

EL PODER TRANSFORMADOR DE LAS PALABRAS EN LOS PROTAGONISTAS  
DEL CUENTO “SIMÓN EL MAGO” Y LAS NOVELAS *ENTRAÑAS DE NIÑO* Y *EL*  
*ZARCO* DEL ESCRITOR TOMÁS CARRASQUILLA. UNA TRANSFORMACIÓN  
ETOPÉYICA.

JUAN ERASMO HINCAPIÉ PRECIADO

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA

MEDELLÍN

2014

EL PODER TRANSFORMADOR DE LAS PALABRAS EN LOS PROTAGONISTAS  
DEL CUENTO “SIMÓN EL MAGO” Y LAS NOVELAS *ENTRAÑAS DE NIÑO* Y *EL*  
*ZARCO* DEL ESCRITOR TOMÁS CARRASQUILLA. UNA TRANSFORMACIÓN  
ETOPÉYICA.

JUAN ERASMO HINCAPIÉ PRECIADO

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en literatura: énfasis literatura,  
hipertextos y formación

Asesor

Félix Gallego Duque

Candidato a Doctor en Literatura

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

MAESTRÍA EN LITERATURA

MEDELLÍN

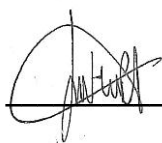
2014

**Agosto de 2014**

**Juan Erasmo Hincapié Preciado**

“Declaro 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



---

## **Agradecimientos**

Primero tengo que agradecer a Dios que a partir del poder de su palabra ha creado todo lo que existe, palabras que vuelan, caminan e inclusive sueñan. Después debo reconocer a quien pudo escuchar los sonidos y vivencias de los niños y plasmarlos en el papel para que hombres de otros tiempos podamos ver lo que él veía.

Dejando lo divino preocupémonos ahora de lo humano, se puede decir que esta tesis se realizó gracias al apoyo de varias personas que de forma desinteresada colaboraron leyendo, corrigiendo, opinando, teniendo paciencia y más que nada dándome ánimo cuando sentía que no podía más.

Reconozco el apoyo de mi asesor, el profesor Félix Antonio Gallego que con sus atinadas correcciones supo guiar mi trabajo. Igualmente a Jhoan Fransua Gómez, Alejandro Segura, Joaquín Campuzano y Adriana Botero que descuidaron sus ocupaciones para colaborarme con sus opiniones, además depositaron en mi corazón palabras de amistad.

Sin olvidar a los profesores que me compartieron su conocimiento y experiencia sobre Tomás Carrasquilla: Oscar Hincapié, Jorge Alberto Naranjo, Víctor Arteaga y Jesús Alberto Echeverri.

Gracias a mis compañeros de la maestría en literatura que con tanto cariño me acogieron: Mary Luz Castro, Patricia Barrios y Andrés Mantilla.

Para mi madre, padre y hermana que entregaron todo de ellos para que yo pudiera alcanzar mis sueños. Merece una mención aparte mi novia Sandra Cristina Román que me cobijó con todo su cariño, y puedo llegar a decir que parte del amor que me inspira se encuentra en esta tesis.

## Contenido

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción .....                                                                       | 7   |
| 1. Capítulo primero: el personaje niño configura la obra narrativa.....                  | 15  |
| 1.1 <i>Trama y mimesis</i> .....                                                         | 16  |
| 1.2 <i>La mimesis II</i> , la obra en su estructura.....                                 | 20  |
| 1.3 El personaje niño en el centro de <i>la trama</i> .....                              | 25  |
| 1.4 El personaje puesto en <i>trama</i> .....                                            | 28  |
| 1.5 La <i>trama</i> de la narración conduce a la transformación.....                     | 31  |
| 2. Segundo capítulo: sucesos que describen al personaje.....                             | 36  |
| 2.1 El hogar.....                                                                        | 38  |
| 2.2 La Familia de los personajes niños .....                                             | 43  |
| 2.3 El nombre y la <i>mismidad</i> .....                                                 | 49  |
| 2.4 Juegos de los personajes niños.....                                                  | 53  |
| 2.5 El reconocimiento de los personajes niños, en las celebraciones y fiestas religiosas | 56  |
| 2.6 Entre escuela y castigos .....                                                       | 62  |
| 3. Tercer capítulo: palabras que transforman .....                                       | 68  |
| 3.1 Palabras de afrodescendientes .....                                                  | 72  |
| 3.2 Palabras prohibidas .....                                                            | 75  |
| 3.3 Narraciones de <i>tradición oral</i> .....                                           | 82  |
| 3.4 Palabras permitidas .....                                                            | 92  |
| Conclusiones.....                                                                        | 104 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| 4. Bibliografía.....                                             | 108 |
| 5. Anexos .....                                                  | 114 |
| 5.1 Imagen 1. Portada: <i>Libro del Estudiante</i> .....         | 114 |
| 5.2 Imagen 2. Portada: <i>Catecismo del Padre Astete</i> .....   | 114 |
| 5.3 Imagen 3. Portada: <i>Urbanidad de Carreño</i> .....         | 116 |
| 5.4 Imagen 4. Portada: <i>Año Cristiano</i> .....                | 117 |
| 5.5 Imagen 5. Portada: <i>Catecismo histórico</i> .....          | 118 |
| 5.6 Imagen 6. Portada: <i>Compendio de Mazo</i> .....            | 119 |
| 5.7 Imagen 7. Portada: cartilla escolar, <i>Caton</i> . ....     | 120 |
| 5.8 Imagen 8. Portada: método de lectura, <i>Citolegia</i> ..... | 121 |
| 5.9 Imagen 9. Ejercicios de lectura, <i>Citolegia</i> . ....     | 122 |
| 5.10 Imagen 10. Ejercicios de lectura, <i>Caton</i> .....        | 124 |

## Introducción

Al estudiar el cuento: “Simón el Mago”<sup>1</sup> (1890) y las novelas *Entrañas de Niño* (1906) y *El Zarco* (1922) del escritor Tomás Carrasquilla Naranjo (Santo Domingo, 1858; Medellín, 1940) se lee cómo las palabras de un personaje adulto provocan cambios a nivel *etopéyico* en un personaje niño protagonista. La presente tesis indaga por las condiciones que se dan en este diálogo para que dichas palabras generen un cambio *etopéyico*<sup>2</sup>.

Es oportuno aclarar, que en las obras seleccionadas del escritor Tomás Carrasquilla, los personajes principales se encuentran representados por niños, de ahí que para los propósitos de esta investigación se partirá desde dicha denominación. También se tiene en cuenta la investigación y curaduría realizada por Patricia Londoño Vega y Santiago Londoño Vélez: *Los niños que fuimos: huellas de la infancia en Colombia* (2012), un recorrido por la historia de la niñez que inicia en el periodo de la Colonia; luego se detiene en el siglo XIX y va hasta mediados del siglo XX. No debemos olvidar que las tres obras que constituyen el corpus de esta investigación, se publicaron entre 1890 a 1922; según la investigación anterior, en este periodo la imagen del niño pasa a verse como una etapa definida de la vida y no como se veía antes... un adulto en pequeño. Ejemplos de lo anterior se observan en el cuento “Simón el Mago” y las novelas: *Entrañas de Niño* y *El*

---

<sup>1</sup> Este cuento aparece “en *El casino literario: aniversario tercero*, 25 de octubre de 1887, Ed. Sociedad El Casino Literario, Imprenta del Espectador, Medellín, 1890” (Carrasquilla, 2013, p. 631). En la presente investigación se trabaja con la edición de 1895 que se encuentra en *La miscelánea: Revista Literaria y Científica* de Medellín.

<sup>2</sup> Etopeya: “Termino de origen griego (*ethopoiia*, de *ethos* costumbre, y *poieo*: hacer) con el que en la retórica clásica se aludía a la descripción del carácter y costumbres de una persona, así como de sus virtudes o cualidades morales, vicios y otras formas de conducta” (Estébanez, 1996, p. 881)

*Zarco*, donde se describe la vida de los infantes, identificándose las siguientes temáticas: trabajos, juegos, educación, enfermedades y devociones.

Las investigaciones que se han realizado sobre la obra narrativa de Tomás Carrasquilla y de manera específica aquellos que dan cuenta del personaje niño marcan una ruta de estudio, por ejemplo, en la tesis de maestría en literatura: *La representación del alma infantil en Tomás Carrasquilla* de Sonia Natalia Cogollo Ospina del año 2013, que indaga sobre los niños en la narrativa de Carrasquilla, desde los cuentos: “El rifle”, “Simón el Mago” y “Rogelio”, si bien aborda un objeto semejante al de esta tesis, se observa que los infantes no son estudiados en su relación con las palabras.

Otro de los trabajos que guían nuestra propuesta, es el artículo de Kurt Levy, “La ‘novela formativa’ en Carrasquilla” (1991), donde se describe como *los procesos de formación y el mundo de la infancia* son patrones estructurales de la narrativa de este escritor colombiano, puesto que las experiencias que se obtienen en la infancia son indelebles en el alma del adulto. Por otra parte se distancia de nuestro trabajo, en cuanto concibe las dimensiones de *formación, infancia y obsesión* como elementos estructurales.

Dentro de este marco ha de considerarse el libro *Ironía y Parodia en Tomás Carrasquilla* de Luis Iván Bedoya (1947), quien considera que el escritor colombiano en su obra narrativa hace uso del recurso literario del *hipertexto*, para estructurar sus narraciones, y al usar un texto espejo, no se queda en la mera imitación puesto que entrelaza varias historias dentro de una malla de significación (*la biblia, la mariología, narraciones orales populares y romances populares*) y en ocasiones les invierte el sentido y distorsiona; empleado así un texto base para mostrar el contraste y crear una historia nueva. De ahí que esta confluencia de historias sustituya a el sentido lineal de la obra narrativa y la remplace

por un sentido *multilineal* en el que se promueve la diferencia dentro de la semejanza, posibilitando por un lado la amplitud en el horizonte mismo de la obra, y por otro, abre las posibilidades de comprensión del lector. El estudio de Luis Iván Bedoya sirve de pauta en nuestra tesis, al dar elementos para estudiar las referencias *intertextuales* que aparecen en el cuento “Simón el Mago” y en las novelas: *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, como elementos que se adhieren y aumentan sus posibilidades interpretativas.

Otro de los trabajos que guían nuestra propuesta es “El mundo sonoro en la narrativa de Carrasquilla” (2008), realizado por Beatriz Eugenia Aguirre Gaviria, en el que se estudian los sonidos en los cuentos y novelas del escritor colombiano. En este artículo de revista de Beatriz Aguirre se da importancia a términos como: voces, sonidos y narraciones orales. Entonces los sonidos emitidos por humanos, o por la naturaleza, y aún el silencio, actúan como elementos estructurales en la narrativa de Carrasquilla. Los sonidos tienen un poder, tanto en la estructura de las obras, como las vivencias de los personajes. En una investigación como la nuestra que indaga sobre el poder de las palabras, los sonidos no se pueden dejar de lado.

Si las investigaciones sobre Carrasquilla sirvieron de guía, los postulados literarios y filosóficos de Paul Ricoeur (Valence, 1913; Château-Malabry, 2005) se establecieron como el marco teórico que le dieron un fundamento. Por ejemplo Ricoeur entiende *la trama* como un acto mediante el cual el individuo estructura unidades temporales, en las que se integran elementos heterogéneos que ponen en relación azares, causas y fines. Bajo esta perspectiva una de las tareas era la de identificar los distintos *episodios* que se representan en el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, para revelar cuál era el elemento que ayudaba a cohesionar estos episodios heterogéneos en un todo homogéneo.

Por medio de los términos de *trama* y *episodio* se logró examinar estas obras en su estructura.

