a salvo la honra del superior y la disciplina del colegio» (Carrasquilla, 1920, marzo 22).

El castigo es entonces, no solo una forma de corregir al necio y formar a los estudiantes, sino que es un elemento propio del método de enseñanza de la época; así era apoyado tanto por las familias y personas de la población como por los medios de comunicación masiva. Lo anterior lo confirma Luis Javier Villegas Botero, al citar los periódicos²¹: *El índice* y *El Herald*. El primero, de corte liberal afirma que:

La necesidad del castigo en la escuela a fin de que el maestro fuera querido, respetado y temido; para que su labor docente fuera eficaz debía poder castigar; era necesario que los padres de familia consintieran este proceder del maestro, pues al igual que «la sociedad no puede existir sin un código penal», la escuela no puede funcionar sin el castigo (1991, p. 89).

Y el segundo de estos periódicos, *El Herald*, de tendencia conservadora, defendía «el castigo y la disciplina severa afirmando que mejor es cerrar el plantel que instruir una manada de insolentes» (1991, p. 89). En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» se presentan otros episodios en los cuales se confirma que la relación entre el maestro y los estudiantes se halla mediada por el castigo escolar como parte del método de enseñanza o efecto de una práctica inadecuada de uno de los estudiantes o del grupo en general. En «Superhombre» se narran

²¹ Estos son los periódicos citados por Luis Javier Villegas Botero en su texto: *Aspectos de la educación en Antioquia durante el gobierno de Pedro Justo Berrio 1864- 1873* en el que plantea la necesidad del castigo en los planteles educativos a finales del siglo XIX: *El índice*, N° 115, Mayo 1 de 1869, *El Herald*, N° 104, Diciembre 2 de 1870.

algunos acontecimientos en los que el maestro Ceferino Guadalete, recurre al castigo físico para contribuir a la formación de los estudiantes, a tal punto de considerar el castigo como una de las actividades de rutina que se cumplían en los planteles educativos y a su vez eran aceptados por los padres de familia. Esto se confirma en diferentes apartados, entre ellos en el que se narra que los lunes era el día de la «pela» en el colegio «San Antonio», en los momentos de suplicio vividos en el colegio de la «Inmaculada» donde todas entre sollozos sufrían sus cuatro chuzones o ferulazos, excepto Irene Carba quien respondía a sus afrentas. Esta situación es reforzada en la obra cuando Irene Carba, ante la Junta Escolar y demás asistentes el día en que es enjuiciada, arremete contra el maestro y los presentes diciendo: «Se dejan pegar, les dejan pegar a las mujeres, a cuenta de los tales planteles, y se quedan muy orondos» (Carrasquilla, 1920, marzo, 22). Es evidente que el castigo es la única posibilidad de relacionarse directamente del maestro y el estudiante, ya que los momentos de enseñanza y aprendizaje son narrados de forma breve en la trama de las obras objeto de estudio.

Desde el primer instante que ingresaban en el engranaje educativo debían someterse a una rigurosa formación. La educación tenía una misión clara al respecto: forjar en ellos sentimientos morales y ciudadanos, necesarios para el respeto de la religión y de la ley, con especial énfasis sobre los varones en este último aspecto. Con la convicción de que la educación obra y construye la voluntad del ser humano, la enseñanza de la escritura, la lectura y las primeras nociones de las matemáticas, se debía complementar con la enseñanza de los principales valores religiosos y morales. La sociedad en su conjunto participaba en el proceso, cuidando la aplicación de su rigurosa enseñanza (Correa. J. J & González M.H. 1997, p. 22).

Cabe señalar que en las dos obras objeto de estudio aparecen estudiantes que son narrados a partir de actitudes de rebeldía, insolencia, arrogancia y necesidad, características aprendidas

debido a su contexto familiar y sociocultural. Se indica también que dichos estudiantes eran tolerados en exceso por sus maestros Dimas y Ceferino Guadalete porque de ellos o de sus familias dependía su sustento o algún favor, narrado también en la trama de las obras. Lo anterior se confirma en *Dimitas Arias* con el personaje de Carmela, una «zambita, hija de un borracho y de una mujer tan de todo el maíz como Encarnación» (Carrasquilla, 1897, p.180-181) y de Toto Herrera:

el monitor de la arena, hijo de Don Juan Herrera, uno de los magnates más morrocotudos del pueblo, y no porque fuese de la laya de Carmela, sino por altanerote y levantisco, y porque toda cuestión con los condiscípulos la dirimía a pescozones. Con él había siempre alguna bronca casada para la salida, si no era que la armase en plena sesión; y, aunque Toto salía siempre mal ferido en la refriega, no por ello se dejaba de retos ni baladronadas. (Carrasquilla, 1897, p.169)

En *Dimitas Arias* se hace explícito tal agradecimiento por parte del maestro Dimas a Carmela y a su familia. Allí se narra la manera como él tolera las bromas y el desorden que promovía esta estudiante saboteando su clase y alterando el ambiente del aula, pues ella, participaba en el corte de su cabello y se encargaba de llevarlo en la cama-carreta a la misa del domingo. Esta situación se narra así:

Con la misma facilidad, con el mismo entusiasmo con que los desempeñaba, insurreccionaba la escuela y le armaba al Tullido unos líos, que el pobre se mareaba, columpiándose entre el deber y la gratitud. Un sentimiento análogo, bien que inconsciente, animaba a toda la turbamulta escolar con respecto a Carmen; pues todos, ya de un modo, ya de otro, tenían algo que agradecerle. (Carrasquilla, 1897, p.167-168).

En «Superhombre» la trama se desarrolla alrededor de dos jóvenes que se sublevan frente al maestro Ceferino Guadalete. Donato Parra, quien vivía en la calle del Alto, y no era «de los

sabios del colegio» (Carrasquilla, 1920. Marzo 22), descrito como: «muy altanero» (Carrasquilla, 1920. Marzo 22). En la obra, cuando se refieren a este personaje, temen una desgracia. E Irene Carba, su mujer:

moza levantisca, un tanto salvaje e indomable, de muchos alcances y mayores caviloseos. Huérfana de madre, desde su nacimiento habíala criado, con mucho mimo y ajonjeo, su abuela materna, viuda acaudalada y ferviente admiradora del hombre magno. Por complacerla, solamente, había aguantado la nieta en "La Inmaculada"; pero desde el principio, mostróse insubordinada, burlona y refractaria a muchas prácticas (Carrasquilla, 1920. Marzo 22).

Lo anterior permite demostrar con algunos episodios la relación de maestro- estudiante que por momentos se daba para agradecer a consecuencia de favores recibidos de parte del estudiante o su familia. No obstante, la relación con los castigos, la disciplina y la rigidez estaban siempre presentes incluso en estas situaciones. En *Dimitas Arias*, se presentan escenas que muestran los diferentes castigos impartidos por el maestro Dimas para tratar de controlar, al menos por momentos, la disciplina de sus estudiantes, la cual era difícil de vigilar a pesar del rejo, los chuzones y ferulazos. Tal situación de indisciplina de los estudiantes y de incertidumbre en el maestro se narra así: «la disciplina era cosa desconocida... Novillos hubo hasta de semana entera; en la clase misma, fuese por acción o por omisión, casi todos se salían con las suyas» (Carrasquilla, 1897, p. 166). Así entonces, se desarrollan otros casos en el transcurso de la obra. A pesar de las dificultades disciplinarias de los estudiantes, el método y las poblaciones narradas en las obras, propias de la sociedad conservadora, consideraban que «la escuela era el lugar esencial para la reproducción de los buenos hábitos y maneras. El respeto por

la moral y la religión se pregonaba con profusión en los currículos de esos años» (Correa. J. J & González M.H. 1997, p. 18), por lo que destinaban al maestro la labor de formar a través de la rigidez.

Teniendo en cuenta la información presentada anteriormente acerca de los personajes de Carmela y Toto Herrera en *Dimitas Arias* se confirma entonces la actitud de rebeldía y necesidad de estos, cuando al llegar el momento de las quejas se desata el desorden: «que este me está arrempujando»; "que Carmela me jurgó"; "que Toto me rompió la ruana"; a la vez que de banca a banca se sacan las lenguas, se hacen gestos, y aquel murmullo se define en alboroto de veras» (Carrasquilla, 1897, p. 155). De la misma manera, aparecen otras escenas en las que Carmen se convierte en el personaje encargado de liderar las broncas que se roban la paz del maestro Dimas. Pues al final su divisa era que: «después de un gusto», que, al fin y al cabo, vino a ser divisa de todo el muchacherío. (Carrasquilla, 1897, p. 168). Una de las situaciones referidas en la obra acontece cuando:

Él, que cerraba el ojo, y Carmen que principiaba. Era una criatura invencionera que cada día añadía algo nuevo... lo más frecuente en estos retozos clandestinos, era alguna fantasía que se le ocurría de pronto, como banda de música, en que los popos de vitoriera hacían de clarinetes, las cartillas arrolladas, de bajos, y los muebles, de tambora...Y así, al tenor de ésta, iba sacando mil boberías (Carrasquilla, 1897, p. 168).

En «Superhombre» se confirma la misma rebeldía de los estudiantes frente a su maestro. Esta vez, personificado y liderado en Irene Carba, quien es la única y la encargada de enfrentar las reprensiones de su maestro al punto de demostrar ante la población de La Blanca la verdadera

identidad de Ceferino Guadalete, pues los demás estudiantes, hombres y mujeres, son castigados y atemorizados por él. Así es narrado tal momento de tensión entre maestro y estudiante: «usted no es tal maestro ni tal sabio: usted es un montañero, como nosotros nacido y criado en "La Chapa". Lo pusieron unos días en un colegio, y lo sacaron de la olla al primer hervor» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Hasta este punto, Irene Carba devela ante los asistentes de la Junta Escolar la imagen de su maestro frente a la academia y su habilidad para la oratoria, igualándolo a cualquier habitante de la población.

Para Irene era claro que Ceferino era un impostor que se aprovechaba de la ignorancia de su pueblo. Esto lo asevera cuando afirma que el maestro era un: «falsario y un fabuloso que ha venido... a enseñar lo que no sabe y a engañarnos con sus aleluyas. Todas sus clases son invenciones que va sacando de su cabeza. Todas sus peroratas y sus relatos, los copia de libros» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Irene Carba así confirma su actitud de rebelde. La afrenta de maestro y estudiante se agudiza cuando aquella deja en evidencia, las debilidades humanas presentadas por el maestro, las cuales atentaban directamente frente al perfil del educador que se pretendía para la época.

De este modo, la relación maestro y estudiante en «Superhombre», también es mediada por momentos de tensión donde se pone en juego la disputa por el poder controlada a partir de los castigos y las reprensiones del profesor. Es de señalar que esta acusación atentaba de forma grave contra la imagen sin tacha y el buen ejemplo que debía dar a la población el maestro Ceferino Guadalete, entendiendo que, para el método de enseñanza y las políticas educativas de la época, era condición sine qua non cumplir con los preceptos del dogma de la religión católica

y la moral. Esta situación, entonces, obligó a que en la obra este maestro tuviera que huir de la población de La Blanca.

En el Decreto Orgánico de la Instrucción Primaria del Estado expedido en 1871, que establecía el perfil y los requisitos de los directores de escuelas, se reitera la necesidad de que el maestro demuestre su buena conducta moral, la limpieza de su hoja de vida personal -sin ninguna tacha de tipo jurídico-, no padecer ninguna enfermedad contagiosa, y en un segundo plano, sus conocimientos de materias y de pedagogía (Correa. J. J & González M.H. 1997, p. 20).

Entre las formas de relación maestro y estudiante se presenta también el castigo psicológico, asumido por el maestro cuando reprendía a los estudiantes demostrándoles que sus acciones iban en contra de las buenas costumbres y/o de la moral cristiana, lo que era tomado como un pecado y atemorizaba a los alumnos formados dentro del dogma católico a partir de las diferentes oraciones enseñadas por el maestro para adorar a Dios y a sus santos. En *Dimitas Arias*, este tipo de castigo es narrado cuando Dimas no acepta la flor que lleva Carmela al Niño Dios argumentando que ella no es digna de dar este tipo de ofrenda por sus actos insolentes y grotescos, lo que hace que ella sienta culpa y angustia por sus conductas y las de Toto Herrera, quien más adelante es reprendido con la pérdida de su lugar como monitor, dando paso a Cleto Villa, personaje encargado de esta función de ahí en adelante en todas las clases. En *Dimitas Arias* se narra esta situación cuando, pasado el regaño del maestro Dimas y después de Carmela haberse emperrado a llorar, el maestro le responde:

-Sí tiene la culpa, sí la tiene, porque usted y él se han pautao pa cometer faltas y pa irrespetar a su Maestro. Por eso el Niño Dios no le quiere su flor. Llévesela y vaya a la iglesia, y ai, junto al altar de mi padre San Cayetano, está el retablo de mi padre San Miguel con el Diablo a los pies...

Póngasela a Lucifer, que ése sí le recibe su flor. ¡Vaya póngasela corriendo, que allá la está esperando! (Carrasquilla, 1897, p. 175-176).

Estas situaciones hacían que los estudiantes por el temor formado socioculturalmente intentaran a toda costa disculparse ante el maestro y jurar, así fuera por momentos, enmendar sus errores y no volverlos a cometer. En *Dimitas Arias* se presenta cuando Carmen le suplica de rodillas desesperada a su maestro: «no me mande p'onde el Diablo, que yo no soy endiablada...¡Yo no lo vuelvo a hacer,... Maestrico de mi vida! Yo le obedezco a usted todito lo que me diga... Yo no vuelvo a ser juguetona ni necia... Pégueme si quiere; déme rejo» (Carrasquilla, 1897, p. 175-176). Lo anterior demuestra una vez más que la relación del maestro con su estudiante se encuentra basada en el castigo y la reprensión por los malos actos o por ser una actividad formativa dentro del plantel de educación.

En «Superhombre», por su parte, se presenta cuando la Junta Escolar convoca a Irene Carba y ante los asistentes trata de persuadir y amedrentar a aquella para que se retracte frente a los insultos y afrentas dichas a su maestro, explicándole las consecuencias positivas o negativas al aceptar los cargos de los que se le imputaba. Aseverando que si aceptaba los cargos y era sumisa ante el maestro iba a ser ejemplo de fortaleza y humildad, de lo contrario iba a cargar con el peso de la culpa e iba a ser señalada por la población. Así se narra en la obra tal momento de tensión:

señorita Irene: en este instante tan sublime de su vida, en este sol de su juventud florida, se le abren dos caminos: si acata lo dispuesto por sus superiores; si se retracta de sus expresiones a su maestro; si se somete al castigo que han sufrido sus querías condiscípulas, será proclamada como

la más egregia del plantel, será proclamada como la más humilde arrepentida, como la mujer fuerte, como la flor más perfumada del jardín de la Virgen sin mancha. Al contrario; si por una desgracia, que yo no creo, ¡que me resisto a creer! Usted insiste en su rebeldía, será usted señalada por sus amigas; será la adelfa envenenada, la palma carcomida que amenaza muerte. (Carrasquilla, 1920, marzo 22).

Lo anterior evidencia el papel del maestro en la escuela no solo como formador de saberes, sino también en la formación del carácter y la personalidad tomando como base el respeto por la religión, la moral y el amor a la patria. En este orden de ideas,

Sus deberes con relación a los alumnos se sintetizaban en mantener el orden, inculcarles el amor y veneración a la moral y a la religión, hacer seguir rigurosamente los procedimientos del método de enseñanza adoptado en la escuela, y dar oportuna información a los acudientes y curadores de la enseñanza, acerca de su desempeño y evaluación (Correa. J. J & González M.H. 1997, p. 20).

De esta manera se presenta este tipo de castigo como una oportunidad para la formación y el establecimiento de la autoridad cuando un estudiante atacara la paz del plantel o la integridad de su maestro, teniendo en cuenta que de no resolver la situación el infractor sería expulsado de este lugar donde se probaban las delicias del saber. Así se narra en la obra la convocatoria que hace la Junta Escolar a Irene Carba: « Reúne al punto la Junta y decreta una como audiencia pública, para interrogar a la culpada y entablar con ella un careo, a fin de que cante la palinodia y se someta al castigo. Caso que se niegue será expulsada sin remedio» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Este tipo de situaciones se encontraban contempladas en el artículo 40 del Decreto Orgánico de instrucción pública del Estado (Diciembre de 1870), citado por Villegas (1991), en el cual se establecía la escala de penas y se daba la potestad a la corporación municipal para definir las situaciones graves de un estudiante, como se narra en

«Superhombre» a propósito de lo acontecido con la Junta Escolar e Irene Carba. El artículo expone:

la escala de penas: amonestación; reprensión privada; reprensión en presencia de los alumnos; sujeción a permanecer en cierta actitud, como arrodillados; privación de descanso; arrestos con abstinencia; cepo de manos, y expulsión probatoria o definitiva; estas dos últimas serían impuestas con anuencia de la corporación municipal (1991, p.88).

Aunque el Decreto Orgánico del estado «prohibía golpear a los alumnos, era frecuente la acusación que se hacía a diferentes maestros, no solo de escuelas sino de otros establecimientos incluida la Universidad» (Villegas, 1991, p.91). La práctica en los establecimientos educativos difería en parte con lo dispuesto en los decretos, ya que estos promovían el respeto y el amor al estudiante, así lo confirma el Decreto del gobierno Nacional en su artículo 68 cuando expone a los maestros y directores que jamás impongan «castigos que puedan por su naturaleza debilitar el sentimiento del honor... ni otra pena corporal que el encierro por pocas horas en piezas ventiladas y aseadas»²² (Villegas, 1991, p.87). Si bien era evidente la poca tolerancia de parte de la administración con los excesos, la forma de controlar a los estudiantes no siempre era alejada de los castigos fuertes. En especial si se tiene en cuenta que los maestros antes de la existencia de las escuelas normales «no tenían la preparación académica y pedagógica adecuada, por ende cifraban su autoridad en el fuste, como el Dimitas Arias que nos describe Tomás Carrasquilla» (Villegas, 1991, p.96). Con lo anterior se confirma que en las obras objeto de estudio, la relación

²² Tomado de: *La Escuela Normal*, N°.1, Bogotá, Enero 7 de 1871

entre el maestro y el estudiante estuvo mediada por los diferentes castigos que eran utilizados con el fin de establecer la disciplina y la autoridad en la escuela.

2.3. El modelo de enseñanza en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla.

En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla, los personajes de Dimas y Ceferino Guadalete actúan como maestros que practican el método de enseñanza Lancasteriano y Pestalozziano.

Posterior a la independencia del dominio español, las repúblicas latinoamericanas tuvieron que sortear grandes dificultades, entre ellas: una economía incipiente y una crisis poblacional, las cuales fueron consecuencia de las guerras de la independencia. Para ello, la educación se convirtió en un aspecto imperante para dejar atrás la herencia colonial.

En Colombia, en particular, se adoptó el Sistema Lancasteriano o de Enseñanza Mutua como un sistema de enseñanza unificado para la formación, en primeras letras y en principios aritméticos, de la población infantil y de los maestros y maestras que difundirían el método por todo el territorio. La implementación del Sistema Lancasteriano se planteaba como la mejor y más económica estrategia para conseguir la formación de ciudadanos autónomos pero sumisos, la enseñanza cívica, católica y política que unificara la nación bajo la idea de un Dios, una raza y una lengua (Sanabria, 2010, p. 49).

En las obras objeto de estudio, se presenta el método Lancasteriano como la propuesta adoptada por el partido conservador. A su vez, gracias a las dinámicas de fondo político, se evidencia en las narraciones un intento de transición del método Lancasteriano al método Pestalozziano, ya que se buscaba la libertad de pensamiento.

La pedagogía fundamentada en el método Pestalozzi, generó un cambio radical con relación a los antiguos sistemas educativos dirigidos por el clero y la nobleza. Fue el teórico de la escuela pública, de la sociedad abierta, del libre pensamiento basado en la igualdad de derechos y obligaciones (Guerrero, G. Andrade N. y Castro C. 1999, p. 58).

No obstante, la enseñanza memorística, propuesta por el método Lancasteriano, aún era practicada en las aulas de clase por los maestros. De ahí que del método de Pestalozzi solo se adoptaran algunos aspectos como la apertura en el currículo en el que se enseñaba no solo aritmética sino retórica, latín, francés entre otras.

En «Superhombre», este proceso de transición de método de enseñanza se muestra cuando en los establecimientos de educación de La Blanca: «se enseñaba desde Aritmética hasta Trigonometría; desde Escritura hasta Retórica; desde el Código de Carreño hasta el Civil; desde lo doctrinario hasta lo teológico; habían aulas de latín hasta francés y aditamentos de canto y dibujo» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Se enseñaba también la oralidad y musicalidad en rimas, rondas, villancicos y poemas. Estas son narradas en *Dimitas Arias*, entre ellas: «la pizingaña» (Carrasquilla, 1897, p.168) «esconde la rama» (Carrasquilla, 1897, p.168).

Las características del método Lancasteriano también se presentan de forma relevante en *Dimitas Arias* y «Superhombre». Frente a este método, Poppel plantea que todo el sistema

educativo de Colombia estuvo orientado, durante la época de la hegemonía conservadora, de 1886 a 1930, «a facilitar a las clases sociales bajas un mínimo de educación escolar sobre la base ideológica del conocimiento del catecismo y con el método pedagógico del aprendizaje de la memoria» (Patiño, p.13). En «Superhombre», se evidencia en el inicio de la narración cuando: «Por luengos años tuvo La Blanca, por único alimento, la leche milagrosa de la Doctrina Cristiana. El Padre Astete, solo el Padre, fue su proveedor lustros y lustros» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). En *Dimitas Arias*, por su parte, se hace evidente la forma en que se recurría a la memoria para recitar oraciones:

En la banca frontera, se alineaban como veinte varones, no menos atareados, no menos chillones que las chicas, si bien algunos un tanto graves por sus adelantos, cacareaban con más formalidad, casi de corrida, y á pura memoria por supuesto, aquello de "por la señal de la Santa Cruz venció Constantino al tirano Magencio", pasaje de la cartilla que abría á aquellos estudiantes, horizontes sublimes en el cielo de la historia y del arte. (Carrasquilla, 1897, p. 174).

Después de identificar el método Lancasteriano y Pestalozziano en las obras objeto de estudio, como producto de un momento histórico de la educación en Colombia, y teniendo en cuenta «el método como la manera de obrar de acuerdo con unos principios y con un orden para llegar a determinada meta» (Zuluaga, 2001, p.47), se propone entonces demostrar la hipótesis planteada. Esta puede confirmarse a partir de diferentes episodios. En cuanto a sus estrategias pedagógicas y momentos en el aula de clase, el narrador de *Dimitas Arias* indica que:

Al tenor de la descrita, tenían lugar tres sesiones cotidianamente: por la mañana, al mediodía y por la tarde. Para entrar y salir no se fijaron horas determinadas, por la sencilla razón de que en el pueblo no había reloj público y de bolsillo, solo el Cura y Don

Juan Herrera, padre de Toto, lo gastaban. Así es que los niños no ansiaban el oír campanadas, sino una tosecita que salía de los lados del corredor y que era prelude de la dicha estudiantil, pues no bien sonaba, cuando se abría la puerta, y asomaba, larga y escuálida, la figura de una viejecita, que decía con voz tediosa: Y' es l' hora pa largar. Con lo cual se armaba el gran bochinche de la salida. (Carrasquilla, 1897, p.157).

Lo anterior muestra como la jornada de clase se hallaba dividida en tres sesiones en las que los estudiantes debían adaptarse a rutinas de conducta. «La regulación del tiempo y el desarrollo de la jornada escolar se debían efectuar con el mayor control y rigurosidad posible. Para que el método de Lancaster fuese eficaz, se requería de una obsesiva organización que evitase el barullo, el tumulto, la negligencia, etc., en tanto que el reprimir y controlar estas situaciones resultaba arduo e improductivo». (Sanabria, 2010, p.67). Una de las formas de demostrar la rigurosidad de este método se evidencia cuando: «Pasadas las horas de lectura y toma de lecciones, entra el maestro en la enfadosa tarea de *echar el renglón*, que consiste en palotes²³, a los de pizarra, y el nombre del discípulo, a los de papel» (Carrasquilla, 1897, p.155).

Otro episodio en el que se presenta el método Lancasteriano acontece cuando se hace referencia a la citología y el catón como materiales de enseñanza, tanto para el docente, ya que fue el padre Ignacio quien le enseñó a Dimas con estos textos, como para el estudiante. En *Dimitas Arias* se narra así:

²³ Palote: Línea muy gruesa del largo de una pulgada, que es ordinariamente la distancia de la regla, unas veces perpendicular y otras algo inclinada, con que comienza la enseñanza de las letras. (Tomado del Glosario de la Obra escogida de Tomás Carrasquilla con la edición a cargo de Leticia Bernal Villegas. 2008. Medellín: Ministerio de Cultura, Gobernación de Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia.

Entre pizarra y catón, entre papel y citolegia se fueron endilgando aquellos cursos, y hoy delecto, mañana junto sílabas; ora palotes, ya signos, día llegó en que Dimas era hombre de escribir -con lirismo ortográfico, se entiende, -cuando se le dictase, y de lanzarse él solo en una lectura tan de recorrida, que ni punto final, ni el interrogante más pintado, eran parte á detenerlo (...) (Carrasquilla, 1897, p.154).

En «Superhombre», por su parte, se refieren a estos textos como materiales de enseñanza de la siguiente manera: «La Cartilla, la Citolegia y el Catón, así como esa tabla con menuda arena, donde se esbozaban con un chuzo números y letras, destaparon ante aquellos espíritus murados el horizonte infinito de la ciencia» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). En este sentido, la Citolegia y el Catón fueron materiales construidos y supervisados por la iglesia para formar con ellos a la población. Estos manuales marcan un momento histórico, el siglo XIX y su prolongación durante la primera mitad del siglo XX. En estos textos se presenta a la Iglesia Católica como moldeadora de imaginarios e ideologías con los que no solo se enseñaba a leer, sino que se enseñaba el legado sociocultural construido por la comunidad eclesiástica, institución que se encargaba de la dirección de los procesos de enseñanza.

La Citolegia es un método digno del nombre que lleva. Citolegia significa lectura rápida; esta palabra se deriva de las palabras latinas *cito*, prontamente, y *legere*, leer. Esperamos que los maestros de escuela, los monitores y los padres de familia encuentren que este pequeño volumen es el mejor método de lectura que ha aparecido hasta ahora para enseñar á leer con rapidez, dando al mismo tiempo nociones elementales de ortografía, preceptos fundamentales de la moral evangélica y otros conocimientos cardinales para la buena educación primaria.(Tomado de la Citolegia: Librería Colombiana, Camacho Roldán y Tamayo, calle12, N° 178. Bogotá).

Otra de las características del método Lancasteriano tenía que ver con la organización de los estudiantes en el aula o salón de clases. En *Dimitas Arias*, se narra que: «De una banca donde se arracimaban hasta dos docenas y media de mocosas, se levantaban, creciendo, atiplándose en terrible sonsonete, todos los horrores del deletreo: *ere-a-ra*, *be-a-ba*, por allá, una trabazón de sílabas imposible de desenredar» (Carrasquilla, 1897, p. 154). El maestro entonces, disponía el aula donde ubicaba en una banca a las mujeres y en otra a los varones.

Según lo planteado por los dos pedagogos ingleses, Andrew Bell (1753-1832) y Joseph Lancaster (1778-1838) quienes crearon el método denominado Lancasteriano, en Inglaterra se implementó una nueva forma de disposición escolar, que en su funcionamiento era la imitación de la organización de las fábricas textiles. Esta nueva forma de disposición escolar consistía en organizar un salón grande, con bancos dispuestos en filas; en el lugar se reunían un maestro, ubicado al frente, y los alumnos, ubicados en las filas. En cada una de ellas, en el extremo, se ubicaba un monitor. El maestro daba la lección solo a los monitores, y éstos se la repetían a los demás estudiantes que se encontraban ubicados en las filas (Sanabria, 2010, p.52).

La continuación de esta práctica, propia del método Lancasteriano, se evidencia cuando, después de estar organizados en sus bancas, pasado el revoltijo y la indisciplina:

El pobre maestro quedaba rendido, y, cuando ya los escribanos garrapateaban en sus puestos, llamaba al monitor de la arena, para que dirigiera esta sección, constituida por los que de tiempo atrás se denominaban *los gorgojos*. Este monitorazgo, gloria suprema de la escuela, lo disfrutaba

seis meses hacia Toto Herrera, no sin que sus envidiosos condiscípulos intrigaran cuanto estaba a su alcance por arrebatárselo (Carrasquilla, 1897, p.156).