Además en estas tres obras iban surgiendo episodios que remitían a referencias *intertextuales*, como poder separarse del texto sin alejarse de lo que este expresa, otra vez el estudio de Paul Ricoeur ofrece un concepto que aclara este interrogante; este filósofo francés a su vez toma prestado de Aristóteles la noción de *mimesis* (*representación de la realidad*), el cual divide en *mimesis I, II y III*. La primera consiste en la *presimbolización del mundo*, puesto que antes de la escritura o de la lectura, ya existe en el ser humano una comprensión previa de la vida y del mundo de la acción, “la observación no está nunca enfrente de una praxis humana que no esté ya dotada de significado, interpretada, cargada de signos” (Ricoeur, 1996, p. 95). *La mimesis II*, se encuentra en medio de la representación previa del mundo (*mimesis I*) y la re-configuración de la experiencia que se efectúa en la *mimesis III*; teniendo en cuenta lo anterior puede decirse que Tomás Carrasquilla encuentra un caudal cultural que lleva a la obra narrativa para así darle a esta verosimilitud y una significación múltiple. Por ejemplo en el cuento “Simón el Mago” se trae de *la literatura de tradición oral*, las aventuras de Pedro Rimalles, los relatos del Patojito, el cuento de Sebastián de las Gracias y las historias de brujería y “duendería”. En la novela *Entrañas de Niño* el narrador se sirve de: *El catecismo del padre Astete*, *Catecismo histórico de Fleury*, *Compendio de Mazo*, *Urbanidad de Carreño* o las cartillas escolares: *Catón*, *El libro del Estudiante* y *Citolegia*. En la novela *El Zarco* emplean los nombres de los personajes históricos: José María Hernández, Camilo Antonio Echeverri, Federico Jaramillo Córdoba y el sacerdote Gómez Ángel. Qué espera el narrador en cada una de estas obras de Carrasquilla al traer nombres o tipos a la obra narrativa y cómo

pueden estos dar cuenta de la transformación etopéyica de estos personajes niños, serán una de las cuestiones sobre las que tratará de dar cuenta la presente tesis.

Es oportuno aclarar qué después de definir los términos: *niño*, *trama*, *episodios* y *mimesis* era oportuno precisar qué es un *personaje*, en Paul Ricoeur es una categoría narrativa dependiente de la *trama*, “la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la *trama* aplicada primero a la acción narrada; el personaje mismo -diremos- es puesto en *trama*” (p. 140). Este toma la coherencia del relato para así dotarse de sentido. En las obras seleccionadas del escritor Tomás Carrasquilla se estudian a los infantes como personajes que realizan acciones (agentes) y sobre quienes se efectúan acciones (pacientes) dentro una *trama* que habla de ellos y los hace verosímiles en la narración.

Desde los conceptos *idem* (*mismidad*) e *ipse* (*ipseidad*) de Paul Ricoeur, se puede establecer un diálogo con las categorías antes mencionadas: *relato*, *trama*, *personaje*, *mimesis*, *arco hermenéutico completo* y *acción*. El *idem* e *ipse* se relacionan entre sí, pero no significa que se debe confundir el uno con el otro; a la *mismidad* se la puede relacionar con el qué, por ejemplo en el personaje niño El Zarco, la *mismidad* sería aquello que permanece en la descripción etopéyica de este durante todo el relato. Como se venía mencionando, la *mismidad* se deja definir por el qué, y la *ipseidad* se le puede ver como el quién. En los personajes niño, el *ipse* es cuando estos se designan a sí mismos y logran establecer cambios en la continuidad de la *mismidad*. Existen en Ricoeur dos entidades emblemáticas en la consideración de la identidad narrativa, una de ellas es *el carácter*, el cual puede ser definido como el conjunto de descripciones internas, con las que se puede distinguir este personaje a través del relato. La otra entidad considerada por el filósofo

francés es *el mantenerse así en la palabra dada* y permite a la *ipseidad* separarse de la *mismidad*, la figura de la promesa, “parece constituer un desafío al tiempo, una negación del cambio: aunque cambie mi deseo, aunque yo cambie de opinión, de inclinación, me mantendré” (Ricoeur, 1997, p. 119). Trasladando la figura de la promesa al objeto de esta investigación se estudia cómo a partir de las narraciones o sentencias que un personaje mayor transmite a unos personajes niños, estos llegan a identificarse con normas, ideales, modelos o héroes que los llevan a realizar acciones que no corresponden a las características estables de su descripción etopéyica.

Para dar cuenta de estas palabras y la transformación etopéyica que suscitan en los personajes niños, en el primer capítulo de esta investigación se estudian los conceptos de: *trama*, *mimesis*, *acción* y *episodios*. El objeto de este capítulo es mostrar cómo el narrador de cada una de estas obras toma a un personaje niño y alrededor de este dispone una serie de *episodios* que van configurando la *trama*. Además, un diálogo entre el concepto de *mimesis I* y *mimesis II*, deja ver cómo se toma prestado el nombre o tipo de algunos personajes históricos o libros para así contribuir a darle verosimilitud a la obra narrativa, al mismo tiempo que se le concede múltiples posibilidades interpretativas.

Para el segundo capítulo se tendrán en cuenta algunas temáticas que ayudan a configurar la representación etopéyica de estos personajes niños: familia, espacios donde habitan, la forma en que son nombrados, sus juegos y, no se puede dejar de lado, la escuela. Ilustrándose la configuración etopéyica de los personajes niños antes de las conversaciones y diálogos que sostienen con un personaje adulto. En esta etapa del trabajo el concepto de *mismidad* con sus categorías de identidad numérica y cualitativa permite identificar las

disposiciones estables de cada personaje de niño y la manera en que estas ayudan a configurar su *mismidad*.

En el tercer y último capítulo se retoman los conceptos: *mismidad*, *ipseidad* y *mimesis I*. Se presentan *las narraciones de tradición oral* y libros que llegan hasta los personajes niños, con el fin de develar el contenido de estas palabras y cómo se adhieren en la configuración etopéyica de estos, llevándolos a realizar acciones que están por fuera de su *mismidad* (carácter), pero que dan cuenta de su *ipseidad*.

Es válido enunciar que los libros y los relatos de *tradición oral* que los narradores de las obras van citando aún existen y una de las tareas de esta investigación fue la de hallarlos y descubrir qué relación guardan con estas narraciones de Carrasquilla. Las fotografías de las portadas y algunas lecciones de las cartillas escolares se encuentran consignadas en la sección de anexos, estas se tomaron en las colecciones patrimoniales de la Universidad de Antioquia, Universidad EAFIT, La Escuela Normal Superior de Medellín y en la colección de *Libros Raros y Manuscritos* de la biblioteca Luis Ángel Arango.

El escritor colombiano encuentra un caudal cultural que lleva a la obra narrativa para así darle estructura, fuerza y una significación múltiple. Una de las tareas de esta investigación es hacer visibles estas pistas que el narrador ha dejado en medio del libro y que con facilidad se pueden leer como meros elementos que adornan el relato, pero al seguirlas se ingresa a una ventana abierta en la que se puede ver palabras de otro tiempo y lugar o cartillas en las que se aprendía a leer y otras cosas más. Si bien estas tres obras de Carrasquilla ya se han investigado, no se han ocupado por investigar el poder transformador de las palabras en Antoñito, Paco y Juan de la Rosa; infantes que se encuentran en medio de

historias y discursos de personajes blancos y afrodescendientes.<sup>3</sup> Guiados por estos niños leeremos sus libros y recordaremos las historias de afrodescendientes que se entonaban en los jardines, entre los corredores o sentados en las plazas. También podemos recorrer con uno de estos infantes las calles de La Villa de la Candelaria y descubrir los discursos de personajes blancos en la plaza pública con motivo de la celebración del 20 de julio o las historias de la abuela que con sus palabras pretendía generar procesos de formación. En compañía de las palabras y de estos tres personajes infantes, descubriremos el poder de estas y la vida de quienes juegan, ríen, buscan a sus padres y luchan por encontrar una identidad que en algunos episodios llega a estar amenazada.

---

<sup>3</sup> Afrodescendiente: “Quien descende de africanos o tiene ancestros en Africa. Sueli Carneiro introdujo este término en el taller sobre etnicidad e identidad en el mundo de habla portuguesa dentro del 4º Congreso Luso-Afro-brasileño de Ciencias Sociales, celebrado en el Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río de Janeiro, del 1º al 5 de septiembre de 1996.” (<http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispafrocol/glosario.htm>).

## 1. Capítulo primero

### El personaje niño configura la obra narrativa

En el estudio narrativo del cuento “Simón el Mago” y de las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, se tienen en cuenta los libros *Tiempo y narración I y II*, del filósofo francés Paul Ricoeur; de forma específica los conceptos de *mimesis I, II y III*, en la medida que estos permiten aproximarse al objeto de esta investigación; a saber, la transformación a nivel *etopéyico* de los personajes niños: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, puesto que no se busca el examen narrativo de todos los elementos que conforman estas tres obras, sino aquello que devela la etopeya de dichos personajes.

Es oportuno aclarar que la diferencia en la estructura entre el cuento y la novela no impide alcanzar los objetivos trazados en la presente investigación. La historia puede ser narrada en una cuartilla o en cien, desplegar una o varias temáticas, por ejemplo:

La novela se desarrolla en el papel, y por lo tanto en el tiempo de la lectura, sin otro límite que el agotamiento de la materia novelada; por su parte, el cuento parte de la noción de límite, y en primer término de límite físico (Cortázar, 2013).

Parafraseando a Julio Cortázar, la novela capta la realidad mediante el desarrollo de elementos parciales y acumulativos, por el contrario, en un cuento se limita a un único acontecimiento significativo (Cortázar, 2013). Estas diferencias entre el cuento y la novela no son esenciales a la hora de emprender el presente estudio, puesto que no llegan a afectar el carácter mimético de una o de otra respecto de la acción representada, ni las transformaciones a nivel *etopéyico* de los personajes infantiles.

### 1.1. Trama y *mimesis*

Paul Ricoeur en la obra, *Tiempo y narración II*, toma del libro *La Poética* de Aristóteles, los conceptos de *mimesis*, que define como “la imitación o representación de la acción” y el termino *trama*, designándolo como un componente narrativo que ... “extrae una historia, una y completa *de* un conjunto de incidentes” (Ricoeur, 2004, p. 384). A su vez el concepto de *mimesis* se da en tres niveles, el primero de ellos se entiende como los elementos preexistentes que llegan a ser el fundamento de la obra narrativa, “la actividad mimética (los que representan) establece entre los dos objetos, modelo y copia, una relación compleja; implica a la vez semejanza y diferencia, identificación y transformación, en un solo movimiento”.<sup>4</sup> Se concibe la *mimesis I* como un antes del texto narrativo, puesto que no existe una ruptura entre el texto narrativo y *el mundo de la vida*, más bien existe un diálogo entre *mimesis II* -el texto narrativo- y el mundo de la vida, -*mimesis I*-. El escritor encuentra un caudal cultural que lleva a la obra narrativa para así darle una estructura, una nueva fuerza y una significación múltiple.

Así pues, se inicia con *mimesis I*, y la manera en que esta se evidencia en la novela *El Zarco*. El narrador, toma los siguientes personajes históricos, develándose la presencia del mundo de la vida, en la obra:

Se busca la tribuna clásica del ‘Colegio de San Idelfonso’; se le trae, en triunfo al son de ‘La Garibaldina’, y se le planta, frente a la Gobernación, cabe las repletas balconadas contiguas. Rodéala el grupo tribunicio, y unos tras otros suben José María Hernández, Camilo Antonio Echeverri, Federico Jaramillo Córdoba (Carrasquilla, 1925, p 102).

---

<sup>4</sup> Paul Ricoeur en el libro: *Tiempo y narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*, en la cuarta edición en español. En la nota al pie de la página 105, cita esta frase de Dupont-Roc y Llalot.