Con lo anterior, se presenta el rol de los monitores: una estrategia que era propuesta por el método Lancasteriano para que los estudiantes mayores o más adelantados sirvieran de apoyo para la enseñanza de los demás alumnos.

Los monitores eran los niños y las niñas –en el caso de las escuelas femeninas– más avanzados en el aprendizaje de las primeras letras y de las nociones aritméticas, quienes, por lo general, eran los mayores del salón de clase. Recibían un adiestramiento especial por parte del maestro para que repitiesen y tomaran la lección al resto de sus compañeros (Sanabria, 2010, p.71-72).

La estructura jerárquica de la escuela lancasteriana era diversa, los monitores desempeñaban en el aula diferentes funciones, estos eran encargados por el maestro para la repetición de las lecciones de primeras letras, otros para instruir a sus compañeros y otros para conservar el orden disciplinario al interior del salón. En *Dimitas Arias*, se confirma la existencia de estos personajes lo que permite afirmar el uso de este método por el maestro Dimas. En la obra se narra que: «Una vez en sus puestos, saca Toto la menuda arena del cajón, riégala en toda la tabla, y, pasándole con mucha petulancia la plancha de madera que emparejaba aquello, grita con ese tonillo peculiar que a nada se asemeja: -¡Manos abajo! ¡Atención! » (Carrasquilla, 1897, p.156). El monitorazgo era un trabajo que exigía responsabilidad y a su vez daba reconocimiento entre los compañeros, de ahí que el maestro tuviera que saber elegirlos, « pues de la competencia de estos y de su capacidad para instruir y guiar a los demás alumnos, dependía el

objetivo de la enseñanza, y la conservación del buen orden en una escuela» (Sanabria, 2010, p.72).

Se presenta también en el método Lancasteriano la enseñanza de las letras una a una, buscando el trazo correcto de cada grafema así como su sonido, propio de modelos fonéticos para enseñar a leer y a escribir que son característicos de este método. En *Dimitas Arias* se confirma el uso del deletreo cuando se narra que: «Vino la enseñanza: Dimitas deletreaba, Dimitas escribía en la arena, leyó después de corrida e hizo planas que ni soñadas» (Carrasquilla, 1897, p.183). La cita anterior, hace referencia a algunas prácticas de enseñanza aprendidas por Dimas al padre Ignacio, las que a su vez enseñó en la escuela que dirigía. El aprendizaje de la lectura, la escritura y la aritmética era de carácter inductivo y se fundamentaba en la repetición y en la memorización. Según Sanabria (2010) en la lectoescritura se iniciaba por las letras separadas, luego por las sílabas sencillas, después a otras sílabas más complejas, acrecentando cada vez la dificultad.

En lo que respecta al maestro del método Lancasteriano, cabe señalar que tenían el máximo poder en la estructura piramidal de la escuela, nadie los podía reemplazar. «No se necesitaba que tuvieran un alto grado de conocimiento, tan solo se requería el conocimiento suficiente para adiestrar e instruir a los Monitores encargados de repetir la lección a sus compañeros menos avanzados y que el método fuese aplicado con rigurosidad» (Sanabria, 2010, p.70). En *Dimitas Arias* se evidencia cómo Dimas era un campesino quien por su condición de invalidez es convertido en maestro gracias a la caridad del padre Ignacio. En la obra se narra:

«viéraslo haciendo el pedagogo con un discípulo que en su vida había agarrado cartilla, ni tenido noticia cierta del uso de la tinta, y a quien impedían estudiar los dolores del cuerpo y las tristezas del espíritu» (Carrasquilla, 1897, p.164).

El sector educativo se vio afectado por los conflictos armados. Con la consigna de Regeneración política o catástrofe, Rafael Núñez entregó la educación a la Iglesia. «Así, la educación pública pasó a ser –según la constitución de 1886- organizada y dirigida en concordancia con la Religión Católica y la instrucción en primaria siguió siendo gratuita pero no obligatoria» (Patiño, p.11). De este modo, la comunidad eclesiástica fue la encargada de elegir los libros y textos con los cuales se formaría en religión y moral. Además el gobierno prohibió que en los campos de instrucción se promovieran ideas opuestas al credo católico y a la reverencia debida a la iglesia.

La escuela para entonces presentaba un currículo reducido: se hacía énfasis en la doctrina cristiana. Así se narra en *Dimitas Arias* cuando: «Otra clasificación no se intentó siquiera, ni había para qué; pero sí hubo distribución de días y de materias: martes y viernes enteros, para doctrina; los días restantes, para lo demás; y medio sábado, para toma de lecciones» (Carrasquilla, 1897, p.165). En la cotidianidad escolar maestro y estudiantes recitaban oraciones como el *Santo Rosario, padrenuestros del Carmen y los actos de fe* (Carrasquilla 1897, p.164) la *Magnífica* (Carrasquilla 1897, p.180) y otras tomadas de devocionarios católicos como el *Eucologio Romano* (Carrasquilla 1897, p.187). Así mismo se enseñaba el *Catecismo del padre*

Astete (Carrasquilla, 1920, marzo 22) con el que aprendían oraciones adicionales, entre ellas, las de la eucaristía.

Por su parte, «Superhombre» presenta también a Ceferino Guadalete, un maestro diferente a Dimas en su condición humana pero, a su vez, reproductor del modelo Lancasteriano. Esto se confirma cuando se narra que: «La cartilla, la citología y el catón» (Carrasquilla, 1920, marzo 22) habían sido, además del maestro, los encargados de llevar la ciencia y la sabiduría a La Blanca. Es evidente que las estrategias y materiales para la enseñanza permanecen en el tiempo aun pasadas algunas décadas de que el personaje del maestro fuera narrado en *Dimitas Arias*. Así mismo permanecía la presencia de la iglesia en los procesos de formación a partir de los espacios que se destinaban para la moral cristiana, la buena conducta y el buen comportamiento. Es así que del «maestro dependían la moralidad y el adelanto del pueblo, y de él se desprendían en cierta manera el progreso y la transformación de la sociedad». (Báez, 2004, p.239).

Los castigos también hacían parte en los inicios del método Lancasteriano; estos eran tomados como una forma de controlar a los alumnos en aspectos académicos y disciplinarios en el que se sugería la rigurosidad en la aplicación del método, este promovía la competencia, el orden y la obediencia por medio del premio a los logros y el castigo a los errores. Según Saldarriaga, el método de Lancaster establecía unos castigos para las faltas contra las lecciones de lectura, escritura y aritmética, así como las relacionadas con la obediencia e incluso la higiene: «...se recurría a castigos de dolor físico (palmetazos, cepos) o penas «infamantes»:

«confinamiento» (encierro para hacer alguna tarea bajo vigilancia), o ... gorros o letreros con los nombres de las faltas (perezoso, distraído, burro, puerco) (2003, p. 153). En *Dimitas Arias* se narra que:

Pasa entonces una cosa horripilante: de la camilla-carreta (...), se alza, largo y delgado, un palo que tiene en la punta un rejo (...); agítase en el aire, ondula y silba como culebra voladora, y, sea en la banca de las hembras, sea en la de los machos, no se oye sino ¡güipi, juiipi! (Carrasquilla, 1897, p.155).

En «Superhombre» se hace referencia a la misma situación cuando:

Aquel lunes terrorífico entra a las seis, como de ordinario. Trae el panza de burro tragado hasta el cogote, dos mechones sobre la frente lívida, palpitantes las narices, anteojos verdes y una bufanda verdusca, puesta allá, como siempre, enroscada. Su chivera entre cana de cincuentón parece más hirsuta; parece más alto su cuerpo achaparrado. Otea e redor de aquella sala y pasa lista. No falta uno solo. «Vosotros no sabéis todavía quien es Ceferino Guadalete». Borbota trágico, en cuanto acaba, y saca un pistoletón de á terciá; tórnale al cinto y toma la palmeta. “Aproxímese uno por uno, por orden de formación”. Nadie protesta. Desde el alfa a la omega, éstos pálidos, aquellos trémulos, reciben cada uno, en la palma culpable, seis ferulazos, muy de padre y señor mío. Aquello suena como aplausos. El último grandullón pretende resistirse. ¡Déjese pegar, Juliancito!" - chilla un su hermano chiquitín-. "Déjese por la Virgen, que lo mata el maestro Ceferino con ese estoperol"! Y por la Virgen se deja Juliancito (Carrasquilla, 1920, marzo 22)

La caja de arena fue otra de las estrategias propias del método Lancasteriano, en ella, hembras y varones, con la explicación del monitor y la supervisión del maestro trazaban sus primeras letras, números y palotes. En *Dimitas Arias* se presenta cuando: «Llegada la hora de pontificar en la arena, se apercibió para ello el monitor insigne... Salga usted, Cleto, a enseñar en

la arena. Usté es el monitor de hoy pen delante» (Carrasquilla, 1987, p. 178). En «Superhombre», esto se evidencia cuando se refieren a: «esa tabla con menuda arena, donde se esbozaban con un chuzo números y letras...» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). En el salón de clase de la escuela lancasteriana, Sanabria (2010) plantea que cada alumno o cada banca tenía una caja plana llena de arena sobre la cual se podían trazar los signos que se pedían. El maestro por su parte, vigilaba desde una silla alta a todo el grupo y a los monitores.

El método Lancasteriano exigía que el maestro debía presentarse ante la sociedad, la familia y sus estudiantes como modelos de virtud moral y de civilidad. Entre las cualidades que debían reunir aquellos que asumían este oficio, se resaltaba:

...poseer las señales más irreprochables, con respecto a su conducta moral,... estar imbuidos de una sensación profunda de la importancia de la religión. En todas sus acciones debe dar pruebas del respeto más sumiso a la verdad..., sus disposiciones deben ser francas y claras, dominar perfectamente su índole y propias pasiones..., han de gobernar por amor, más bien que por temor, y hacer de él un esfuerzo constante, a fin de convencer a los alumnos de la razonabilidad de cada cosa que ellos desean (Sanabria, 2010, p. 70-71).

En *Dimitas Arias*, Carrasquilla expone los ideales y el perfil que se deseaba del maestro cuando se narra que:

...el discípulo se mostró desde el principio original y personalísimo... Para "echar cuentas" lo tenía el cura poco menos que por un Newton, y en cuanto a saber la doctrina y explicarla, se quedaban en pañales los doctores de la Iglesia. En suma, que a los nueve meses escasos le discernió el grado (Carrasquilla, 1897, p.165).

En «Superhombre», el maestro es reconocido por la población de La Blanca como el precursor, quien «despampanó desde el estreno. Su recogimiento en aquella misa de renovación; su manera de llevar una de las varas del palio, fueron edificantes e insólitos» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Su capacidad para la retórica conmocionó a la población. «Aquella gente, el Cura inclusive, abría la boca: jamás el hipnotismo de la oratoria había embrujado a tal auditorio» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Era tal su poder y conocimiento profundo de la religión y el amor a la patria, que en «Superhombre» se narra que era tenido en cuenta para la toma de decisiones de las familias de la población y la participación en fiestas patrias y religiosas igualándose a la labor del Cura y el Alcalde. Por su conocimiento e influencia en lo eclesiástico, motivó a los feligreses a participar de los cultos y fiestas religiosas que se habían ido perdiendo en manos del cura del pueblo. Fue así que: «fundó el coro, con las mejores voces de ambos colegios: estableció en mayo "Las Flores de María", con ninfas, riego de pétalos, ofrenda de ramilletes, y larguísimos cantorios» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Fundó también los pasos de Semana Santa «creó el cuerpo de sallones, capuchón al rostro, con el pico en alto; él creó "El paso de San Pedro", calentándose en el brasero, junto al gallo ominoso; él creó la "Procesión secreta", sin cura ni ciriales, con "la criada de Pilatos» (Carrasquilla, 1920, marzo 22) entre otras celebraciones las cuales eran cerradas con la Pascua.

Con lo anterior, puede demostrarse que en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» se narran dos historias en las que Dimas y Ceferino Guadalete actúan como maestros que practican el método de enseñanza Lancasteriano y Pestalozziano, puesto que las prácticas pedagógicas que ejecutan en parte de la trama de las historias entran en relación directa con las que se llevaban a cabo en Colombia en las escuelas primarias de finales del siglo XIX y principios del XX. Así lo plantea Zuluaga (2001) cuando afirma que este hecho no era gratuito pues se pretendía sustituir

el memorismo propio de la enseñanza mutua, por una visión integral de las facultades en la que memoria era una parte del conjunto.

2.4. Maestro y sacerdote en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre».

Tomás Carrasquilla en las obras literarias que son objeto de estudio narra la relación existente entre un maestro y un sacerdote. En *Dimitas Arias*, Dimas es salvado y convertido en maestro por el sacerdote, mientras que en «Superhombre» es el maestro Ceferino quien se encarga de recuperar el culto religioso del sacerdote al realizar actividades que motivaron el regreso de los fieles a las diferentes celebraciones religiosas.

La relación entre maestro y sacerdote comienza a visualizarse en *Dimitas Arias* desde el momento en que el padre Ignacio decide que es necesario hacer algo para salvar a Dimas, es así que: «Cuando el padre Ignacio, protector declarado de Dimas, persuadióse de que este era inválido, se dio a entender que era preciso inventar algo para libertarlo del hambre. Desde luego, se le ocurrió hacer de él un maestro-escuela» (Carrasquilla, 1897, p. 164). El sacerdote crea un vínculo con el maestro, en tanto es el padre quien se encarga de formar a Dimas para que pueda desempeñarse como tal: «Viérase entonces al buen sacerdote tomar soleta todas las tardes, lloviera que tronara, en dirección de *El sapero*, á cas de Vicenta; viéraslo haciendo el pedagogo con un discípulo que en su vida había agarrado cartilla...» (Carrasquilla, 1897, p. 165). Luego de que Dimas se encontraba preparado para ejercer como maestro es el padre quien lo anuncia: «Fue aquello desde el púlpito, donde poseído de la elocuencia que da el entusiasmo, hizo el

panegírico de El Tullido y anuncio la gran nueva de que al día siguiente se abriría la escuela bajo su inmediata vigilancia» (Carrasquilla, 1987, p. 165).

Los episodios anteriores, evidencian que hay una relación entre el maestro y el sacerdote. El tiempo que narra las obras de Carrasquilla corresponde a un momento en el que la iglesia católica buscaba tener el poder de la educación en Colombia, apoyada por el partido conservador, en tanto que «...los conservadores se comprometerían en la defensa del confesionalismo católico, como fundamento de toda educación y de toda moral» (Carrión, 1999, p. 53). Esto, es narrado por Carrasquilla en *Dimitas Arias* ya que el sacerdote no solo se encarga de instruir y nombrar al maestro sino que también es el mismo padre el encargado de planear las actividades escolares, en tanto organización de grupo y materias: «Con ser que la sala era espaciosa, el Cura se vio y se deseó para acomodar aquel muchacherío, sin revolver las hembras con los machos, ni los de siete años con los de quince ó dieciséis (Carrasquilla, 1897, p.165).

Lo anterior evidencia el reconocimiento en tiempo que se le daba a la doctrina y la manera en que el sacerdote era el encargado de dirigir estos procesos de organización en la escuela; este aspecto, además de ser narrado por Carrasquilla en su obra, también es retomado por Olga Lucía Zuluaga²⁴ quien plantea que durante el gobierno de Mariano Ospina Rodríguez «los cursos de religión gozaban de espacios más amplios que las otras materias; además de las nociones del catecismo común, estaba fundamentada sobre el conocimiento de los principales

²⁴ Esta información es tomada del libro *La educación pública en Colombia 1845-1875. Libertad de enseñanza y adopción de Pestalozzi en Bogotá*. Este libro de Zuluaga, no tiene el año en el que fue publicado. De acuerdo con la búsqueda realizada la posible publicación fue entre los años 1998 y 2000.

hechos de la historia sagrada y de los preceptos y doctrinas del evangelio» (p.273). Se observa entonces el interés de la iglesia, representada en los sacerdotes, por intervenir en el proceso educativo y ser los formadores de la moral de los estudiantes. Los sacerdotes no solo organizaban las actividades escolares, se encargaban además de vigilar el que hacer del maestro y su aval era necesario para que el docente pudiera recibir su salario. Aline Helg (1987) en el libro: *La educación en Colombia 1918-1957: una historia social, económica y política*, describe esta situación de la siguiente manera:

Toda salida de tono, toda visita demasiado asidua, era reportada al cura de la aldea de la cual dependía la escuela; el cura, además de la autoridad espiritual que ejercía sobre la comunidad, firmaba con el Alcalde y el Tesorero del Municipio la nómina de los docentes, indispensable para su remuneración (p. 54)

Es así como se expone la vigilancia de la que era objeto el maestro, en tanto la comunidad en general podía dirigirse al sacerdote para contarle de las situaciones que observaban en el desempeño del docente, lo que a su vez podría ser causa de que este no fuera remunerado, si el sacerdote así lo creía conveniente.

Carrasquilla en «Superhombre» narra la guerra vivida en Antioquia entre liberales y conservadores para finales del siglo XIX, específicamente en el año de 1876, guerra en la que las escuelas son cerradas, los maestros y estudiantes son conducidos a luchar; es así como el maestro Ceferino quien antes se desempeñaba en la escuela, ahora lo haría en la guerra. «Habían conocido al maestro Ceferino? Ya conocerían al coronel Guadalete!» (Carrasquilla, 1920, Marzo 22). De acuerdo con Guerrero, Andrade y Castro (1999) «La guerra estanco la educación, los establecimientos educativos fueron convertidos en cuarteles y en trincheras; maestros y alumnos participaban en los combates; los libros y las bibliotecas fueron quemados y destruidos, muchos

personajes perseguidos y excomulgados por enarbolar la bandera liberal» (p.29). De esta manera se afectó el proceso educativo ya que murieron muchos maestros y un sin número de estudiantes abandonaron sus estudios y no regresaron ni siquiera cuando la guerra terminó y las universidades decidieron abrir nuevamente sus puertas; como fue el caso de Carrasquilla, quien decidió no regresar a terminar sus estudios de abogacía en la Universidad de Antioquia. Los conservadores a pesar de perder esta guerra lograron avanzar en tanto debilitaron las reformas de los liberales y más adelante tomaron nuevamente el poder, motivo por el que: «...se obligó a los educadores a retomar su condición subordinada, frente al poder religioso. La iglesia entraría de nuevo, a supervisar los saberes y a determinar la moral pública y privada de los colombianos» (Carrión, 1999, p.71)

La subordinación de los maestros ante la iglesia, es reflejada por Carrasquilla en *Dimitas Arias*, ya que el maestro Dimas se convierte en un subordinado del poder del sacerdote, en tanto debe llevar a cabo su proceso educativo basado en los preceptos del padre Ignacio, que se encarga de vigilar su quehacer pedagógico. Entonces «El maestro no sería más que “una sombra que describe y que repite” porque continuaría el despojo de su autonomía intelectual y social; su trabajo seguiría siendo pensado y planificado externamente» (Carrión, 1999, p.71). Ese despojo de autonomía es tal vez lo que narra Carrasquilla al describir en *Dimitas Arias* a un hombre inválido, impedido para desenvolverse en el aula de clase con propiedad y libertad; un individuo que debía esperar que desde fuera planificaran su quehacer. Sin embargo, Dimas es un maestro con impedimentos solamente físicos, su intelectualidad y pensamiento es avanzado; ya que: «Sobre ser maestro de escuela, estaba tullido desde tiempo inmemorial. Para los alumnos fue siempre una terrible y misteriosa adivinanza, cómo aquella cabeza de hombre pudiese estar

encabada en “una cosa tan chiquita que ni cuerpo de cristiano parecía”» (Carrasquilla, 1897, pp. 157-158). Esta imagen en apariencia irónica también tiene relación con la capacidad intelectual de Dimas, demostrada durante su proceso de formación como maestro, en tanto el padre Ignacio, para hacer cuentas, lo consideraba poco menos que por un Newton y excelente para la explicación de la doctrina (Dimitas Arias, p. 165). La iglesia entonces podría encargarse de convertir a los maestros en personas sin poder de decisión y limitar su libertad para educar, pero lo que no podía era restringir los conocimientos y pensamientos de los maestros.

Los planteamientos anteriores demuestran como el padre Ignacio se encarga de salvar a Dimas convirtiéndolo en maestro; a continuación se podrá observar otro tipo de relación maestro-sacerdote narrado por Carrasquilla en su obra «Superhombre». En este texto es el maestro Ceferino, quien de alguna manera se encarga de prestar un beneficio al sacerdote, introduciendo prácticas religiosas que hacen que los fieles regresen al culto religioso. En «Superhombre» no es el padre el que tiene el poder, es el maestro quien toma las decisiones frente a diferentes situaciones del pueblo. Mientras que Dimas Arias era un maestro sin poder e inclusive incapaz de ejercer autoridad en el aula de clase, el maestro Ceferino narrado por Carrasquilla en «Superhombre» logró ejercer un gran poder en el pueblo de la Blanca, en tanto: «No había transcurrido un mes y ya mandaba en el pueblo harto más que el Cura y el Alcalde» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Comienza en este episodio a observarse la supremacía del maestro Ceferino sobre los demás, inclusive sobre el cura, quien hacía caso a todas las ideas de este maestro, le permitió inmiscuirse en las cuestiones religiosas. De esta manera fue como: «Intervenía, también en lo eclesiástico, y, bajo sus auspicios, inflamó el culto externo, que casi

había apagado aquel curita de montaña, que no estaba por embelecoc» (Carrasquilla, 1920, marzo 22).

Ceferino Guadalete se encarga también de otras actividades eclesíásticas, como la creación de coros para la animación de las festividades religiosas, en semana santa organiza las diferentes procesiones y celebraciones de tal manera que cautiva el interés de los fieles:

Pero sus creaciones enormes y el encanto de la rapacería fueron “El Calvario” y “La Pascua”: Tormenta hórrida, tras el velo tenebroso, entre las espesuras de sauce y de guadas: huracán con bramaderas, tronamenta con golpes y tamboreo, relámpagos de pez griega inflamada por sopletes. Y el domingo ¡que carreras las de Juan y Magdalena, calle arriba y calle abajo, y que reventazón la de Judas en su encumbrada horca! (Carrasquilla, 1920, marzo 22).

El maestro Ceferino se encargó de organizar y planear actividades para la iglesia, contribuyendo así a fortalecer el quehacer del cura; contrario a lo que sucede con el maestro Dimas, a quien el sacerdote es el que le organiza y planea todas las actividades educativas. El maestro Ceferino continúa ejerciendo y planeando actividades religiosas. «Y como el cura no era ningún pico de oro don Ceferino leía y comentaba desde el pulpito, “Las Siete Palabras”» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Así, en «Superhombre», Carrasquilla muestra un maestro con poder suficiente para tomar decisiones e inclusive para intervenir en cuestiones de la iglesia católica. Ceferino es un maestro respetado por su comunidad, en este caso puede observarse lo planteado por Báez (2004): «El maestro de escuela ocupaba un puesto especial en la sociedad por su consagración y dedicación a la educación de los niños...» (p.242). Sin embargo, Ceferino es un maestro que se aprovecha de ese respeto y hace que se convierta en miedo; su intervención

en lo religioso no es más que hipocresía, porque termina convertido, ya no en un maestro, sino en un hombre que empuña las armas para luchar una guerra en la que desea cobrar venganza por hechos sucedidos durante su desempeño como maestro.

En «Superhombre» se observa la posición de los liberales para finales del siglo XIX, en cuanto en *Dimitas Arias* es el sacerdote el encargado de Vigilar al maestro y en «Superhombre» es el maestro quien de alguna manera esta al pie del sacerdote vigilando y transformado su quehacer. Además es Ceferino el encargado de liderar la organización de nuevos colegios como lo fue el “Colegio de la Inmaculada” para señoritas y el “Colegio de San Antonio” para varones, de esta manera le restaba poder al sacerdote en cuanto a lo educativo, siendo esto lo que buscaban los liberales radicales quienes pretendían promover la independencia de las regiones, fortalecer el desarrollo social a través de la educación laica. Es por lo anterior que los radicales establecieron algunas normas en las que «se determinó la vigilancia de los cultos religiosos y finalmente se golpeó el monopolio eclesiástico de la educación, al legislarse también esta materia» (Carrión 1999, 64). Durante las luchas que se vivieron para finales del siglo XIX y principios del XX, la religión y la educación estaban siempre en el medio, pues aunque fueron los liberales y conservadores los que lucharon, lo que buscaban era adquirir el poder sobre el proceso educativo, en tanto este les garantizaría la formación de los ciudadanos que cada partido político deseaba educar. Porque: «En todo caso desde perspectivas laicas o confesionales, se buscaba que el sistema educativo y en general el mundo cultural se convirtiesen en campos de formación política, una especie de semilleros de partidos que les garantizara, hacia futuro, el favor popular» (Carrión, 1999, p.65)

Dimitas Arias y «Superhombre», son textos literarios que obedecen a una caracterización de una época; en ellos como se ha podido ver el personaje principal es un maestro; Dimas quien es incapaz de llevar a cabo su proceso educativo de manera libre y que debido a favores recibidos debe estar sometido a los ideales del Padre Ignacio ya que fue él quien lo formó y nombro como maestro; es así como en este caso:

Ya no sería el maestro el encargado de formar ciudadanos autónomos y participativos, solo se encargaría de los aspectos mecánicos y curriculares; cuando más, se le encomendaría la calificación de la fuerza laboral y el establecimiento de las normas morales en la conciencia de las masas (Carrión, 1999, p. 72)

El maestro se convierte como se ha venido diciendo en un personaje que es manipulado por el sacerdote para someter a los individuos a las leyes e intereses de la iglesia. Por su parte, Ceferino es un maestro que: «No solo abre escuelas sino que procede inmediatamente a extender su influencia en la esfera eclesiástica y en la civil con el arma irresistible, casi magnética, de su oratoria» (Levy, 1958, p. 157). Contrario a Dimas, Ceferino no recibe órdenes, es el quien las da y espera que se cumplan ya que su ego es suficiente como para creer que puede mandar a todos. Esto gracias a que se desenvuelve con facilidad, y a todos intenta convencer con sus palabras, porque finalmente sus prácticas son diferentes a lo que predica.

De acuerdo con los argumentos anteriores, puede decirse entonces que en las obras de Tomás Carrasquilla *Dimitas Arias* y «Superhombre» se crea un vínculo entre el maestro y el

sacerdote, representando así la relación existente entre educación e iglesia. Una relación que en *Dimitas Arias* puede observarse en la bondad del padre Ignacio al salvar a Dimas convirtiéndolo en maestro; y en «Superhombre» se evidencia en la astucia del maestro Ceferino para convencer a todos con su oratoria a tal punto que recupera el culto religioso del padre, pues gracias a todos los inventos de este maestro, los fieles regresan a la iglesia. Sin embargo, en los dos casos puede realizarse el siguiente interrogante en cuanto a conceptos como educación y libertad... ¿Cuál es el precio de dicha salvación?

Las obras literarias de Tomás Carrasquilla abordadas en este acápite muestran entonces la realidad de una sociedad que vive situaciones educativas, culturales y sociales que le impiden fortalecer la democracia, evitando así la construcción de una sociedad autónoma y libre. Luchas partidistas en las cuales ha estado involucrada la iglesia católica por medio de los sacerdotes, guerras que han dejado un sin número de muertos, huérfanos, instituciones educativas destruidas, maestros y estudiantes asesinados. Estado y sacerdotes han luchado entonces por obtener el poder a como dé lugar y la mejor manera que han encontrado para hacerlo es a través de la educación, han considerado que quien tenga el poder en la organización de los procesos escolares, logrará entonces conseguir el poder sobre el pueblo; se puede apreciar que no hay una lucha por intereses comunes, priman los intereses individuales y ahí, en medio de ellos está el pueblo, que finalmente paga las consecuencias de una guerra que sin querer ha tenido que vivir.

2.5. El Maestro y el progreso en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» de Tomás Carrasquilla

Tomás Carrasquilla anuncia el arribo del progreso a través de las transformaciones educativas y sociales que narra en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre».

Carrasquilla muestra a través de *Dimitas Arias* y «Superhombre» el estado en que se encontraba la educación a mediados del siglo XIX principios del XX; es así como inicia sus narraciones haciendo una descripción de la infraestructura utilizada para dicha labor, con edificaciones casi destruidas en donde se reunían los niños para recibir sus clases, de esta manera se evidencia en *Dimitas Arias* la infraestructura de la escuela: «Porque era de bahareque y porque lo apuntalaban dos palos por el costado de abajo y un diente de tapia por el interior, no se había venido al suelo aquel cascarón de casa» (Carrasquilla, 1897, p. 153). Además se narran otras situaciones que muestran la pobreza, no solo de la escuela sino también de la comunidad a la que esta pertenecía: «De modo que la escuela viene á quedar en la ponzoña. La paja de los techos, las paredes húmedas ó empolvadas, el humo, las telarañas, el abandono, hacen de aquella aldea un mugre, un harapo de villorio» (Carrasquilla, 1897, p. 174).