Por ejemplo en el libro *historia e historias de Medellín* se habla de la existencia del colegio San Idelfonso,

En 1854 cuando la dictadura del general Melo, se fundó en esta ciudad una junta patriótica y el doctor Gutiérrez de Lara fue su presidente.

Una obra de enorme magnitud para la época y cuyos resultados fueron perdurables en bien para Antioquia y aún para Colombia, fue de la Fundación, en 1857, del colegio de San Idelfonso (Latorre, 1934, p 296).

Otra referencia acerca del colegio San Idelfonso aparece en el artículo de revista, “P. José M. Gómez Ángel, paradigma del sacerdocio antioqueño”, en el que se cuenta como este sacerdote fue “promovido al cargo de sacristán mayor de Medellín en 1856, al año siguiente fundó el colegio de San Idelfonso, en asocio del doctor Jorge Gutiérrez de Lara” (García, 1939, p. 6). La mimesis I vuelve a surgir, puesto que el personaje histórico se convierte en personaje de ficción. En uno de los fragmentos de *El Zarco*, Juan de la Rosa se deja cautivar por la predicación del sacerdote, “sube a la cátedra el padre Gómez Ángel, y está en vena. Con la voz sonora y grave, con la unción de su temperamento y la dialéctica de la sabiduría” (Carrasquilla, 1925, p. 94)... se puede decir que en el personaje de sacerdote se revela la mimesis I, ya que a partir de segmentos de realidad como el personaje histórico que funda un colegio y desde fragmentos de ficción, el sermón que escucha el personaje niño o la tribuna del colegio San Idelfonso que es llevada a la plaza pública, el narrador de esta obra va tejiendo una historia verosímil.

El episodio de los discursos en la plaza pública, permite entender la transformación a nivel etopéyico del personaje, como lo expresa en estas líneas el narrador extradiegético, “el Juan de la Rosa Mira, tenía que predicar, cuando fuera grande” (Carrasquilla, 1925, p. 103). Además de la historicidad de los tres personajes antes mencionados, estos también inciden en el desarrollo de la narración.

En el cuento “Simón el Mago”, el narrador personaje menciona algunas narraciones orales; entre estas se encuentran las aventuras de Pedro Rimales, los relatos de El Patojo y los cuentos de Sebastián de las Gracias o narraciones de brujas y aparecidos, relatos ya existentes en *la tradición oral*. Un ejemplo de esto son las aventuras de Pedro Rimales, que el narrador personaje indica que se le conoce con el apelativo de *Urdemales*, es un personaje literario español, aparece mencionado en una de las comedias de Miguel de Cervantes Saavedra:

[...] más que comedia, especie de novela picaresca en forma dramática, en la que trató de pintar un carácter por demás atractivo y adecuado á este linaje de obras “el del protagonista, dice Cotarelo y Vallador, sujeto audaz, trapisondista, mudable como su gusto, mentor de simples y embaucador de bellacos, enemigo del trabajo y apasionadísimo de su regalo, sagaz para descubrir su provecho y tracista para lograrlo... (Enciclopedia universal ilustrada europeo americana, 1908, p. 1272)

En este mismo texto se expresa que Miguel de Cervantes, “no inventó el tipo, ni el nombre pues se apoda *Urdemales*, acaso desde la Edad Media, al genio travieso y embrollador” (p. 1272). Este personaje de *la tradición oral* y literaria española aparece en “Simón el Mago”, la manumisa Fructuosa Rúa le narra las aventuras de *Pedro Rimales* y

como expresa el narrador personaje, Antonio... “me hacían desternillar de risa” (Carrasquilla, 1895, p. 213).

Dentro de la obra, estas narraciones orales se convierten en un elemento que ayuda a configurar la narración y la dotan de sentido, puesto que en *la mimesis I*, al imitar o representar las acciones, “su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad” (Ricoeur, 2003, p. 129), aparecen unos conceptos o personajes comunes al poeta y a su lector, que le dan verosimilitud a la obra a la vez que la dotan de múltiples posibilidades interpretativas.

En la novelas *Entrañas de Niño*, el narrador menciona los siguientes métodos para la enseñanza de la lectura, *El instructor* y *Catón* de los niños. De igual modo, en la novela *El Zarco* el narrador hace referencia a un libro titulado *El libro del Estudiante*<sup>5</sup>:

[...] en esos días sale “*El libro del Estudiante*” de don José Joaquín Ortiz: y el padre Isaías le pide un ejemplar! Qué forro de encerado, con entretela de papel de seda; qué cuidados y qué libar de aquella abeja, en ese jardín de la sabiduría! (Carrasquilla, 1925, p. 132)

El narrador se basa en nombres que han existido con el objeto de atender a la verosimilitud de la obra con base en referencias históricas o referenciales para el lector, puesto que “la conexión lógica de lo verosímil no puede, pues, separarse de las coacciones culturales de lo aceptable” (Ricoeur, 2003, p. 106). Estos personajes históricos son tomados por el narrador y llevados al texto por medio de la *trama*, puede decirse que son convertidos en *trama*. Son imitados puesto que “las historias pueden copiarse, las tramas

---

<sup>5</sup> En la sección de anexos, en el apartado primero se encuentra una fotografía de la portada de este libro, la edición príncipe de 1860.

no” (p. 58), nombres y textos que entran a hacer parte del texto y de la dinámica de la obra narrativa. Los relatos que la manumisa Frutos le cuenta a Antoñito en el jardín son ejemplo de lo anterior, dado que entran a constituirse en un elemento que configura la identidad del personaje niño, Antoñito, y a su vez en un episodio que deriva en un sentido total del cuento “Simón el Mago”, porque:

si seguimos traduciendo mimesis por imitación es necesario entender de lo contrario del calco de una realidad preexistente y hablar de imitación creadora. (...) por representación, no se debe entender por esta palabra un redoblamiento presencial, como podría ocurrir con la mimesis Platónica, sino en el corte que abre el espacio de ficción (p. 103).

Entonces, el narrador de cada una de estas obras compone e inventa unos personajes y unos libros, a partir de unos elementos ya existentes; se puede decir que los imita y los transforma con el objeto de construir una historia.

## **1.2. La mimesis II, la obra en su estructura**

La *mimesis II* corresponde a la obra narrativa en sí, aquella que “se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir” (Ricoeur, 2003, p. 114), y se constituye en una obra que se puede leer en sí misma, pero sin olvidar la relación que guarda con la *mimesis I*. En la presente investigación se va a tomar del concepto de *mimesis II* los siguientes elementos: *la trama* y su poder de configurar una historia a partir de distintos *episodios*

heterogéneos, en este mismo orden de ideas se toma el término *episodios*, como cada una de las acciones que se encadenan en una historia coherente y verosímil, ya que:

términos tan heterogéneos como agentes, motivos y circunstancias se vuelven compatibles y operan conjuntamente dentro de totalidades temporales efectivas. En este sentido, la doble relación entre reglas de construcción de la trama y términos de acción constituyen a la vez una relación de presuposición y una relación de transformación... (Ricoeur, 2003, p. 119).

Otro de los términos es *personaje*, como elemento que configura la obra narrativa, por lo tanto, los episodios que se mencionan son sólo aquellos que dan cuenta de las acciones de los personajes infantiles o se relacionan con estos, puesto que constituyen el centro alrededor del cual la *trama* estructura los distintos episodios.

En el cuento “Simón el Mago” se reúne una serie de sucesos heterogéneos que se enlazan unos con otros para conformar una historia que se convierte en un todo homogéneo. Algunos de estos episodios son: los cuidados que la manumisa Fructuosa Rúa tiene con Antoñito, el niño que se le ha encargado cuidar; el tipo de relación que se establece entre este personaje niño y la manumisa; las impresiones que dejan en este las aventuras, cuentos y relatos que la negra Frutos Rúa le transmite; el tipo de relación que Antoñito sostiene con los miembros de la familia; la búsqueda de los objetos que se necesitan para lanzarse a volar como las brujas; el castigo que el padre de Antoñito le infringe al niño después del intento fallido de volar como lo hacen los personajes de las historias narradas por la manumisa; la expulsión de Frutos de la casa donde ha vivido y trabajado por años ... Es oportuno indicar que estos no son todos los sucesos que aparecen

en el cuento, pero sí se pueden catalogar como una muestra representativa de los episodios que dejan ver el cambio a nivel etopéyico que experimenta este personaje. Además intencionalmente no se han puesto los episodios en el orden en que aparecen en el cuento, con el fin de mostrar el carácter heterogéneo de estos. Lugares como: patios, solares, tejados y jardines; narraciones que escucha este personaje niño: brujas, relatos de Pedro Rinales, las historias de Sebastián de las Gracias, escuela y castigos, personajes, niños, adultos, blancos, manumisa... todos ellos se reúnen en una unidad coherente que se integra en una historia como un todo, porque, “en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción temporal y completa” (Ricoeur, 2003, p. 31), Es esta una síntesis de un todo múltiple que se convierte en un todo único, por ejemplo las palabras de la manumisa Frutos hacen que en este niño brote el deseo de volar como las brujas y se encamine en una aventura en la que en vez de encumbrarse a los anhelados cielos termina chocando con las porquerías del chiquero; múltiples sucesos que se constituyen en una única historia que se llega a apreciar en la transformación del personaje, como cuando en las primeras páginas del cuento el narrador homodiegético expresa: “de todo esto resultó que me fui abismando en aquel amor, hasta no necesitar en la vida sino á Frutos, ni respirar sino por Frutos, ni vivir sino para Frutos” (Carrasquilla, 1895, p. 214), pero en el antepenúltimo párrafo del cuento, Antoñito da cuenta que sus sentimientos han cambiado y por lo tanto dentro de él algo se ha transformado, “por ellos supe que Frutos se había ido de casa y que había mandado por los corotos. Esto que el día antes me hubiera trastornado, me fue entonces casi indiferente” (p. 224), para este personaje niño que en los primeros párrafos se le muestra en una inseparable relación con la manumisa Frutos, en los últimos párrafos de este cuento le es indiferente que ella haya sido expulsada de su hogar y que este tipo de relación llegue a su fin.

Otra de las obras incluidas en esta investigación es la novela *Entrañas de Niño*. En ella acontecen los siguientes episodios: la descripción de la hacienda El Silencio realizada por el narrador homodieético, Paco, en la que incluye el espacio donde habita; las historias, cuentos y comentarios que escucha de las diversas personas que concurren en la hacienda El Silencio; el negro Félix enseñándole a Paco, “El prefacio de Francisco Vera”;<sup>6</sup> los encuentros y diálogos que Paco mantiene con la Abuela Vira; el viaje y estancia en el pueblo de “San José de Badillo” que hacen algunos miembros de la familia con la esperanza de que mejore la salud de la abuela; la Semana Santa que Paco presencia en San José de Badillo; Paco y el tipo de relación que sostiene con las ranas, sapos y gallinazos, la enfermedad y las posteriores recaídas de Paco, la muerte de la abuela Vira, la quema de libros en la hacienda El Silencio; la preparación de este personaje niño para la Primera comunión... diferentes episodios, diferentes personajes, infantes, adultos, amos y criados, sacerdotes, maestros, perros y ranas, todos administrados bajo *la inteligencia de la trama*.

Se incluye además los siguientes *episodios* en la novela *El Zarco*: los trabajos en la huerta de la casa; el personaje niño tocando instrumentos musicales en el corredor del hogar; el origen de Casimira, personaje a quien se le encomienda el cuidado de este personaje niño; el tipo de relación que se establece entre El Zarco y el personaje afrodescendiente de Patimocho, afianzada por palabras e historias; los conflictos que mantiene el personaje niño con las hijas de sus padres adoptivos y con los esposos de estas; el viaje que emprende el personaje niño a la Villa de la Candelaria, la obra de teatro que representa Juan de la Rosa, durante las fiestas conmemorativas a la patrona del pueblo; los

---

<sup>6</sup> El escritor Tomás Carrasquilla publicó en *El Espectador* de Medellín, 18 y 19 de marzo de 1914, “El prefacio de Francisco Vera”. En el segundo capítulo de este cuento aparece un poema titulado de forma homónima. En la novela *Entrañas de Niño*, el negro Félix le enseña a Paco esta rima con todo y tonada ritual, la cual se estudiará en el tercer capítulo de la presente investigación.

recelos que le inspiran los yernos -los Caliches- a Higinio; el castigo que le propina uno de los Caliches al Zarco; la escuela como espacio de aprendizaje pero también de lucha con otros personajes niños; las inquietudes de Juan de la Rosa acerca de su origen; la locura de Higinio y sus estancias en el zarzo oscuro; las celebraciones religiosas a las que asiste el personaje niño en la Villa de la Candelaria; la búsqueda por parte de los Caliches del supuesto tesoro que se escondían en el hogar de Higinio y Rumalda; el suicidio de Higinio; las fiestas del pueblo por motivo de las fiestas patronales; Rumalda menciona a Juan de la Rosa la historia de su origen y le revela a este su condición de niño expósito; el entierro de Higinio en la sala de la casa; la catarsis de Casimira en la plaza del pueblo, Tambogrande, de las injusticias que sus hijas y yernos han cometido.

En las tres obras del escritor Colombiano, diferentes *episodios* heterogéneos construyen en cada una de estas obras una historia coherente, que ayuda a configurar la identidad a nivel etopéyico de los personajes infantes, puesto que, “componer la trama es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o verosímil de lo episódico” (Ricoeur, 2003, p. 97). Uno de los postulados en la presente investigación es que los distintos *episodios* en estas tres obras giran alrededor de las acciones de los personajes niños, Antoñito, Paco y Juan de la Rosa. Los personajes infantes son el centro de la historia, puesto que los caracteres o representación de los personajes no se encuentran subordinados a la *trama*, como expresa Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración II*,

Mientras Aristóteles subordina los caracteres a la trama, considerando como concepto englobador respecto de los incidentes, a los caracteres y a los pensamientos, vemos, en la

novela moderna, que la noción de carácter se libera de la de la trama, luego compite con ella e incluso la eclipsa totalmente...(Ricoeur, 2004, p 386).

Se puede decir que los episodios se van sucediendo alrededor de los personajes niños protagonistas y es a través de ellos que la historia se configura, hasta el punto que en ocasiones los demás personajes desaparecen, el mundo se detiene y el lector accede a la etopeya de estos niños. Es de resaltar que el narrador de cada una de estas obras presenta al lector los diversos acontecimientos a partir de las vivencias y experiencias de los personajes infantiles, por ejemplo en “Simón el Mago” y *Entrañas de Niño* el narrador homodiegético es un adulto que recuerda sucesos de su infancia a la vez que se sumerge en estas remembranzas, marca el ritmo y los tiempos de la historia desde la visión del mundo de un niño; en esta novela los episodios transcurren y al lector se le van revelando los sueños, promesas y temores de estos infantes. En estas tres obras los personajes niños unifican la historia, puesto que ellos son el elemento vivificador que circula por estas obras nutriéndolas y animándolas.

### **1.3. El personaje niño en el centro de la trama**

En el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, se toma como elemento central a un personaje niño y es a través de él que descansa la construcción de la historia. Esta afirmación se puede ilustrar en el título de cada una de estas obras.

En este orden de ideas, el título de la novela *El Zarco* remite al personaje niño Juan de la Rosa, puesto que es precisamente este el seudónimo que le ha impuesto el sacerdote Colmenares, “quien le ha confirmado con el apodo de El Zarco” (Carrasquilla, 1925, p. 20).

Esto indica que las acciones que se narran en esta novela toman como epicentro a este personaje, construyéndose a partir de ahí una *trama*, además se refiere a una de las características prosopográficas del personaje, los ojos azules, que con su cabello rubio es un rasgo físico que lo distingue de los demás personajes; en el pueblo de “Tambo grande” no se describe a otros personajes con estas características y esto es una pista que refleja la singularidad de este niño y la descripción etopéyica termina por reafirmarlo, mientras los personajes de Las tías –hermanas adoptivas de El Zarco- alegan e insultan, en la obra se le describe a Juan de la Rosa cantando, recitando poemas o expresando palabras en latín, mientras Tadeo uno de sus compañeros de la escuela es representado infamando y peleando, al Zarco se le describe estudiando. El título de la novela *Entrañas de Niño* da cuenta de un personaje infante y las acciones de este a nivel etopéyico. Además es afín al tipo de narrador de esta obra, el cual se encuentra situado dentro de la historia y a su vez es el personaje protagonista, quien desde la adultez rememora episodios de su infancia. Siguiendo el título, el lector debe comprender que no se encuentra ante un personaje adulto que simplemente recuerda episodios de su infancia, esto es olvidarse del título de la obra, que invita a leer desde la perspectiva de un narrador que, a pesar de ser adulto, se encuentra aferrado a los recuerdos de la niñez, por ejemplo, para este personaje el mundo sigue cargado de historias de espantos y aparecidos que acechan en los corredores de la hacienda El Silencio, signos ocultos en las casas en ruinas y las espantables figuras de las pinturas de Santo, pero ahora en vez de correr hacia el lecho acogedor de la abuela Vira rememora la suma de episodios que conformaron su niñez.

Del cuento “Simón el Mago”, se puede decir que Simón, no es el nombre del personaje niño, puesto que a este se le denomina como Antoñito o Toñito. El epíteto,

Simón el Mago, se menciona en uno de los libros de la biblia, “Hechos de los apóstoles”, específicamente en el capítulo octavo, versículos del nueve al veinte cuatro:

Desde hacía tiempo había en la ciudad un hombre llamado Simón que practicaba la magia, tenía impresionada a la gente de Samaría y se hacía pasar por un gran personaje (Biblia del peregrino, 2008, p. 1738).

Otro de los sucesos de Simón el Mago, aparece en el evangelio apócrifo, *Hechos de Pedro*, en este se cuenta que el apóstol Pedro sostuvo en Roma una batalla con Simón el Mago, en una de las exhibiciones de poder se elevó hacia el cielo, Pedro al presenciar este espectáculo clama a Dios que haga caer a Simón el Mago,

y efectivamente Simón se desplomó desde las alturas, rompiéndose el muslo por tres partes. Entonces el pueblo lo apedreó y se volvieron a sus casas dando otra vez crédito a Pedro<sup>7</sup> (Baptist, 1971, p. 98).

Se realiza una imitación de estos textos bíblicos, representándose las acciones de un personaje niño que intenta volar como lo hacen las brujas, pero como sentencia uno de los personajes de este cuento, Calixto Muñetón, “¡sí, mi amiguito, todo el que quiere volar, como usted...chupa!” (Carrasquilla, 1895, p. 225).

---

<sup>7</sup> Fragmento del evangelio apócrifo, *Hechos de Pedro*; citado por Johannes Baptist Bauer en *Los apócrifos Neotestamentarios*.

Hasta este momento se ha mostrado, en estas tres obras del escritor Colombiano, que *la trama* se construye en episodios y que estos se configuran a partir de los personajes niños, puesto que

Ya lo había anticipado la técnica novelesca, en la edad de oro de la novela, al sacar todos los recursos de una fórmula narrativa muy antigua, que consiste en profundizar en un carácter, narrando más (Ricoeur, 2004, p. 387).

Ya se mencionaron algunos episodios del cuento, “Simón el Mago” y de las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, que permiten una mayor profundidad del carácter de estos personajes infantiles, puesto que sabemos de estos a través de las acciones que realizan o padecen.

#### **1.4. El personaje puesto en *trama***

En “Simón el Mago”, alrededor del personaje niño, Antoñito, se describen una serie de episodios: los castigos domésticos; las narraciones de la manumisa Fructuosa Rúa; los recorridos por espacios de la casa: jardín, cocina, habitaciones, los diálogos del personaje niño con Mariana... Pero a través de estos el narrador está contando algo sobre este, se sabe que nunca ha sido castigado, que a quien se le encarga su cuidado es una ex esclava liberta, que las historias que la manumisa le cuenta lo transportan, y de episodio en episodio el narrador nos cuenta más, más verosímil se hace, y el tiempo también se desliza entre los episodios:

Qué vería Frutos en un mocoso de ocho años, para fanatizarse así, lo ignoro. Sólo sé que yo veía en Frutos un ser extraordinario, á manera de ángel guardián; una cosa allá, que no podía definir ni explicarme, superior, con todo, á cuanto podía existir. (Carrasquilla, 1895, p. 214).

En otro episodio, el personaje niño juega junto a una vela, quemando papeles o soplando las cenizas que se acumulan alrededor, este dice, “esa noche declaré en casa que no me acostaba, sino cuando se acostaran los grandes, porque iba á cumplir diez años” (p. 219). Se descubre que el tiempo transcurre y que los episodios hablan de este y que a la vez en cada acción se revela la etopeya del personaje.

En los primeros fragmentos del cuento el narrador presenta el siguiente episodio, la historia de los castigos domésticos,

Mis hermanas cuentan y no acaban de aquellas encerronas, de día entero en esa despensa tan oscura ¡donde tanto espantaban! Mis hermanos se fruncen todavía al recordar cómo crujía en el cuero limpio, ya la soga doblada en tres, ya el látigo de montar de mi padre... (Carrasquilla, 1895, p. 212).

En los últimos fragmentos del cuento, el narrador personaje, Antonio, relata el episodio en que el personaje de padre lo castiga delante de otros personajes,

Se acercó á mí; y, cogiéndome de un brazo con una mano, levantó con la otra un extremo doble de la soga, y dijo trémulo:

¡Te he tolerado todas las que has hecho; pero con ésta se llenó la medida!...

¡Tomá, vagamundo... pa que aprendás...! -y la sogá crujió en mis carnes. (Carrasquilla, 1895, p. 222).

Dos episodios heterogéneos, en diferentes momentos del cuento, pero que se relacionan entre sí a través del personaje niño. Además de ayudar a configurar la *trama*, estos episodios enriquecen la descripción del personaje niño. En este sentido, carácter y *trama* se condicionan mutuamente. En el enriquecimiento en el carácter de los personajes niños, de manera correlativa se da el enriquecimiento de los acontecimientos narrados.

En la novela *Entrañas de Niño* esto se ejemplifica, cuando el narrador personaje, Paco, describe, la hacienda El Silencio:

era una finca extensísima con mucho monte en las cumbres, dehesas en las faldas, tierras de pan llevar en vegas y laderas, varias casas, bastantes barrancones y tinglados y muchísimas agregaciones y dependencias... (Carrasquilla, 1906, p. 135).

Al describir la casa, el narrador manifiesta que, “del salón al huerto, del oratorio al establo, se respira el mismo aire de vejez, de tristeza, de soledad. La leyenda, la conseja y los espantos se ciernen en ese ambiente” (Carrasquilla, 1906, p. 138), la descripción del hogar da cuenta del personaje, y correlativamente la descripción etopéyica del personaje habla de este lugar:

Todos estos horrores, unidos á los muchos comentarios de las diversas personas que visitaban nuestra casa -amen de las mil supersticiones de la infancia y del pueblo- fueron acumulando en mi cabeza una balumba de miedos y recelos... (p. 139).

El narrador reúne la descripción del hogar con el personaje, y transforma estos acontecimientos en una historia. Entonces la hacienda El Silencio pasa de ser una finca extensísima, y se convierte en el lugar donde este personaje niño: reza, juega, experimenta sensaciones; un ejemplo de esto es la declaración que hace el narrador personaje acerca de la capilla en ruina, -edificio que se encuentra unido a la casa por un corredor-, “sentía un no sé qué de tristeza, de respeto, de miedo; una emoción tan extraña, tan compleja, que á veces se me hacía preciso experimentarla” (Carrasquilla, 1906, p. 138).