De acuerdo con lo anterior, es posible evidenciar deficiencias en el sistema educativo de la época, administrado por el estado y la Iglesia, encargados de nombrar los maestros responsables del proceso educativo. En *Dimitas Arias* se aprecia este proceso cuando el padre Ignacio le encomienda a Dimas la labor de desempeñarse como profesor de escuela, y para ello se encarga de prepararlo y nombrarlo como maestro. Dimas lleva a cabo su labor en un lugar carente de materiales propios para la enseñanza. Es así como se observan no solo falencias en la

infraestructura educativa, sino también en el nivel de preparación de los maestros. Esto también es narrado en «Superhombre», cuando el escritor muestra la llegada de varios personajes a La Blanca, traídos por el maestro Ceferino, quienes desempeñarían las labores propias de un profesor sin una preparación adecuada para ello; entre ellos: «Agregóse a misía Resfa, como subdirectora, la Pastorita Mira, hermana del Cura, una pobre mema beata y llorona» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). De acuerdo con Olga Lucía Zuluaga, «el lugar tan secundario de las escuelas normales impactó negativamente el estatus del maestro, situación que se prolongó a lo largo del siglo XIX» (p. 161). Esto evidencia las falencias en la labor docente, ya que no se le daba la importancia necesaria a la formación de los mismos; por ende el proceso educativo se ve afectado constantemente generando atrasos en la construcción de sociedad. Lo anterior es descrito por Carrasquilla en tanto la enseñanza es asignada a un personaje que se desempeña como maestro, a pesar de estar impedido físicamente y no poseer la formación adecuada.

El proceso educativo es retomado por Carrasquilla en las narraciones *Dimitas Arias* y «Superhombre», ya que Dimas y Ceferino son maestros encargados de desempeñar la labor educativa, cada uno desde un punto de vista diferente; Dimas, un maestro sumiso y sometido a las decisiones del padre Ignacio; Ceferino, un maestro con ínfulas de poder y capaz de intervenir en los asuntos políticos y eclesiásticos del pueblo. De alguna manera estos maestros representan los partidos políticos tradicionales que se disputaron el poder durante el siglo XIX y gran parte del XX, orientando sus políticas educativas según los intereses partidistas. En los períodos de gobierno de los conservadores, la educación estuvo orientada desde los valores católicos; cuando hubo gobiernos liberales, estos propendieron por una educación laica con principios liberales, así Carrasquilla muestra este proceso en el «Superhombre», en el que, con la llegada del maestro a

La Blanca hay cambios en toda la estructura de educación que se venía dando hasta ese momento:

Por luengos años tuvo La Blanca, por único alimento, la leche milagrosa de la Doctrina Cristiana. El Padre Astete, solo el Padre, fue su proveedor lustro y lustros. Pero toda ventura es efímera: llegó un día en que al Gobierno progresista de la época se le ocurrió abrir escuela de varones en esos vericuetos ignorados del planeta (Carrasquilla, 1920 marzo 22).

La educación era vista como el medio adecuado para adoctrinar la sociedad, por lo tanto, las diferentes reformas y planes educativos estaban estrechamente relacionados con las ideologías que promulgaba el partido que gobernaba en el momento. Es así como los continuos enfrentamientos entre el partido conservador, aliado con la iglesia, y el partido liberal afectaban directamente el sistema educativo impidiendo de esta manera una continuidad en los procesos instaurados por unos u otros. Lo anterior es planteado por Carrión:

Desde la Colonia se han importado las propuestas pedagógicas sin ningún beneficio de inventario. Las reformas y planes educativos, históricamente han estado subrogados al poder del Estado, de los partidos políticos o a los intereses privados de otros grupos de poder. Los esfuerzos reformistas siempre han estado condicionados a los intereses de los sectores hegemónicos de la sociedad (1999, p.53)

Carrasquilla, entonces, en sus narraciones evidencia transformaciones que se dieron en el proceso educativo, que conllevan al arribo del progreso en las diferentes comunidades que son narradas por este autor en las obras objeto de estudio. En *Dimitas Arias*, luego de narrar las

deficiencias existentes en el sistema educativo²⁵, Carrasquilla vislumbra una nueva etapa en la educación de la época, en tanto surgen nuevas instituciones educativas oficiales, llegan nuevos maestros y se amplía el currículo. Carrasquilla muestra la educación como elemento primordial en el proceso de la civilización de las comunidades, llegando al punto de verla como el medio para alcanzar la felicidad:

Señores: El magnífico espectáculo que hoy tenéis la satisfacción de presenciar, es de las fiestas más espléndidas que se celebran en las naciones civilizadas, porque es la que hace la educación en la bella y elegante carrera del saber: Pues bien, señores, educad vuestras hijas y ellas serán felices... (Carrasquilla, 1897, p. 179).

Después de varios años, en *Dimitas Arias* se narran situaciones culturales que dan muestra de la llegada del progreso, la música representada en la Garibaldina, en instrumentos musicales como los clarinetes y la tambora (*Dimitas Arias*, p. 179). Además se evidencia la ampliación del currículo con la enseñanza de nuevos idiomas, lo que es narrado por Carrasquilla de la siguiente manera: «El Fiscal, que era el profesor, abre un texto de Ollendorff, y le dice a una niña: Bueno señorita Tangarife, sírvase Ud. Verterme al francés las frases que yo le vaya diciendo en español» (Carrasquilla, 1897, p. 180). Es así como este escritor comienza a dar indicios de transformaciones educativas que permiten a las comunidades una nueva forma de vida.

La ampliación del currículo es narrada también por Carrasquilla en «Superhombre» con la llegada del maestro Ceferino a la población de La Blanca. Este maestro se encargó de incluir en la enseñanza nuevas materias y actividades: «Allí se enseñaba desde Aritmética hasta

²⁵ Tales como la poca preparación en la formación de personas idóneas para ejercer la labor docente, el precario estado de los lugares que eran empleados para que los estudiantes recibieran las clases, además de la carencia de material didáctico.

Trigonometría; desde Escritura hasta Retórica; desde el Código de Carreño hasta el Civil; desde lo doctrinario hasta teológico; habían aulas de latín y de francés y aditamentos de canto y de dibujo» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). Además, Ceferino promovió la celebración de fiestas patrias, como la del 20 de julio, que nunca se había celebrado en La Blanca. En la obra se narra que:

En La Blanca no se tenía noticia de tal Veinte de Julio. Pues ¡vieras qué conmemoración! Quitando un tabique de La Consistorial, formaron una salona, que ni la nave mayor de la iglesia. Sobre los manes titulares de la Patria, degajóse la avalancha aplástate de arengas y recitaciones (Carrasquilla, 1920, Marzo 22).

Otra de las transformaciones en el ámbito educativo se identifican en la concepción de la infraestructura de la escuela: mientras en *Dimitas Arias*, al principio, la escuela era una sala en la que compartían niños y niñas de todas las edades ubicados en bancas, separados los hombres de las mujeres. Posteriormente con la llegada del progreso: «A más de las escuela oficiales, abriéronse dos colegios para hombres y para mujeres...» (Carrasquilla, 1897, p. 179). También en «Superhombre» en la población de La Blanca son creados diferentes planteles educativos; para la educación básica se crearon dos colegios, uno para hombres llamado “Colegio de San Antonio” y otro para señoritas llamada “Colegio de la Inmaculada”; además del plantel creado para los hijos de los caciques el cual es referido en la obra como “maremágnum politécnico”, este lugar sirve como indicio de progreso, allí las clases eran atendidas por diferentes docentes, entre ellos Antúnez, Misiá Resfa, Pastorita y Ceferino, y se había enriquecido el currículo con materias diferentes a matemáticas y lenguaje. Esta situación narrada en la obra sirve de preámbulo para comprender cómo en una época posterior, vendría el liberalismo a finales de la década de los años 60 (siglo XIX) a tratar de impactar el microcosmos narrado por Carrasquilla.

se interesaron por el desarrollo económico del país, ello explica la inclusión de las “ciencias útiles” en la Universidad Nacional y el énfasis en la práctica de la agricultura, minería e industria. Los estudiantes financiados por los estados soberanos para seguir sus carreras en la universidad, estaban obligados a cursar ciencias naturales, artes, oficios de ingeniería, con el fin de “asegurar la prosperidad en el campo industrial y aplicar las políticas de libre cambio”, para beneficio nacional (Guerrero, 1999, p. 15).

Además de las transformaciones educativas narradas anteriormente en las obras objeto de estudio, se describen también cambios culturales y sociales que anuncian la llegada del progreso. En *Dimitas Arias* se muestra la creación de las vías de comunicación como una oportunidad para consolidar el avance de la población; en *Dimitas Arias* se narra que: «aquella aldea había conseguido en veinte años lo que en muchísimos no lograra. ¡Qué de cosas sucedidas en tan corto tiempo! El asalto fue por este orden: una vía comercial que rompió el aislamiento de esa comarca; creación de escuelas oficiales» (Carrasquilla, 1897, p. 178-179). Los liberales mostraban gran interés por el cambio, promoviendo la construcción de las vías de comunicación, como la manera de consolidar la economía del país y de esta forma brindarle bienestar a la sociedad. Así lo evidencia Guerrero cuando afirma que el partido liberal buscaba abrir nuevas vías de comunicación, a través de las cuales se pudiera propiciar la llegada del progreso a los pueblos, fue así como: «Los dirigentes liberales, demostraron gran interés por el fomento de la educación, la apertura de vías de comunicación y la construcción de ferrocarriles, para facilitar el transporte de materias primas y productos agroindustriales» (1999, p. 119).

Carrasquilla narra en *Dimitas Arias* cómo los cambios que surgieron en esta población elevaron la categoría del pueblo al de una ciudad, transformando la imagen urbanística, en tanto el cura buscó los medios para construir un nuevo templo, se pintaron varias casas, se empapelaron otras y en algunas casas no se volvió a extender ropa en sus balcones (Dimitas Arias, p. 179). Estos avances permitirían que en el pueblo se diera inicio a la construcción de una nueva sociedad que comenzaría a vivir bajo nuevas costumbres remplazando algunas tradiciones que se encontraban arraigadas en cada uno de sus habitantes, como su forma de vestir, creando necesidades que comenzaron a ser parte de su cotidianidad: «...las grandes damas pasaron de la alpargata a la babucha de cordobán; mermaron un veinte por ciento zuecos y bayetones; establecióse zapatería» (Carrasquilla, 1897, p. 179). De acuerdo con lo anterior, se pueden observar las transformaciones que culturalmente comenzaron a surgir en la sociedad.

En «Superhombre», por su parte Carrasquilla también da indicios de transformaciones culturales, sociales y religiosas con la llegada del maestro Ceferino a La Blanca; además de las fiestas cívicas, este maestro intervino las fiestas religiosas, permitiendo que aquel pueblo participara de celebraciones que no se habían visto anteriormente, como la Semana Santa, la Pascua, el Corpus Christi y las funciones de cuarenta horas: «fraguaron decoraciones, construyeron teatro, y dieron las representaciones, en las fiestas del Santo titular, a beneficio del culto» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). El maestro Ceferino promovió las celebraciones culturales en las que participaba toda la comunidad, los estudiantes eran quienes se aprendían las retahílas, poemas y canciones para expresarlas ante el pueblo; estas eran las fiestas de la civilización, las que: «Celebrábanse en la iglesia, y, a cuatro sesiones cotidianas, duraban todo noviembre: medio para los varones, medio para las varonas» (Carrasquilla, 1920, marzo 22). De esta manera son

narradas diferentes transformaciones que se dieron en la población de La Blanca con arribo del progreso.

En *Dimitas Arias* y «Superhombre» el progreso trajo consigo diferentes transformaciones que beneficiaron las comunidades narradas en estas obras, pero que a su vez afectaron a otros. Con la llegada del progreso al pueblo de Dimas Arias, Carrasquilla muestra cómo el maestro es un directo afectado; puesto que, con la creación de los planteles oficiales de Educación bajo el mandato del partido liberal Dimas queda relegado a su inutilidad. En la obra se narra así:

Víctima de él -que no hay progreso que no las haga- fue desde luego el infeliz "Tullido". Siempre había creído el pobre que con la invalidez vitalicia y sus consecuencias, lo tenía Dios más que probado. Pero cuando vio subrogada su escuela por las gratuitas y para él acabadas del Gobierno; cuando presintió el mendrugo arrojado por la caridad y surgió en su conciencia la idea de que era un hombre inútil, un parásito obligado de la savia ajena, vino para aquella alma triste el Getsemaní de sus dolores (Carrasquilla, 1897, p.181).

De esta manera se puede confirmar que Tomás Carrasquilla a través de las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» muestra las transformaciones que sufren las comunidades narradas en estas obras, en cuanto al aspecto social y educativo vislumbrando de esta manera el progreso.

CONCLUSIONES

- Tomás Carrasquilla convierte en elementos narrativos de ficción los espacios y vivencias de la infancia que tuvo con la familia y personas allegadas a esta. Lo anterior se evidencia en sus obras, especialmente en *Dimitas Arias* y «Superhombre», obras que son objeto de estudio en la investigación que hemos llevado a cabo. En estas, Carrasquilla describe los procesos educativos que se desarrollaron para finales del siglo XIX, época para la cual el escritor debió desempeñarse como estudiante. En esa época, según su autobiografía fue el tullido su primer maestro, personaje este de *Dimitas Arias*. De igual manera Carrasquilla narra en sus obras literarias diferentes acontecimientos sociales y políticos, que acaecieron a finales del siglo XIX y principios del XX, situaciones de las cuales fue testigo porque le tocó presenciarlas de forma directa o indirecta como ciudadano. Entre estos hechos se encuentran: la Regeneración, la guerra de escuelas que se llevó a cabo en el año 1876 y la cual es mencionada por Carrasquilla en diferentes obras, entre ellas, «Superhombre». También hace parte de estas vivencias la guerra de los mil días (1899-1902) en la que participa a través de la escritura del cuento «A la Plata».
- De acuerdo con la investigación realizada, se puede evidenciar que los estudios y críticas literarias que se han abordado desde la obra de Carrasquilla parten especialmente de asuntos como: el estilo, la estructura, los personajes, temas relacionados con la cultura y la religión; dichas investigaciones han partido de obras reconocidas como: *La marquesa de Yolombó*, *A la diestra de Dios Padre* y *Hace tiempos*. Después de la búsqueda realizada sobre estas investigaciones, se encontraron pocos trabajos que estudian la

presencia del maestro en *Dimitas Arias*, «Superhombre» y demás obras de Carrasquilla. Es de anotar, que sobre las obras objeto de estudio existen pocos análisis y críticas literarias, razón por la cual este trabajo investigativo se convierte en un antecedente para la recepción de estas.

- El estilo de Carrasquilla no es posible definirlo desde una tendencia literaria, puesto que en su escritura tiene un estilo propio caracterizado por retomar de cada corriente los elementos que le parecen apropiados para alcanzar la narrativa deseada. Sin embargo, es común evidenciar, en las obras de Carrasquilla, personajes de la cotidianidad como son: los niños, las mujeres, los campesinos y los afro descendientes, personajes estos, que pocas veces son tenidos en cuenta por otros escritores. La formación literaria de este escritor no se debe a ninguna escuela o universidad, todo lo aprendió con las diferentes lecturas que realizaba en la Biblioteca del Tercer Piso en Santo Domingo, lecturas de autores franceses, españoles, rusos e ingleses. Carrasquilla se caracterizó entonces, por la capacidad que tenía para convertir situaciones de la realidad en elementos de ficción que ubican al lector en un contexto histórico permitiéndole una lectura crítica de la obra.

- En las obras objeto de estudio *Dimitas Arias* y «Superhombre», es posible identificar que Carrasquilla hace referencia a diferentes textos como son: villancicos, rondas, canciones, catecismos, libros de lengua extranjera, textos históricos; que son utilizados para darle fuerza y contexto a los acontecimientos narrados. Dicha intertextualidad permite que el lector se ubique en una época concreta, enriqueciendo, a su vez, con elementos sociales, religiosos y culturales la narración literaria. Estos textos son también un referente para

comprender el proceso de formación de los personajes y del mismo escritor, ya que al citarlos demuestra haberlos abordado en algún momento de su vida.

- Carrasquilla en las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre» caracteriza la relación existente entre el maestro y la economía de su familia, en cada obra lo hace de forma diferente. Por ejemplo Dimas vive en medio de la austeridad económica, pero también en medio de un ambiente armónico brindado por su esposa, quien vive en función de él. En «Superhombre», por su parte, el Maestro Ceferino goza de una estabilidad que le permite vivir en condiciones favorables en cuanto a lo económico; sin embargo, las relaciones familiares se encuentran deterioradas debido a los vicios de este maestro. Carrasquilla en estas narraciones también evidencia aspectos que tienen que ver con el maestro y la relación que este sostiene con la familia de los estudiantes; en cuanto a dicha relación se puede observar que en ambas obras el maestro tiene una deuda con algunas familias por favores recibidos, lo que limita su acción frente a los comportamientos de los estudiantes. Además, en las obras objeto de estudio, se muestra como las familias delegan en los maestros toda la responsabilidad de la educación de sus hijos, ya que estas no tienen una participación activa en las instituciones educativas narradas en las obras.

- La relación entre maestro estudiante, que es narrada por Carrasquilla en *Dimitas Arias* y «Superhombre», se halla mediada por el castigo escolar como parte del método de enseñanza o producto de una práctica inadecuada de uno de los estudiantes o del grupo en general. El castigo hace parte de dicha relación porque es un aspecto que tiene que ver con el sentir de la sociedad de la época, que asume los golpes y el maltrato, no solo físico

sino también psicológico, como una estrategia para formar en aspectos morales, religiosos, sociales y académicos. Es de anotar que, en ocasiones, el castigo es implementado por los maestros como consecuencia de la falta de formación pedagógica, esto porque, para el tiempo que se narra en las obras objeto de estudio, los maestros no contaban con las herramientas didácticas y pedagógicas para llevar a cabo la misión formadora; de ahí que veían el castigo como un mecanismo de control académico y disciplinario para los estudiantes.

- Las prácticas pedagógicas que se narran en las obras objeto de estudio presentan sintonía con las prácticas del método Lancasteriano, que se aplicaba en Colombia para finales del siglo XIX y principios del XX. De igual manera en estas obras se da un esbozo de la transición del método Lancasteriano al método Pestalozziano, ya que se narra un intento por pasar de la enseñanza memorística a prácticas de enseñanza más avanzadas, identificadas estas con la apertura del currículo en «Superhombre». El método Lancasteriano estuvo apoyado por la Iglesia en alianza con el partido conservador. Una de las características de este método era el monitorazgo en la escuela, el cual buscaba disminuir costos en la contratación de maestros, ya que un solo maestro podría atender más de un centenar de estudiantes, en tanto lo único que debía hacer era orientar a los monitores y estos, a su vez, se encargarían de la enseñanza a sus compañeros. Es de anotar que el método Lancasteriano contemplaba la imposición de los castigos físicos como forma de contribuir a la formación de los estudiantes.

- La presencia de la Iglesia católica en los procesos educativos para finales del siglo XIX y principios del XX estuvo mediada por el sacerdote quien representaba la institucionalidad de esta. Dicha situación puede observarse en las obras objeto de estudio, en las cuales Carrasquilla describe los procesos en los que intervenían los sacerdotes como lo era la formación y nombramiento de los maestros, situación observada en *Dimitas Arias* y que, además, de acuerdo con la historia colombiana era apoyada por el partido Conservador. Dichos miembros del partido conservador buscaban que desde las escuelas se promoviera la fe y la moral cristiana. Sin embargo es de anotar que, en «Superhombre», se narra una situación contraria en la que es el maestro el encargado de dirigir y transformar tanto los procesos educativos como las actividades cívicas y eclesiásticas, lo cual le resta protagonismo al sacerdote; dicho aspecto, es decir, restarle participación a los clérigos en la educación, era una pretensión de los liberales radicales que propendían por el desarrollo de una enseñanza laica.

- En las obras *Dimitas Arias* y «Superhombre», Tomás Carrasquilla narra cómo el maestro, a través del proceso educativo, se encarga de llevar el progreso a las poblaciones. Lo anterior se evidencia como una transición narrativa en las obras objeto de estudio, ya que al iniciar la narración de *Dimitas Arias* se presenta la infraestructura educativa de manera deficiente, el currículo limitado y controlado por la iglesia católica a través de los sacerdotes. También se presenta la enseñanza centrada en los conceptos básicos de la educación en un espacio en el que se formaban todos sin discriminar edad o género. Luego al finalizar esta obra empieza a vislumbrarse una transformación en estas situaciones; se crean instituciones oficiales para hombres y mujeres, se amplía el

currículo incluyendo la enseñanza de otros idiomas, se contratan nuevos maestros y, con esto, Dimas es excluido del sistema educativo. Esta transición se continúa presentando en la obra «Superhombre», en la que, además de la construcción de escuelas y colegios, se abre un espacio para la formación avanzada de los hijos de las familias más pudientes, se fortalece la riqueza en el currículo ya que se les enseñaba además de idiomas, elementos de arte y literatura. Finalmente en «Superhombre», el maestro Ceferino es quien representa el progreso en la población de la Blanca, promoviendo así la transformación de diferentes prácticas culturales, sociales, educativas, cívicas y religiosas.

REFERENCIAS

- Agudelo Agudelo, M. T. (2008). «Contrastes entre oralidad y escritura en los personajes de Tomás Carrasquilla». *Escritos*, 16 (36), 212-237.
- Alape, A. (1990). *Valoración Múltiple sobre Tomás Carrasquilla*. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo.
- Arango Restrepo, S. (2009). «La estética de la fealdad en Tomás Carrasquilla». *Estudios de literatura colombiana*. (24), 143-160.
- Arroyave, C. (2008). «Viaje y vida en el pueblo de Tomás Carrasquilla». *Revista Universidad de Antioquia*. (291), 24-37
- Avelar, I. et al (2008). *Estudios de literatura Colombiana*. (23).
- Báez Osorio, M. (2004). *Las escuelas normales y el cambio educativo en los Estados Unidos de Colombia en el período radical, 1870-1886*. Tunja. Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia.
- Bedoya, L.I. (1996). *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Betancur Cuartas, B. (2008). «Lo social en Carrasquilla: más allá del costumbrismo». *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*. 51 (151), 189-196.
- Burbano López, G., Sanín Echeverry, J., Piotrowski, B., Tobón de Castro, L. & Jiménez Panesso, D. (1990). *Homenaje a D. Tomás Carrasquilla, cincuenta años después*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cadavid Uribe, G. (1959). *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Imprenta departamental.

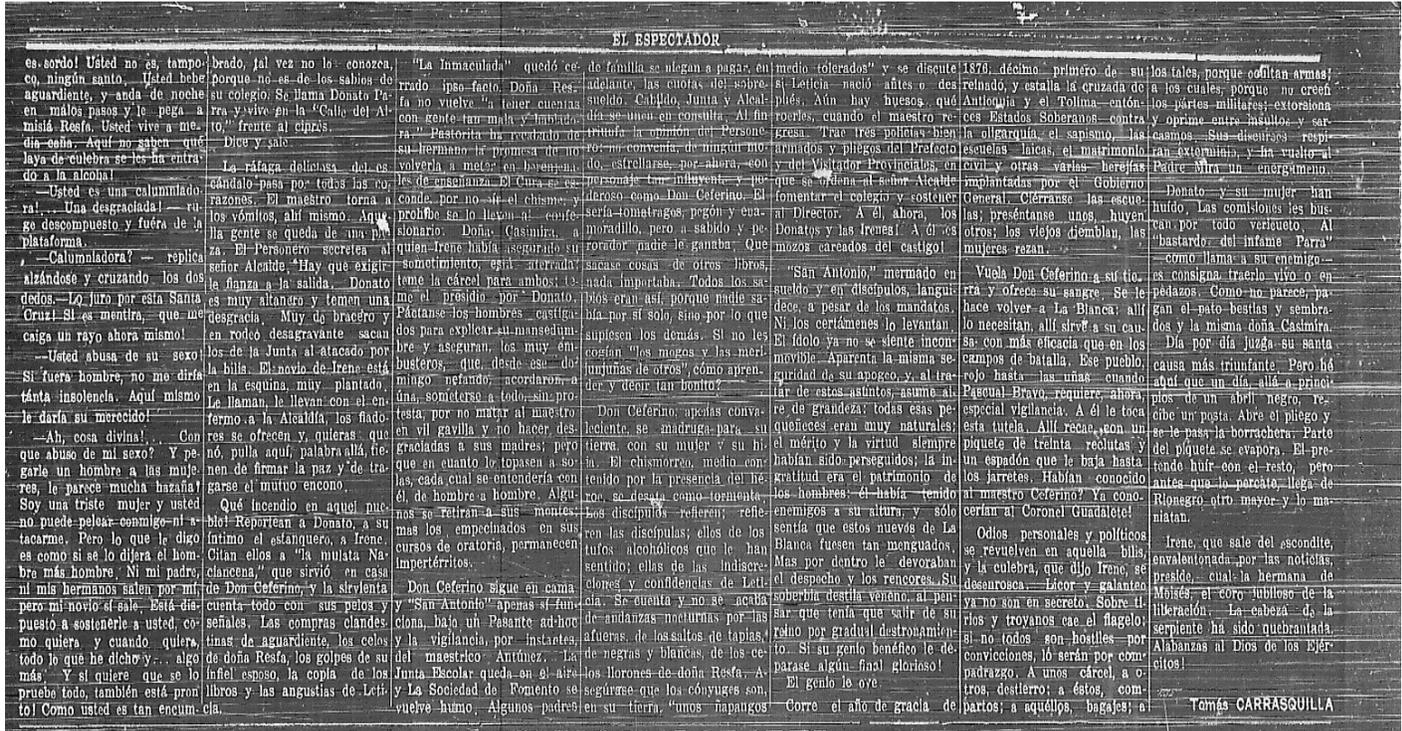
- Carrasquilla, T. (1897) «Dimitas Arias». *El Montañés: Revista de literatura, Artes y ciencias*. Año I, N° 4. Medellín.
- Carrasquilla, T. (1920, Marzo, 22). «Superhombre». *El espectador*.
- Carrasquilla, Tomás. (1958). *Obras completas*. Medellín, Editorial Bedout.
- Carrión, J. (1999). *Itinerario de nuestra escuela: visión crítica de los procesos educativos en Colombia*. Cooperativa editorial: Magisterio.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. (S. García. Trad.) Madrid. Gredos S.A
- Chicharro, A. (2012). *Entre lo dado y lo creado: una aproximación a los estudios sociocríticos*. Sowa Druk. Polonia.
- Pratt Fairchild, (1949). Diccionario de sociología. (H Muñoz, T. Medina, J. Calvo, J. Trad.). México. Fondo de cultura económica. (Obra original publicado en 1.944).
- Echeverri, J. (2010). «Método lancasteriano de enseñanza y estrategias liberales del poder a principios del siglo XIX en Colombia». *Revista Colombiana de Educación*. N°. 59, 101-110.
- Estrada Grajales, C. (2006). «Control social y familia en el siglo XIX colombiano: una aproximación a distintas prácticas de regulación estatal». *Aquelarre*. N° 9, 109-124.
- González, F. (2008). «Hace tiempos Tomás Carrasquilla». *Revista Universidad de Antioquia*. (291), 18-23
- Guerrero, G. Andrade, N. Castro, C. (1999) *Educación y política en el régimen del liberalismo radical. Sur del estado soberano del Cauca 1863-1880*. Graficolor, Pasto.
- Helg, A. (1987). *La educación en Colombia 1918-1957: una historia social, económica y política*. Bogotá. Cerec.
- Herrera Beltrán, C. Buitrago B. (2012). *Escritos sobre el cuerpo en la escuela: sujetos, prácticas corporales y saberes escolares en Colombia. Siglos XIX y XX*. Editorial: Kimpres