En efecto, elementos heterogéneos se configuran a través de un personaje que dota de sentido estos espacios. Puesto que, lo que les ocurre a los personajes niños no son ocurrencias singulares, “en consecuencia, un acontecimiento debe ser algo más que una ocurrencia singular. Recibe su definición de su contribución al desarrollo de la trama” (Ricoeur, 2003, p. 133). Siguiendo el título de la novela, cabe señalar que con la descripción de los espacios y de los distintos episodios, el narrador se acerca cada vez más a las entrañas de este personaje.

### **1.5. La *trama* de la narración conduce a la transformación**

En las tres obras que conforman el corpus de esta investigación, “todo parece girar en torno al despertar de sí mismo del personaje principal. Es, en primer lugar, la conquista de

su madurez la que proporciona la trama de la narración” (Ricoeur, 2004, p. 387). En cada una de estas obras, el narrador presenta una serie de episodios, en los que personajes niños enfrentan condiciones adversas que deben superar y a través de ellos se configura la historia.

En la novela *El Zarco*, los siguientes episodios ejemplifican lo anterior: cuando las hijas de sus padres adoptivos, las tías -como las llama el personaje niño- agreden a Juan de la Rosa; la obra de teatro, en la que Juan de la Rosa, niño expósito, representa el papel de Juanito, un niño expósito: “llega la escena al primer hervor, en que el seductor reconoce al muchachito; y El Zarco llora y besa muy de veras, y el público se lo ríe” (Carrasquilla, 1925, p. 172); cuando en la escuela, “encabezados por Tadeo, pretenden acribillarlo, entre cinco” (p. 129), ya que a estos personajes de condiscípulos, les parece que después del viaje que realiza El Zarco a la Villa de la Candelaria está insoportable; el viejo Simeón, uno de los esposos de los personajes de Las Tías, “de un empujón lo avienta boca abajo y lo azota frenético” (p. 207)... Es oportuno decir que en estos episodios la identidad como *mismidad* del personaje peligra; sin embargo, cada uno de estos son los que potencian la transformación del personaje niño. Por encima de los obstáculos se interpone la promesa que este personaje se ha hecho, “El, Juan de la Rosa Mira, tenía que predicar, cuando fuera grande” (p. 103).

Asimismo en el cuento “Simón el Mago”, el personaje niño experimenta duda, confusión y se siente sólo, como se deja ver en este fragmento que aparece en los últimos párrafos del cuento,

me sentí el hombre más desgraciado. Que le hace que me muera -me decía- siempre que Frutos me engaña con mentiras...! ¡Siempre que es tan mala! ¡Siempre que uno no puede volar...! Así como así mamá se murió! (porque la creía muerta). Así como así papá me ha pegado con rejo ¡delante de la gente...! Así como me han desnudado... Siempre que Pepe es tan traicionero que contó... (Carrasquilla, 1895, pp. 223-224).

Se mencionan una serie de incidentes que en el transcurso del relato han afectado al personaje niño, Antoñito. Se puede decir que son obstáculos que amenazan la identidad del personaje, pero también se convierten en peldaños en el proceso de formación, porque “a lo largo de todo el desarrollo, se le pide a la historia narrada esencialmente que entreteja simultáneamente complejidad social y complejidad psicológica” (Ricoeur, 2004, p. 387), personajes y *trama* confluyen para crear una historia completa, un relato sobre la transformación del personaje niño.

De la misma manera, en la novela *Entrañas de Niño*, “carácter y *trama* se condicionan mutuamente” (p. 387), como se deja ver en los siguientes episodios que convergen en el proceso de formación o transformación que experimenta el personaje niño, Paco. La enfermedad que este padece; la relación de Paco con los miembros de la familia; la muerte de la abuela Vira, las confrontaciones de este con los condiscípulos de la escuela... Puede decirse que cuando el narrador profundiza en la descripción etopéyica del personaje, a su vez ahonda en los distintos episodios que conforman la historia, porque ambos elementos se configuran mutuamente. Como se ejemplifica en este fragmento de la novela,

Yo sentado junto a mamá, en el primer peldaño de la escala para subir á la ventana, divagaba mirando los rosetones de las vigas, pensando en muchas cosas tristes y enredadas de la Semana Santa de la casa y de la ciudad. Un viento suave traía hasta la alcoba fragancias de azahares y de norbio (Carrasquilla, 1906, p. 482).

Los elementos heterogéneos como: la descripción de la casa y el personaje madre se entretejen alrededor del personaje niño. Es oportuno concluir, que el personaje niño es puesto en *trama* y que es a través de este, como los distintos episodios cobran sentido. El personaje de Antoñito experimenta dificultades, y la recompensa que obtiene no es ni de oro ni de plata, ni siquiera el poder para encumbrarse por los cielos como lo hacen los personajes narrados por la manumisa Frutos; lo que consigue es un cambio etopéyico, estas dificultades que él enfrenta lo conducen a un reconocimiento de sí; al inicio de este cuento se deja ver un niño apegado a Frutos y a sus palabras cargadas de añoranzas, sin embargo al final de la historia Antoñito expresa, “por ellos supe que Frutos se había ido de casa y que había mandado por los corotos. Esto, que el día antes me hubiera trastornado, me fue entonces casi indiferente” (Carrasquilla, 1895, p. 224). Además en las primeras páginas de este cuento se lee un tipo de relación distante entre este y los personajes de padres que al final de la historia se transforma en palabras de afecto y un reencuentro con su familia; Antoñito experimenta una mudanza repentina en su carácter que se encuentra fomentada por las historias de Frutos sumándose el intento fallido de volar, el castigo que su padre le propinara y el discurso del personaje Calixto Muñetón. El personaje infante Paco al superar distintas dificultades, como son las alteraciones de la salud, los conflictos en la escuela, la muerte de su abuela Vira, no obtiene premios ni se casa con la princesa, ni siquiera llega a ser el gran magistrado que había soñado, la recompensa es de carácter etopéyico, el dejar

entrar en su memoria palabras que le ayudan a encontrar su identidad. A Juan de la Rosa los ataques de sus tías, las agregaciones físicas de Los Caliches y su condición de niño expósito, son sólo recursos que usa el narrador extradiegético para esbozar una identidad que en medio de los peligros se reconoce a sí misma. Estos héroes más que dinero o preciosas joyas obtienen el tesoro de las palabras potentes que transforman, palabras que inspiran otras maneras de ver el mundo.

## 2. Segundo capítulo

### Sucesos que describen al personaje niño

En este capítulo se tendrán en cuenta algunas temáticas que ayudan a configurar la representación etopéyica de estos personajes niños: familia, espacios donde habitan, la forma en que son nombrados estos personajes, juegos, devociones y no se puede dejar de lado la escuela.

Como se explicó en el capítulo anterior, el narrador de cada una de estas obras propone situaciones ficticias *-episodios-*, en donde los personajes infantiles se hacen únicos, puesto que las relaciones que estos establecen con su entorno no son mera casualidad, sino que se convierten en un elemento indispensable en la configuración a nivel *etopéyico* de los mismos. El concepto de *mismidad -ídem-* del filósofo francés Paul Ricoeur con sus categorías de *identidad numérica* y *cualitativa*, permite reconocer las disposiciones estables que identifican a cada personaje como único, entonces *la mismidad* sería aquellos rasgos que permanecen en la descripción a nivel *etopéyico* de este, durante todo el relato.

Al exponer los elementos heterogéneos que constituyen a los personajes niños, se tendrá en cuenta *la identidad numérica*, “así, de dos veces que ocurre una cosa designada por un nombre invariable en el lenguaje ordinario, decimos que no constituye dos cosas diferentes sino una sola y misma cosa” (Ricoeur, 1996, p. 110)... entonces *identidad numérica* se refiere a lo singular y que no se pluraliza, por ejemplo cuando se menciona al personaje Paco en distintos fragmentos en la novela *Entrañas de Niño* del escritor Tomás Carrasquilla, se sabe que viene a ser una única entidad, que se le describe por algunos epítetos o se le introduce de una manera particular. *La identidad cualitativa* consiste en los

atributos con los que el narrador describe al personaje desde sus primeras apariciones en la obra; por último la noción de *continuidad ininterrumpida* es la identidad del personaje a través del tiempo del relato, es así como en la representación del personaje de Antoñito, en el cuento “Simón el Mago”, existe una continuidad que la serie de cambios que experimenta a través del relato no logran modificar su identidad como *mismidad*, “la demostración de esta continuidad funciona como criterio anejo o sustitutivo de la similitud; la demostración descansa en la seriación ordenada de cambios débiles que, tomados de uno en uno, amenazan la semejanza sin destruirla” (Ricoeur, 1997, p. 111). Los personajes niños en las tres obras antes mencionadas poseen una identidad, que es modificada principalmente por las palabras de los personajes adultos.

Otro de los conceptos del filósofo Ricoeur que se toman como fundamento en esta investigación es el de acción, de forma específica, la relación de esta con la *mimesis* (concepto que ya se explicó en el primer capítulo), “no se debe dudar de entender la acción -complemento del objeto en la expresión: *mimesis praxeos*- como el correlato de la actividad mimética regida por la disposición de los hechos (en sistema)” (Ricoeur, 2003, p. 85). En síntesis, las acciones son una serie de acontecimientos que conforman los episodios y estos a su vez, se constituyen en elementos que ayudan a configurar la identidad de los personajes niños. El concepto de acción no sólo se restringe al ámbito de lo exterior, a los cambios que un personaje pueda realizar sobre el medio en el que este opera, “también es acción, en un sentido amplio, la transformación moral de un personaje, su crecimiento y educación, su iniciación en la complejidad de la vida moral y afectiva” (Ricoeur, 2004, p. 388). Entonces, cuando el narrador en cada una de estas obras realiza la descripción a nivel etopéyico de los personajes infantiles, está dando cuenta de acciones y como tal se pueden

estudiar, porque en estas obras ¡las palabras transforman! Como se deja ver en este episodio de la novela *Entrañas de Niño*,

mamá en fin de patentizarme el pecado de la soberbia, me contó, en esos días, la historia del diablo, y unos ejemplos de tal modo espantables, que le juré no volver á despreciar nunca jamás ni a los feos, ni á los zambos ni a los zarrapastrosos (Carrasquilla, 1906, p. 425).

Las acciones no escapan a la configuración de la *trama* y a la relación de esta con el personaje niño, en fin, la acción se convierte en un elemento que funda la *trama* y al estudiar la acción, se puede llegar al interior del personaje niño.

## 2.1. El hogar

En el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, los lugares en que habitan los personajes niños: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, revelan las particularidades a nivel etopéyico de estos, puesto que el rodeo que realiza el narrador cuando los describe deriva en un retorno a la *identidad como mismidad* de los personajes niños.

El narrador personaje, Antoñito, menciona los siguientes lugares: sala, cocina, el cuarto de Frutos, despensa, corredores, el solar... pero no hace una descripción detallada de estos espacios, más bien, muestran las acciones que se realizan en ellos. En el cuento se enuncia que Antoñito y la manumisa Frutos se reúnen en dos lugares: el jardín y en un poyo detrás de la cocina. Además, se describe que cuando el personaje niño entraba en conflicto con algún miembro de la familia, “las prendía á asilarme en los brazos de Frutos; tomábamos camino del jardín, lugar de nuestros coloquios, y una vez allí... como si

estuviéramos en la luna” (Carrasquilla, 1895, p. 215). El cuarto de Frutos y la cocina, son espacios de la casa que la manumisa ha vetado para el personaje niño, “jamás consintió que permaneciese en su cuarto, aunque estuviera con la gota, ‘porque un blanco -decía- metido en cuarto de negras, s’emboba y se güelve un tientagallinas’ iguales razones alegaba para no dejarme ir a la cocina” (p. 215). Otro lugar de los que habla el narrador es “la despensa oscura”, espacio en el que eran encerradas las hermanas de Antoñito con motivo de los castigos domésticos. De los corredores de la casa no se realiza una descripción topográfica, pero se enuncia que son lugares de tránsito, por ellos el niño pasa corriendo o se dirige al solar. Es en este último lugar, en compañía del personaje de Pepe, donde lleva a cabo el plan de volar como las brujas,

Pepe decía que sobre el horno, que estaba en el corredor del solar; yo, que sobre la tapia del corral, alegando que el horno no era bien alto y que, como estaba bajo tejado, se torcía el vuelo y no podíamos encumbrarnos. Al fin nos decidimos por el chiquero, que reunía todas las condiciones (Carrasquilla, 1895, p. 220).