- Levy, K. (1958). *Vida y obras de Tomás Carrasquilla: Tesis para el doctorado en filosofía de la Universidad de Toronto*. Medellín: Editorial Bedout.
- Morales Benítez, O. (2001). «Kurt Levy, Carrasquilla y otros valores Antioqueños». *Revista de Semiótica literaria: Con-textos*. Universidad de Medellín, 07 (26), 24-37
- Naranjo Mesa, J. A. (1992). *Tres estudios sobre: Tomás Carrasquilla*. Medellín: Universidad Nacional.
- Naranjo Mesa, J. A. (2008). *Las ideas estéticas de Carrasquilla*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Naranjo Mesa, J.A. (2001). «Gracias, Kurt Levy». *Revista de Semiótica literaria: Con-textos*. Universidad de Medellín. 07(26), 20-22.
- Naranjo Mesa, J.A. (2006). «El arte de enseñar». *Revista Universidad de Medellín*, 41 (81), 27-35
- Obras de Tomás Carrasquilla (2008). *Año Tomás Carrasquilla*. Recuperado de:
<http://www.tomascarrasquilla.net/node/63>
- Osorio, B. (2011). «Humanismo democrático en “en la diestra de Dios padre”, “Dimitas Arias” y “Luterito” de Tomás Carrasquilla». *En Ensayos críticos sobre el cuento colombiano del siglo XX*. Ediciones Uniandes.
- Ospina, U. (1983). *Léxico popular en la obra de Tomás Carrasquilla*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- Parra, J. y Acosta, B. (2008) *¿Hace tiempos Tomás Carrasquilla?* Medellín: Editorial UPB.
- PATÍÑO M, C. Apuntes para una historia de la educación en Colombia. Escuela de Comunicación Social, CELYC, Universidad del Valle. Recuperado de:
[http://virtual.udistrital.edu.co/catedra/Download.php?file=Apuntes para una historia de la educacin en Colombia.pdf](http://virtual.udistrital.edu.co/catedra/Download.php?file=Apuntes_para_una_historia_de_la_educacin_en_Colombia.pdf)

- Pérez Botero, L. et al. (1998). *Lingüística y literatura*, 19-20 (34-35), 7-331.
- Pérez, V. (1991). *Tomás Carrasquilla: autobiográfico y polémico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Ramírez Jaramillo, J. (2009). «Las apreciaciones estéticas de Tomás Carrasquilla». *Estudios de literatura colombiana*. (24), 161-182.
- Fogelquist, J. (2000). Etnicidad y asimilación en «Simón el mago», «Rogelio» y «Dimitas Arias». En Rodríguez, F. M. (2000). *Tomás Carrasquilla: nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Saldarriaga, O. (2003). *Del Oficio del Maestro. Prácticas y teorías de la pedagogía moderna en Colombia*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Sanabria, F. (2010). Enseñando mutuamente: una aproximación al método lancasteriano y a su apropiación en Colombia. En *Rhec*, 13 (13), p. 47-76.
- Searle, J. El estatuto lógico del discurso de Ficción. Recuperado 20 de noviembre de 2014 de: http://quimbaya.udea.edu.co/ikala/images/PDFs/art8_vol1.pdf.
- Tejada, Luis. (2008). «Crónicas para leer en el tranvía». Comfama - Metro de Medellín, Medellín, julio de p.p.56 - 58.
- Villa López, F. (1958). *Juicios y comentarios sobre Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout.
- Villegas B, L. *Aspectos de la Educación en Antioquia durante el gobierno de Pedro Justo Berrio 1864-1873*. Medellín: Ediciones Secretaría de Educación y Cultura. Colección didáctica. Vol. 6. 1991.
- Weinberg, L. (2004). *Umbrals del ensayo*. UNAM. México.

Zalamea, J. (2013). «Tomás Carrasquilla y la literatura colombiana». *En cuadernos de cultura latinoamericana (ed.). Viajes por las literaturas de Colombia y España* (pp. 73-92). Medellín: Ediciones UNAULA.

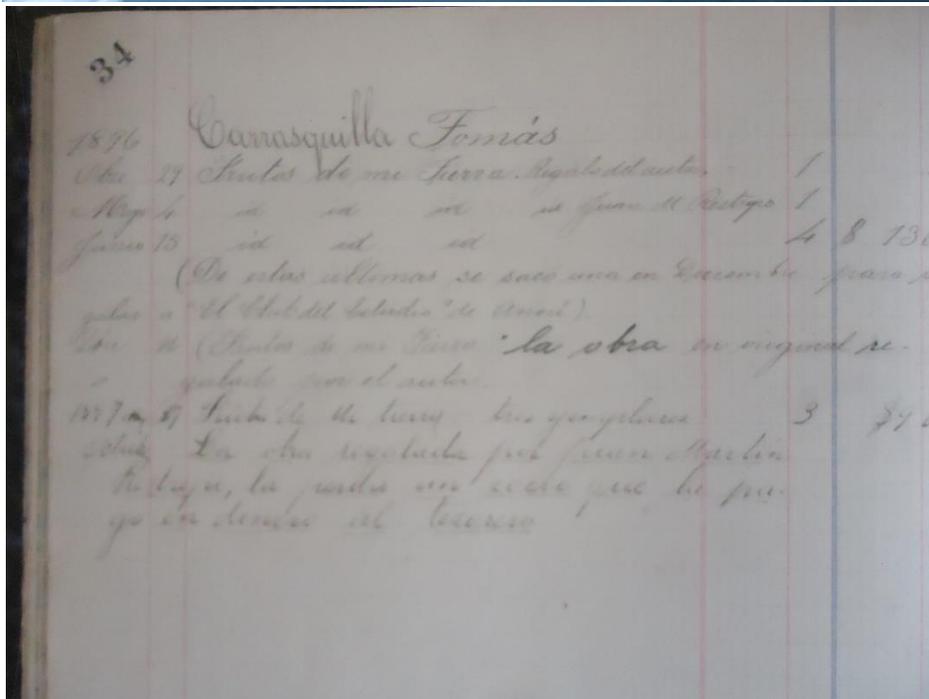
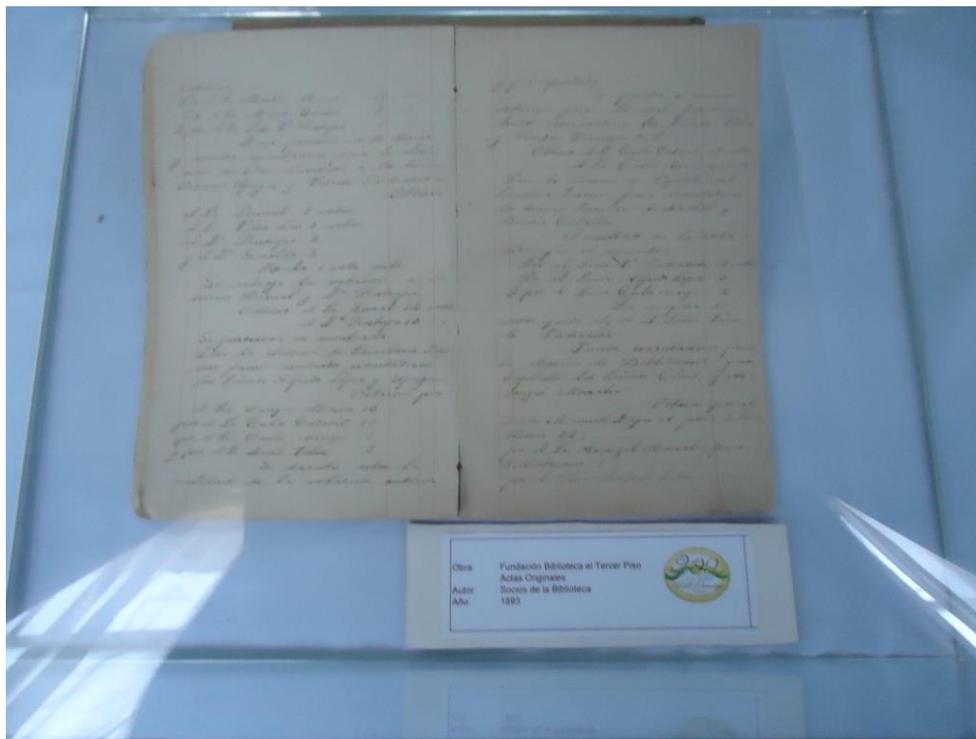
Zuluaga G, O. (s.f). *La educación pública en Colombia 1845-1875: Libertad de enseñanza y adopción de Pestalozzi en Bogotá*. Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico y la Universidad de Antioquia.



Nota: La primera edición del «Superhombre» fue realizada en el periódico *El Espectador* en marzo de 1920. Esta imagen se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Antioquia en la sala patrimonial.

Imagen 2

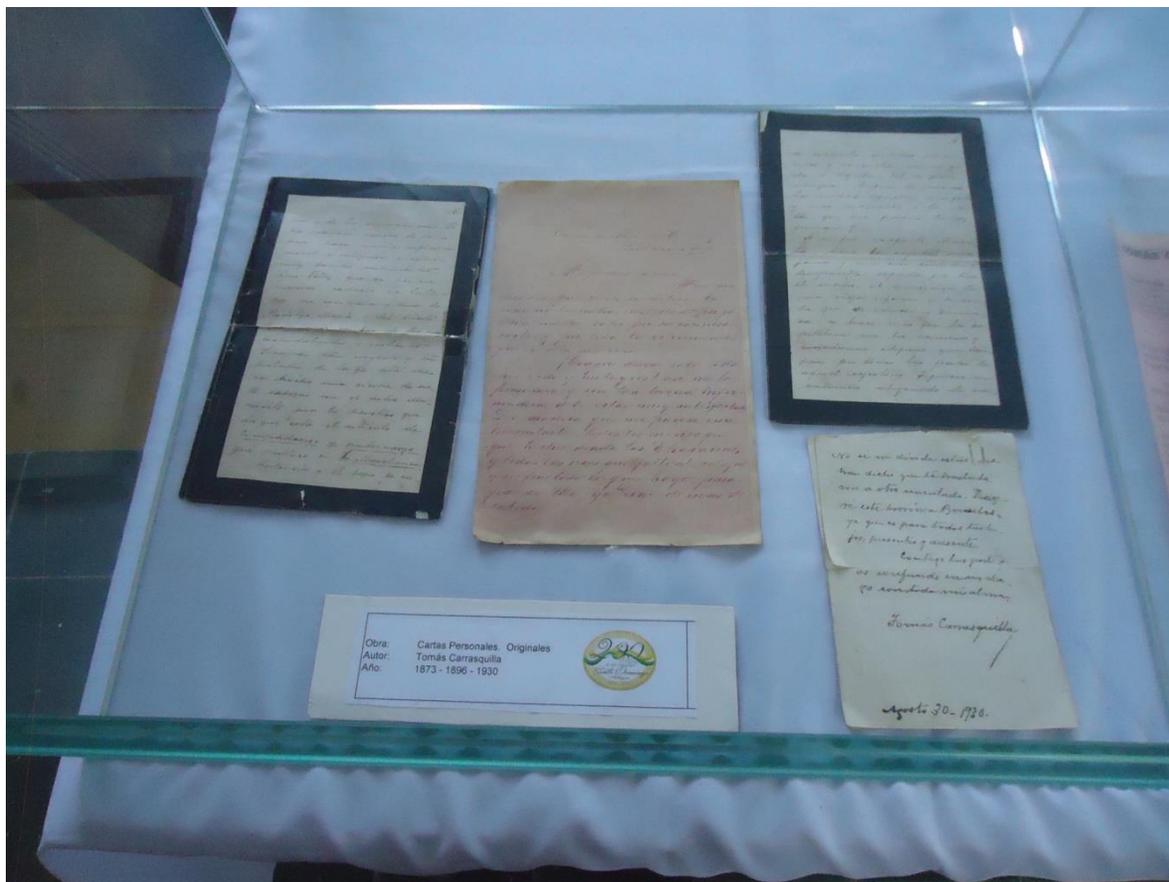
Foto: Actas originales de la Biblioteca de El Tercer Piso.



Nota: Actas de reuniones de los integrantes de la Biblioteca de El Tercer Piso, de los cuales hacia parte el escritor Tomás Carrasquilla. Estas imágenes fueron tomadas en la Biblioteca municipal de Santo Domingo Antioquia.

Imagen 3

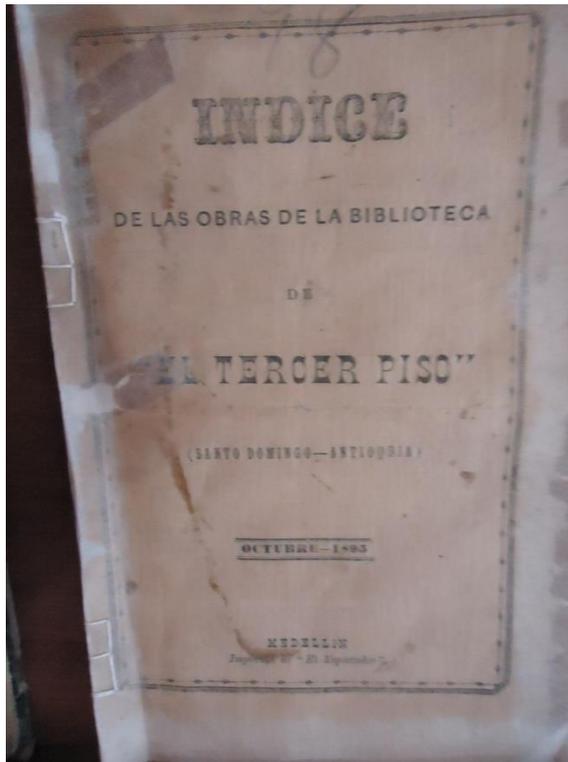
Foto: cartas personales originales del escritor Tomás Carrasquilla.



Nota: cartas entre las que se encuentran las enviadas por el escritor a su madre y amigos. Fotografías tomadas en la Biblioteca municipal de Santo Domingo Antioquia.

Imagen 4

Foto: portada e índice de las obras de la Biblioteca de El tercer piso.



CATALOGO DE LAS OBRAS DE LA BIBLIOTECA "EL TERCER PISO"

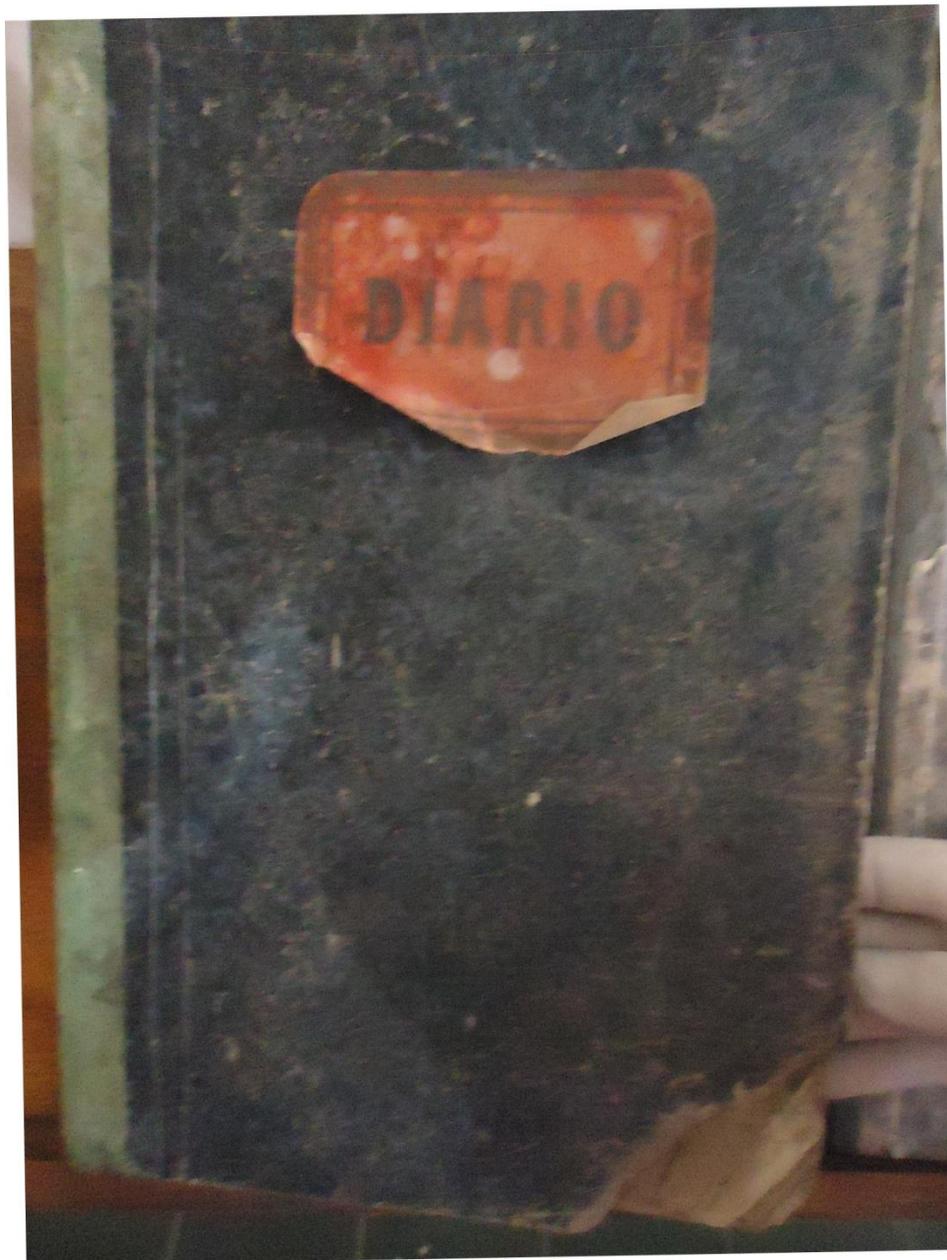
-----C

AUTOR	TITULO DE LA OBR.	Nº DE TOMOS	Nº DE PAGINAS	ESTADO
Aguilón L. Diego	Historia de la isla de Puerto Rico.....	1	208	
Academia Española	Academia de Fonetica Española.....	4	571-572	
" " " " "		573-574	
" " " " "		575	
" " " " "		576	
" " " " "		577	
" " " " "		578	
" " " " "		579	
" " " " "		580	
" " " " "		581	
" " " " "		582	
" " " " "		583	
" " " " "		584	
" " " " "		585	
" " " " "		586	
" " " " "		587	
" " " " "		588	
" " " " "		589	
" " " " "		590	
" " " " "		591	
" " " " "		592	
" " " " "		593	
" " " " "		594	
" " " " "		595	
" " " " "		596	
" " " " "		597	
" " " " "		598	
" " " " "		599	
" " " " "		600	
" " " " "		601	
" " " " "		602	
" " " " "		603	
" " " " "		604	
" " " " "		605	
" " " " "		606	
" " " " "		607	
" " " " "		608	
" " " " "		609	
" " " " "		610	
" " " " "		611	
" " " " "		612	
" " " " "		613	
" " " " "		614	
" " " " "		615	
" " " " "		616	
" " " " "		617	
" " " " "		618	
" " " " "		619	
" " " " "		620	
" " " " "		621	
" " " " "		622	
" " " " "		623	
" " " " "		624	
" " " " "		625	
" " " " "		626	
" " " " "		627	
" " " " "		628	
" " " " "		629	
" " " " "		630	
" " " " "		631	
" " " " "		632	
" " " " "		633	
" " " " "		634	
" " " " "		635	
" " " " "		636	
" " " " "		637	
" " " " "		638	
" " " " "		639	
" " " " "		640	
" " " " "		641	
" " " " "		642	
" " " " "		643	
" " " " "		644	
" " " " "		645	
" " " " "		646	
" " " " "		647	
" " " " "		648	
" " " " "		649	
" " " " "		650	

Nota: aquí se encuentran recopiladas la lista de las obras que hacían parte de la Biblioteca de El Tercer Piso. Fotografías tomadas en la Biblioteca municipal de Santo Domingo, Antioquia.

Imagen 5

Foto: Portada del diario personal del escritor Tomás Carrasquilla.



Nota: en él se encuentran datos personales del autor que no pudieron ser leídos debido al mal estado en que se encuentra, por esta razón está protegido en una urna de vidrio a la cual no tuvimos acceso. Fotografías tomadas en la Biblioteca municipal de Santo Domingo, Antioquia.

Imagen 6

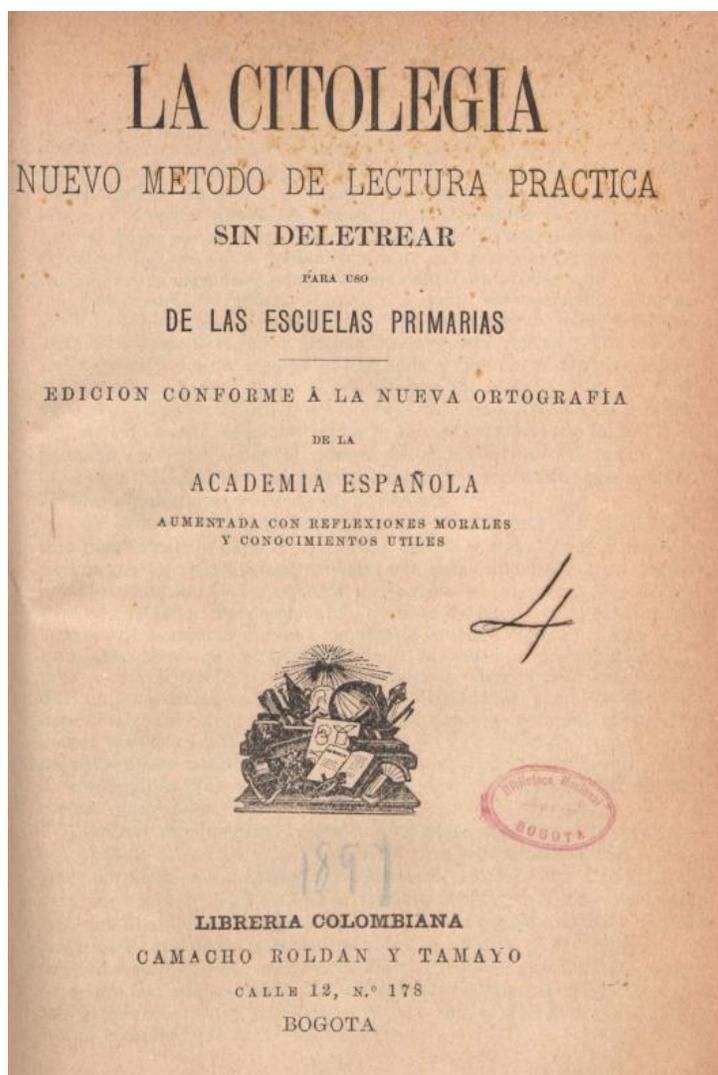
Foto: Semana Santa en el municipio de Santo Domingo.



Nota: se toma esta fotografía, teniendo en cuenta que son eventos narrados en las obras objeto de estudio. Fotografías suministrada por el promotor de cultura del municipal de Santo Domingo Antioquia.

Imagen 7

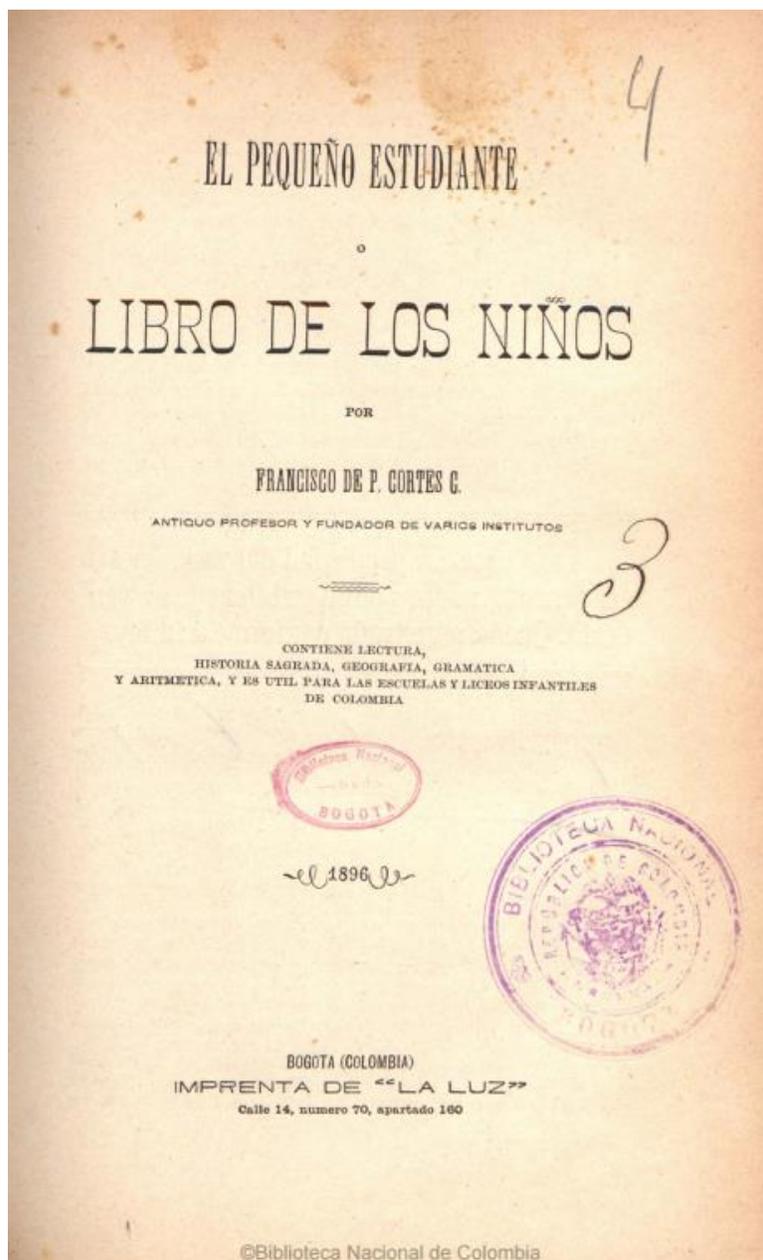
Foto: portada del nuevo método de lectura práctica; La citolegia



Nota: *La citolegia* cartilla del método de lectura rápida. Imagen tomada del archivo digital de la Biblioteca Nacional.

Imagen 8

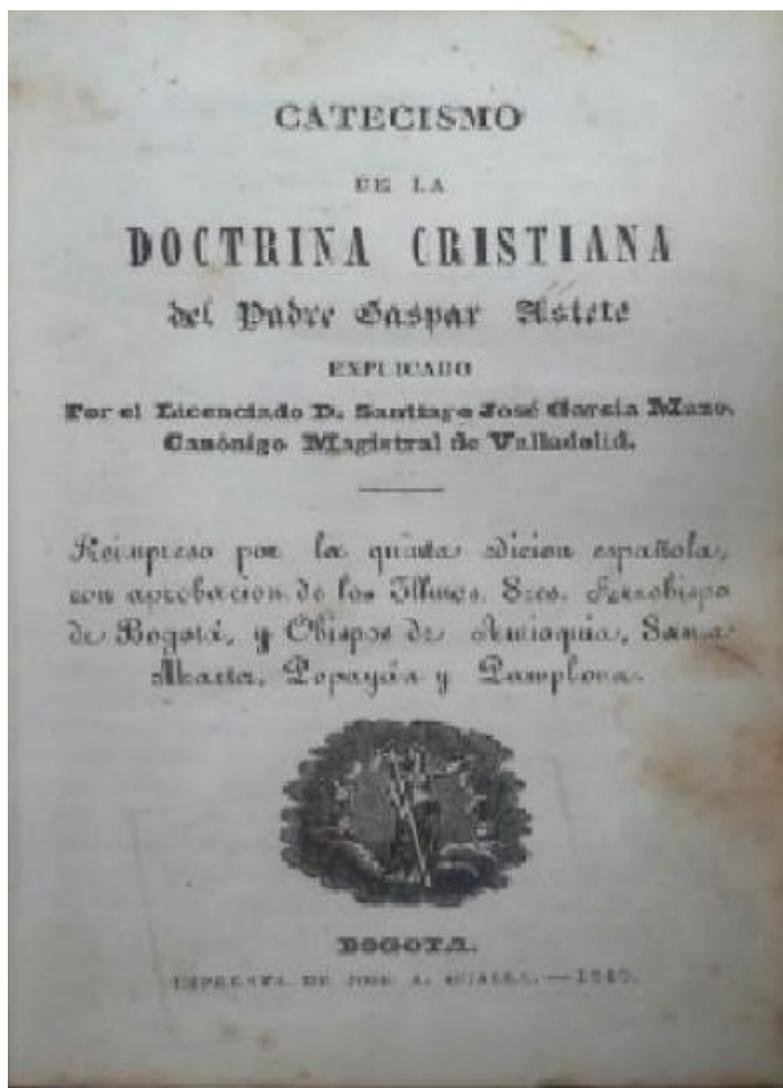
Portada: Libro del estudiante.



Nota: libro con el que se enseñaba a leer y a escribir, además de contenían lecciones de carácter religioso.

Imagen 9

Portada: Catecismo del Padre Gaspar Astete



Nota: Catecismo de la doctrina cristiana del padre Gaspar Astete, foto recopilada de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, Colección Patrimonio documental (Astete, 1845)