Se puede afirmar que en el cuento “Simón el Mago” el narrador no describe todos los lugares de la casa, puesto que todos los espacios no son relevantes ni tienen porque mencionarse. Sin embargo, aquellos que menciona adquieren importancia en tanto refuerzan las acciones y transformaciones que experimentan los personajes, por ejemplo la sala, lugar donde lavan al personaje niño y le quitan toda la inmundicia que se había acumulado en él después de la caída del chiquero, también sirve para el retorno del personaje niño a casa, ahora habitará el hogar y no furtivamente el jardín, deja atrás el tipo de relación que se establece con Frutos y restablece el vínculo familiar, “me atajaron en la

puerta con un platón de agua tibia; la cocinera me paró en medio del humeante bado sin que yo tratara de hacer resistencia” (Carrasquilla, 1895, p. 221). En la sala empieza el retorno del personaje, en la puerta lo lavan, en medio de ella lo castigan y en una de las habitaciones las palabras de sus padres recuperan a su hijo, “me tomó como á un chiquitín, y estrechándome entre su pecho, me besó la frente y me dijo llorando: ¿no ve *mijo*, las cosa que hace... para qué papá lo castigue! ¡Y si se ha matado..... qué había hecho yo! y seguía llorando” (p 224). Si bien estos espacios pueden ser ocupados por cualquier personaje, lo que hace Antoñito en estos habla de la identidad de este y ayudan a entender lo que está pasando adentro y afuera de él.

En la novela *Entrañas de Niño*, el personaje niño, Paco, habita en

era una finca extensísima con mucho monte en las cumbres, dehesas en las faldas, tierras de pan llevar en vegas y laderas, varias casas, bastantes barrancones y tinglados y muchísimas agregaciones y dependencias... (Carrasquilla, 1906, p. 135).

Además, de las referencias al tamaño de esta propiedad, el narrador personaje, Paco, menciona que en la casa se respira un aire de vejez, de tristeza, de soledad. Si para Antoñito el protagonista de “Simón el Mago” existen espacios vetados, para el personaje de Paco hay lugares a los cuales este opta por no entrar y si lo hace, es en compañía de otros personajes.

No sólo las palomas, abejas, gorriones, el liquen y el musgo... han dejado su huella en esta casa, también los personajes que la habitaron han dejado su marca. El narrador personaje expresa que en la habitación que pertenecía al sacerdote Villares -familiar de Paco- experimenta “un olorcillo ofuscador de carne chamuscada” (Carrasquilla, 1906, p. 137); que en la capilla en ruinas -espacio contiguo a la casa-, las pilas de agua bendita ya

sólo contenían “terrones, polillas y guarasapos”, (p. 138) que de los objetos litúrgicos sólo quedaban “un san Jerónimo macabro, quebrándose la armazón del pecho con enorme piedra, y un cuadro espantable de ánimas” (p. 138). En este lugar, el personaje Paco “sentía un no sé qué de tristeza, de respeto, de miedo; una sensación tan extraña, tan compleja, que á veces se me hacía preciso experimentarla” (p. 138). Otro de los lugares que se encuentra cargado de historias para el personaje de Paco es el corredor con argollas empotradas en la pared, el niño cree escuchar los ecos de los castigos que su antepasado Gori infringía a la cuadrilla de esclavos, “una azotina que daba la sangre á la rodilla” (p. 138).

También se describen espacios de la casa que reconfortan al personaje niño: la cocina en donde la esclava liberta, Tula, alimenta a este personaje, “yo, sentado en un poyo, sacándole la quinta delicia á un migote que era una gloria: un revoltijo de rosca, *pelado* y quesito, en una pucha de chocolate de harina” (Carrasquilla, 1906, p. 248). Es importante observar, que cuando los personajes de los padres buscan un cambio en Paco a nivel etopéyico: remodelan la casa. “Fuera de los paredones exteriores, que eran y son de piedra sin revocar, todo él lo había remendado y enlucido y no se vía por ese maderamen una telaraña para remedio. Patios, callejones y jardines parecían retocados” (p. 387). Mientras Paco encuentra en la casa historias, el padre y hermanos de este, buscan tesoros perdidos en ella, cavan en sus paredes o por entre las columnas laterales.

En la novela *El Zarco*, la casa del personaje niño, Juan de la Rosa, se describe de la siguiente manera: techo pajizo, corredores de tejas, una sala, dos habitaciones, un zarzo y la cocina, donde el fogón arde bajo la llama titilante del fuego. Alrededor de la casa se encuentra el jardín y los cultivos, lugar donde laboran Casimira y los padres adoptivos de Juan de La Rosa. Cerca de la casa hay una colina “vestida de gramalote, que empalma la huerta con el barranco interior que la amuralla” (Carrasquilla, 1925, p. 48), sitio

privilegiado por Rumalda para calmar sus cuitas, por ejemplo en este lugar se sienta a conversar con el personaje niño, El Zarco, “véngase con yo a la piedra di arriba, qu’ es que tengo que decirle, a vusté solito, un escucho más bien largo” (p. 141).

Otro espacio de la casa que describe el narrador extradiegético es el zarzo, este no es un sitio vedado para Juan de la Rosa, sin embargo, el narrador no muestra al personaje niño en este, puesto que es un lugar oscuro y solitario donde el padre adoptivo, Higinio, se aleja de los demás personajes con el pretexto de rezar, como se muestra en este comentario de Rumalda: “vusté no está rezando nada, m’ hijito: vusté está pendejiando con ideas malucas” (p. 46). Por el contrario, a Juan de la Rosa se le representa trabajando en el huerto, por los corredores de la casa tocando su caramillo o cuando juega en el patio con el perro Zorro. En la novela *El Zarco*, los espacios de la casa son compartidos por los personajes, enfrente al altar de la sala los esposos se sientan a orar,

sobre la puerta corre, de pared a pared, una tabla, a manera de repisa; ancha tira bordada de cruces y ringorrangos, colorados y violetas, la paramenta a guisa de paño de iglesia; en el centro sobresaliendo a la altura del cancel, preside “La Carmela” insigne (Carrasquilla, 1925, p 53).

Conversan en el corredor o en la piedra del alto, trabajan en el solar o se arrodillan frente al ataúd de Higinio, “la viuda, Casimira y El Zarco velan arrodillados en costales” (p. 197). Es de resaltar, que el personaje de Higinio se ahorca solo... “ma Higinio alto del suelo, la cara horrible, los ojos desorbitados, la lengua afuera, cuelga por el pescuezo, de una soga amarrada de una viga” (p. 193). En conclusión, la casa, para el personaje de Juan de la Rosa, es un lugar donde conversa, trabaja y juega; en cambio, para el personaje de Higinio... un lugar para sufrir y para morir. Un mismo espacio representan distintos

asuntos para cada personaje, la casa no hace más que reflejar lo que dentro del niño germina, es como si el narrador diera una pista para adentrarnos en las entrañas del personaje, desde la casa brota el juego y la música, sin embargo cuando Juan de la Rosa tiene que arrodillarse en la sala a rezar a lado de un ataúd lo hace. Higinio también se refleja en esta casa que para él es un espacio de trabajos, oraciones y en fin preocupaciones, la casa le devuelve a cada uno su reflejo.

En cada una de estas obras las casas de los personajes son diferentes, del mismo modo que cada personaje niño lo es, por ejemplo en la antigua casa de piedra es propia para un personaje niño que escucha entre sus paredes las historias de los antepasados: en la casa de techo de paja circundada por cultivos, se cuentan las acciones de un niño que ayuda en sus trabajos a los abuelos adoptivos; en una casa de espacios vedados y de jardines donde se cuentan historias, vive el personaje de Antoñito, el niño que quiere volar como lo hacen las brujas.

## **2.2. La Familia de los personajes niños**

El cuidado y la crianza de los personajes niños, Antoñito -“Simón el Mago”- y Paco - *Entrañas de Niño*-, se le encomienda a los personajes Fructuosa Rúa y Tula, ambas manumisas. En la novela *El Zarco*, Juan de la Rosa es cuidado por el personaje de Casimira. En cada una de estas obras, el narrador utiliza la descripción de las condiciones de crianza, para delimitar el conjunto de características que permiten distinguir la etopeya de los personajes infantiles.

En el cuento “Simón el Mago” el narrador personaje, Antoñito, no realiza una descripción detallada de sus padres, puesto que sólo hace una mención fugaz de estos sin llegar a pormenores. Se advierte que en los primeros párrafos, el personaje padre no establece un diálogo con Antoñito y el personaje de madre encomienda el cuidado de este a la manumisa Fructuosa Rúa. La construcción del carácter de los personajes (*etopeya*) por parte del narrador se da al mismo tiempo que la construcción de la *trama*, puesto que:

...es personaje el que *hace* la acción en el relato. También las categorías del personaje es, pues, una categoría narrativa y su rol en el relato incumbe a la misma inteligencia narrativa que la trama misma: se puede afirmar que el propio personaje es puesto en trama (Ricoeur, 2006, p. 133).

En el tipo de relación que se da entre los personajes niños y el personaje a quienes se les encomienda el cuidado de estos, genera un conflicto en la identidad como *mismidad* de los personajes infantes, como lo expresa Antoñito, “hasta mis padres, se me volvieron costal de paja” (Carrasquilla, 1895, p. 214). Mientras, al personaje de madre se le muestra jugando a “la lotería” o “las cartas”, entre Antoñito y Frutos germinaba un vínculo, como se observa en este fragmento del cuento, “me fui abismando en aquel amor, hasta no necesitar en la vida sino á Frutos, ni respirar sino por Frutos, ni vivir sino para Frutos” (p. 214) .

Es de resaltar, que en los primeros apartes del cuento el narrador privilegia la descripción prosopográfica y etopéyica de Frutos, sobre la de los padres de Antoñito. El narrador personaje menciona que Fructuosa tenía más de sesenta años y que era una “negra de pura raza; lo más negro que he conocido; de una gordura blanda y movable, jetona como ella sola” (Carrasquilla, 1895, p. 214). Esta había sido esclava de los abuelos maternos de la

madre de Antoñito y cuando se abolió la esclavitud,<sup>8</sup> se había ido a recorrer el mundo y a probar las cosas buenas que este deparaba. El narrador homodiegético, deja abierta la cuestión sobre el regreso de la esclava liberta, “no las tendría todas consigo, ó acaso la hostigarían, porque años después hubo de regresar á su tierra, un tanto desengañada. ¡Y cuenta que había conocido mucho mundo! y, según ella, disfrutado mucho más” (p. 214). En la descripción etopéyica se puede ver que, “llevándola siempre al estricote con mi madre, á causa de su genio rascapulgas y arriscado, si bien muy encariñada con todos, allá á su modo, y respetando mucho á mi padre a quien llamaba Mi Amito” (p. 214).

En la novela *El Zarco*, el narrador extradiegético no profundiza en la descripción de los padres del niño Juan de la Rosa, omisión que reforzó la condición de expósito<sup>9</sup> de este personaje. Se menciona, que un grupo furtivo llega de noche y dejan una cuna con un niño en su interior en la finca de los esposos Higinio y Rumalda, “cuando nos tirábamos la cobija de encima, pa salir, oímos el llanto de una criatura recién nacida” (Carrasquilla, 1925, p. 153). El narrador sugiere que los padres de El Zarco eran “gente de lo primero”, por los objetos que dejan con el niño: almohada, sábanas, pañales... además de una mochila repleta de plata y una vaca con su cría.

El narrador muestra en varios episodios a los personajes de Higinio y Rumalda, entregados al trabajo, el viejo ocupado en labores agrícolas y ella en la elaboración de productos alimenticios para la venta, por lo cual encargan el cuidado del niño al personaje Casimira,

---

<sup>8</sup> Ley de manumisión y abolición de la esclavitud en Colombia: “El 21 de mayo de 1851 se aprobó la ley de libertad absoluta de la esclavitud. La ley consignaba que desde “el 1° de enero de 1852 serán libres todos los esclavos que existan en el territorio de la República. En consecuencia, desde aquella fecha gozarán de los mismos derechos y tendrán las mismas obligaciones que la Constitución y las leyes garantizan e imponen a los demás granadinos”. (Posada, 2013)

<sup>9</sup> Expósito: Dicho de un recién nacido: Abandonado o expuesto, o confiado a un establecimiento benéfico (Real Academia Española, 2014).

era enantes uno de esos seres que sobran en la vida. Noción precisa de su origen nunca la tuvo. Su apellido lo ha ignorado siempre. Sus recuerdos no le dan ninguna luz. Apenas si hace memoria de sus primeras impresiones: se la figura que fue en las cocinas de una empresa minera donde se iniciara su existencia consciente. De ahí arranca su éxodo de dolores y persecuciones. Gentes que la remedan y la burlan; granujas que la insultan y la apedrean; rechazos dondequiera que solicita. Como es fea, defectuosa y repúgnate, nadie la quiere ni para bien ni para mal (Carrasquilla, 1925, pp. 17-18).

El personaje que cuida a Juan de la Rosa a su vez fue cuidado y educado por los personajes de esposos, “marido y mujer se dan a la tarea de adoctrinarla y prepararla para la confesión y comunión” (Carrasquilla, 1925, p. 19). Este personaje que hurta comida en los sembrados, a quien el narrador compara con un roedor, se transforma en un personaje del que se dice, “su ternura alcanza para el ganado y las bestias de carga, para Zorro, el perro negro; para Palomo, el gato blanco; para las gallinas, para los gorriones hogareños y hasta para los sembrados y enseres de la casa” (p. 19); Casimira y Juan de la Rosa, ambos personajes no tiene una noción clara de sus padres, y aquí surge la ironía del narrador, la encargada de cuidar al niño expósito se encuentra en la misma situación de desamparo que este, ambos han sido abandonados y sus orígenes son un misterio.

En la novela *Entrañas de Niño*, la familia del personaje niño, Paco, reitera constantemente su condición de nobleza. El personaje de Elvira, abuela de Paco, afirma que la genealogía de la familia llega hasta la mismísima “estirpe de los Goris, que descendía en

línea recta del mismo rey don Pelayo, no podía correr otra sangre que la generosa y sacratísima de los godos” (Carrasquilla, 1906, p. 384).<sup>10</sup>

El personaje de la madre, Beatriz, no se ocupa del cuidado de Paco y al igual que en las dos obras antes mencionadas, se encomienda la crianza de este a la manumisa Tula, quien conjuntamente con la administración de la cuadrilla de criados, corre con el cuidado del personaje niño. Se puede decir que los personajes de la familia se constituyen en un elemento de la *trama* que reafirma la identidad de los personajes niño y la descripción que hace el narrador de la familia y de los personajes encargados de cuidar a los infantes, delimita la identidad de estos. En la descripción etopéyica que el narrador hace de la esclava liberta Tula, esta reniega de los negros y “no conviene con la abolición de la esclavitud” (Carrasquilla, 1906, p. 417), al considerar que los negros no están hechos para ser libres, puesto que para este personaje “negro sin amo, es como hijo sin padre” (p. 417). En otro episodio de la novela, el personaje del Sacerdote Rada Nates le da dinero para que compre una novena a San Benito,<sup>11</sup> la negra Tula le responde, “Dios se lo pague a su mercé, mi doctor...Sera recebile...Pero no pa San Benito, a yo me gustan más los santos Blancos” (p. 417).

---

<sup>10</sup>. “Pelayo: Rey de Asturias, sobre cuya genealogía existe gran confusión. [...] opiniones que hacen descender á don Pelayo de la estirpe real visigoda... La opinión más generalizada le supone de estirpe goda, hijo de Favila, antiguo duque de Cantabria y de la sangre real de Rodrigo”. (Enciclopedia universal ilustrada europeo-Americana: índice: suplementos 1934-1980, p. 22). Godos: "dícese del individuo de un antiguo pueblo establecido en Escandinava tres siglos antes de Jesucristo, conquistador de varios países, expugnador de Roma y fundador de Reinos en España é Italia” (Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana : index: suplementos 1934-1980).

<sup>11</sup> “San Benito de Palermo, (también conocido como San Benito o Benedicto el Africano, el Moro o el Negro), monje y santo italiano, de origen africano, fue hijo de esclavos y negro de piel, nacido en Sicilia en el año 1524 se cree que cerca de Mesina en San Fialdelfio, por lo que a veces se le llama San Benito de San Filadelfio, y fallecido en 1589 en Palermo (Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana : index: suplementos” 1934-1980).

Estas descripciones de los personajes a quienes se les encomienda el cuidado de los infantes y la descripción de los padres, se unen para configurar la identidad de estos personajes niños. Se observa que en estas tres obras, los personajes de las madres, revelan una maternidad sustituida por los inconvenientes de la crianza o por los impedimentos que les generan las labores agrícolas o artesanales. Es oportuno resaltar, que los infantes son cuidados por personajes que están bajo las órdenes de otros personajes, por ejemplo, Frutos a pesar de ser esclava liberta se refiere al padre de Antoñito, como “mi amito”; Tula duerme en el cuarto del personaje de la abuela Elvira, tirada en el piso y rendida a los pies de la abuela, siempre a su servicio como un “genio de la fidelidad” (Carrasquilla, 1906, p. 327) y Casimira personaje que está bajo el cuidado de Higinio y Rumalda, a su vez se encarga del cuidado del niño. Lo interesante es que los personajes infantes establecen relaciones afectivas y adquieren los rasgos de quienes los cuidan, por ejemplo Antoñito termina por repetir las historias que le ha contado Frutos y rezar las oraciones que ella le ha enseñado. Cuando el personaje del padre descubre que está perdiendo a su hijo lo intenta recuperar con un castigo o con palabras de cariño,

incorporéme para recibir el vaso; mi padre estaba sentado al extremo de la cama. ¡También lloraba! Me pasó la mano por la frente, me tomó el pulso, y me dijo muy triste: ¡Tiene mucha fiebre!... ¡Pero mucha! (Carrasquilla, 1895, p. 224).

Puede decirse que estas tres obras los personajes de padres sienten afecto por sus hijos, sin embargo estos se olvidan de la crianza y cuando ven que algo está mal en estos, recurren al castigo o unas palabras de afecto para remplazar todo el tiempo que los tuvieron en el olvido.

En estas tres obras de Carrasquilla gran parte de la historia los niños protagonistas se encuentran alejados de los personajes de padres y sólo cuando la muerte amenaza a los niños, los progenitores o los padres adoptivos se ocupan de cuidarlos. En el cuento “Simón el Mago” hace falta que Antoñito esté tirado en una cama, consumido por las pesadillas para que las palabras cambien de imprecaciones a aquellas que aproximan. Lo mismo ocurre en la novela *Entrañas de Niño*, cuando la enfermedad amenaza a Paco, los padres se ocupan de cuidarlo, remodelan la casa con el objeto de ahuyentar todo aire decrepitud y de vejez, vigilan las historias que escucha y hasta controlan su dieta, antes de este suceso el niño se encuentra en el olvido. En estas tres obras los progenitores olvidan a sus hijos, Juan de la Rosa es un ejemplo de esto: niño abandonado por sus progenitores que busca reencontrarse con ellos. Si bien Antoñito y Paco conviven con sus padres, estos permanecen ausentes, distraídos en sus ocupaciones de gente mayor y se les olvidan sus hijos. La soledad no radica en estar solo, porque los niños se encuentran rodeados de otros personajes, sino en permanecer invisibles a la atención de sus padres.

### 2.3. El nombre y la *mismidad*

En las tres obras de Tomás Carrasquilla que conforman el corpus de esta investigación, los personajes niños son designados por nombre propios que dan cuenta de la identidad o por apóstrofes que buscan destruir esta *mismidad*.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> concepto tomado del Filósofo francés Paul Ricoeur en el libro *Tiempo y Narración I*, que se refiere a las características estables que permanecen en los personajes durante la historia y ayudan a identificar en estos una identidad.

En el cuento “Simón el Mago” al personaje niño se le llama con muchos apelativos, la esclava liberta Fructuosa Rúa se refiere a este como: “el niño”, “granito de oro” “mi Reinito” y “m’hijito”. Durante gran parte del cuento la familia del personaje de Antoñito lo denomina con los siguientes apóstrofes: “empalagoso”, “mocoso”, “sangripesado” y “muhán”. Denominaciones que incomodan al personaje niño, como se observa en uno de los fragmentos del cuento, donde el narrador personaje menciona uno de los diálogos que sostiene con Mariana, hermana de este: “¡Ah, mocoso! -decía-. ¡Ya ni'an de noche nos deja en paz!... ¡Andá á acostarte, sangripesado! Mas yo me sentía, entonces, tan gratamente preocupado, que sólo respondía a tales apóstrofes, sacándole la lengua y haciéndole *bizcos*” (Carrasquilla, 1895, p. 219). Cabe señalar que después que el personaje niño falla en su intento de volar como brujo, la familia enuncia su nombre, “-¡Toñito! ¡Antoñito...! ¿Se aporreó...? ¿Está herido...? –preguntaban” (p. 221) y así comienza un tipo de relación, que se evidencia en esta frase del narrador personaje, “me tomó como á un chiquitín, y estrechándome entre su pecho, me besó la frente y me dijo llorando: ¿no ve *mijo*, las cosa que hace... para qué papá lo castigue! ¡Y si se ha matado..... qué había hecho yo!” (p. 224).

En la novela *El Zarco*, el narrador extradiegético se refiere al personaje niño como a “San Miguel Arcángel”, “El Zarco”, “Zarquito” y por el nombre propio, “Juan de la Rosa Mira”. Los padres adoptivos, Higinio y Rumalda lo denominan con los mismos apelativos y agregan el de “zarcucio”. Por otro lado, las hijas de sus padres adoptivos, Anselma, Isidora y Fidelina lo llaman, “botao”, “intruso”, “sangre perro”. Algunos compañeros en la escuela se refieren en este mismo sentido semántico, como se ve en el siguiente fragmento de la novela: “madre Rumalda, que ese Tadeo me aborrece mucho: él quisque ha dicho pu ai que yo quisque soy un botao” (Carrasquilla, 1925, p. 11). Cuando una de las hijas de Higinio y Rumalda, llaman al personaje niño con este apelativo, “El Zarco sale tragándose las

lágrimas; siente en las entrañas el trago de la humillación” (p. 29). Con el propósito que el personaje niño se reconozca como miembro de la familia y no como un “botao”, el personaje de Rumalda le recuerda su nombre propio, “cuando sia grande lo sabará todo. ¿Agora pa qué? Con que sepa que vusté es Juan de la Rosa Mira, con eso tiene” (p 12).

En la novela *Entrañas de Niño*, el narrador personaje se designa con el apelativo de Paco o Paquito, pero la familia de este le llama con los apodos de “don matasapos”, “avistrujo”, “pasmadito”. Sólo en dos ocasiones, el nombre de este personaje niño es designado en la novela; la primera mención que se hace de su nombre propio, la hace el personaje de sacerdote, Rada Nates, “acariciándome la ungida cabeza y resobándome las cumbambas me dijo: conqué Don Francisco Santos” (Carrasquilla, 1906, p. 416)... la segunda vez que se menciona es cuando la abuela Vira al regalarle una ejecutoria<sup>13</sup> le expresa: “pertenece a Don Francisco de Paula Santos Solona la guardará su madre doña Beatriz. Puede enseñársela de los quince años en adelante; pero no se la entregará hasta que cumpla los veintiuno” (Carrasquilla, 1925, p. 463).

En las obras de Tomás Carrasquilla, “Simón el Mago”, *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, los personajes niños, Antonio, Juan de la Rosa y Francisco se les designa con algunos apelativos que procuran destruir la identidad como *mismidad* y en los episodios cuando el narrador o uno de los personajes se refiere al personaje niño por el nombre propio, es para reconocer la identidad de este. Desde el concepto de *mismidad -ídem-* del filósofo francés Paul Ricoeur en sus categorías de *identidad numérica*, se puede decir que los nombres propios de los personajes infantes, dan cuenta de las disposiciones estables que identifican a cada personaje como único. En la novela *El Zarco*, el narrador, el sacerdote y los padres

---

<sup>13</sup> Ejecutoria: “título o diploma en que consta legalmente la nobleza o hidalguía de una persona o familia” (Real Academia Española, 2014).

adoptivos llaman al personaje niño como Juan de la Rosa Mira, mientras que Las tías, los esposos de estas y Tadeo se refieren a este como Botao. Así mismo, en la novela *Entrañas de Niño*, la abuela Vira cuando quiere resaltar la identidad del personaje niño, lo designa como Francisco de Paula Santos y no como su “pobre avistrujo”; en el cuento “Simón el Mago”, después que el personaje de padre castiga al personaje niño, deja de ser un “vagamundo” y se convierte en Antoñito, un miembro de la familia que posee un nombre y que puede llegar a construir una historia.

La manumisa Frutos se ocupa de alimentar a Antoñito con dulces y sabrosos manjares pero también con sus palabras lo nutre y a pesar de ser un personaje marginal, sus narraciones llegan al niño y producen procesos de formación; lo mismo acontece en *Entrañas de Niño*, Paco retiene las rimas del negro Félix en su memoria de la misma forma que guarda los seudónimos con los que su familia se refiere a él, palabras de afrodescendientes que llegan a los niños y les proveen de un saber y también los acercan a estos personajes; en *El Zarco*, para el personaje infante Juan de la Rosa en las palabras de sus padres adoptivos Higinio y Rumalda encuentra un reconocimiento e identidad, mientras que de sus tías y adversarios recibe insultos, palabras que intentan minimizar al personaje y deteriorar su identidad, una lucha en palabras, que al final terminan por llegar hasta los niños y posarse en su memoria. Existen palabras que procuran educar, otras hacen soñar; sin embargo existen palabras que tienen la intencionalidad de destruir o de reducir. En estas tres obras de Carrasquilla las palabras emitidas por un afrodescendiente, marginal, profesor o hacendado pueden llegar a tener el mismo poder, al ser el recipiente en donde se guardan unos saberes que aproximan y abrigan.

#### **2.4. Juegos de los personajes niños**

En las obras “Simón el Mago”, *Entrañas de Niño* y *El Zarco* de Tomás Carrasquilla, cuando se describen los juguetes y juegos de los personajes niños: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, se puede ver cómo en su mayoría los que fabrican estos juguetes son afrodescendientes, desde ahí establecen un diálogo y transmiten sus saberes a los infantes. Además cuando el narrador de estas obras describe los juegos de los personajes infantes, está revelando la *misimidad* de estos.

En el cuento “Simón el Mago” la manumisa Fructuosa Rúa fabrica juguetes para el personaje de Antoñito...“cose por aquí, rellena por allá, me hacía unos caballos de ojo blanco y larga crin, con todo y riendas”, “cometillas de abigarradas colas” (Carrasquilla, 1895, p. 213); de igual manera el esclavo liberto Félix le fabrica algunos juguetes a Paco, “qué gozos con los trompos y las maletas, que me fabricó el negro Félix y con aquella alcancía, con siete pesetas y once reales que yo hacía sonar como un guache” (Carrasquilla, 1906, p. 376), en la novela *El Zarco*, no se menciona que Casimira o los padres adoptivos fabriquen juguetes para este. Los tres personajes infantes se distraen con instrumentos musicales, Frutos elabora para Antoñito “guitarras de tenues voces” (Carrasquilla, 1895, p. 213); y tambores de tarros de lata, Paco hace sonar una alcancía como si fuera un guache,<sup>14</sup> el personaje Juan de la Rosa no sólo toca instrumentos musicales, este elabora capadores y caramillo con “cera y popo”, materiales que el personaje niño recoge en la huertas que circunda el hogar, “en seguida emboca el caramillo, que ha fabricado con sus manos prestigiosas: y aquel héroe virgiliano saca y saca dulzuras y tristezas de los cañutos pastoriles” (Carrasquilla, 1925, pp. 25-26). Mientras Antoñito y Paco juegan a sacar

---

<sup>14</sup> Guache: “es en esencia una sonaja tubular generalmente fabricada de un tubo de latón con semillas secas en su interior” (Bermúdez, 1985, p 86).

sonidos, El Zarco logra combinar los sonidos para deleitar y conmover a quienes lo escuchan.

Los tres personajes niños juegan con animales, Paco con el perro Mentor, “era la hermosura, la nobleza y la inteligencia hechas perro” (Carrasquilla, 1906, p 143), también, en la huerta de la casa maltrataba algunos animales, “descolgaba los cadáveres, negros, tostados, consumidos eso no eran sapos eran un juguete” ( p 143). En “Simón el Mago”, el personaje de Antoñito siente pena del gorrión, que la manumisa Frutos ha atrapado para él, “bajaba el pobre, y no bien había picoteado, cuando Frutos tiraba, y ¡zas!... ¡debajo de la batea! ¡El pajarito para mí!” (Carrasquilla, 1895, p 213) y El Zarco juega con “el perro Zorro” y con “el gato Palomo”, lo cual divierte a los personajes de padres adoptivos, “el viejo sonrío a la escena” (Carrasquilla, 1925, p 47).

A través de estos juegos se pueden apreciar las cualidades de estos personajes infantiles, Antoñito juega con objetos elaborados por la manumisa Frutos, Paco desde el púlpito de un “arcón altísimo”, representa el papel de gran magistrado o maltratando ranas, caballos, gallinazos... “Neronianas, Caligulescas en extremo era las que cometía con los indefensos animales” (Carrasquilla, 1906, p. 142) y el personaje niño, El Zarco, juega a sacarle dulces tonadas a los instrumentos que él mismo elabora.

Cuando la manumisa Frutos coge pajaritos para Antoñito para que este juegue, también le está enseñando como atraparlos, al construirle el caballito de trapo está tejiendo una relación con el niño, al deleitar al niño con su canto... “entonaba Frutos unos aires del país –diz que se llamaban *corozales*-, que me sacaban de este mundo: ¡tan lindos y armoniosos me parecían!” (Carrasquilla, 1895, p. 213), tal vez está entonando ritmos de

antiguas canciones transmitidas por sus antepasados. En la novela *Entrañas de Niño*, el negro Félix usa su creatividad en la contrucción de trompos que diviertirán al niño de los patrones, pero al igual que los otros personajes afrodescendientes no se representan jugando con sus propios hijos (en el caso que los tengan), los juguetes y sus simpatías son dirigidos hacia los niños de los patrones. Frutos y Félix, personajes en una situación de subordinación, encontraron una manera de transmitir sus tradiciones ancestrales superando las restricciones que los patrones les ofrecen, puesto que en estos personajes infantes encontraron un recipiente adecuado para verter sus palabras y saberes:

Es aquí donde encontramos su capacidad inventiva. Para esta labor marginal, el negro tuvo que crear los instrumentos de trabajo; las formas y el espíritu de su obra. Desde luego que en esta labor debió utilizar las herramientas, la materia prima y las oportunidades que le brindaban el europeo y el indio (Zapata, 1989, P 101).

Es un patrón frecuente en estas tres obras de Carrasquilla que los personajes afrodescendientes elaboren juguetes para los personajes niños, el narrador de cada una de estas obras los caracteriza con una gracia para narrar sus *tradiciones orales* y destreza para elaborar herramientas e instrumentos que sirven para entretener, al mismo tiempo que son depositarios de una tradición que se ha difundido de generación en generación. Si bien los personajes niños se divierten con estos objetos que construyen para ellos los afrodescendientes, a la vez desarrollan habilidades, aprenden a cazar pajaritos o a construir instrumentos musicales. Antoñito, Paco y Juan de la Rosa en los juguetes encuentran un

objeto de entretenimiento, además se están acercando a las costumbres, conocimientos y en general a los saberes de estos.

## 2.5. El reconocimiento de los personajes niños, en las celebraciones y fiestas religiosas

En las obras “Simón el Mago”, *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, los personajes niños: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, realizan actividades religiosas que evidencian el reconocimiento que experimentan estos personajes.

Los personajes infantes Antoñito, Juan de la Rosa y Paco, realizan algunas acciones que se relacionan con la religión católica, se confiesan,<sup>15</sup> comulgan<sup>16</sup> y rezan. En *El Zarco*, el personaje adulto, Rumalda, le prescribe a Juan de la Rosa, “Sosiéguese y repare las cinco cosas y desamínese, pa qui’haga la confesión muy bien hecha” (Carrasquilla, 1925, p. 72); al personaje de Paco, estos preceptos se los transmite el sacerdote, “el doctor Rada Nates me tanteó esa noche en la preparación para comulgar y encontróme tan en punto y razón como los mejores neófitos de la parvada que él preparaba para éste, el acto más grande del hombre” (Carrasquilla, 1906, p. 475). En el cuento “Simón el Mago”, la manumisa Frutos le enseñaba a Rezar al personaje del niño Antoñito. Desde lo anterior se puede evidenciar que a partir de la religión los personajes niños forjan su identidad, además comienzan a

---

<sup>15</sup> “sacramento por el cual se recibe al Espíritu Santo, es un segundo ceremonia o rito de purificación por la que pasan los niños después de alcanzar “la edad de la razón” es decir, de cumplir los siete años. Únicamente lo pueden celebrar el obispo, quien impone las manos sobre la cabeza del confirmado” (Londoño Vega & Londoño Vélez, 2012, p. 70).

<sup>16</sup> “la primera Comunión era un evento público hasta en los pueblos más pequeños. El cura anunciaba desde el púlpito el día señalado para las primeras comuniones. Todos los padres con hijos entre los siete y los nueve años de edad tenían que enviarlos para su preparación. La instrucción previa estaba en manos del párroco, de los maestros o de cofrades. A los discípulos que mejor recitarán de memoria el Credo, el padrenuestro, la Salve, el Yo pecador, las obras de misericordia, los siete pecados capitales y otras oraciones de la doctrina cristiana” (Londoño Vega & Londoño Vélez, 2012, p. 70).

relacionarse con el mundo a través de esta y sus acciones ahora tienen una forma de ser medidas o reguladas.

Es de resaltar que los tres personajes infantiles experimentan la necesidad de confesarse, que se puede cotejar con el concepto de Paul Ricoeur de adscripción,

el término “adscripción” subraya el carácter específico de la atribución cuando ésta concierne al vínculo entre la acción y el agente, del que se dice también que él la posee, que es “suya”, que se *la apropia*. La adscripción tiene por mira, en la terminología que es también la de la pragmática del discurso, la capacidad que posee el propio agente en designarse como aquel que hace o que ha hecho. Relaciona y une el qué y el cómo con el quién (Ricoeur, 2006, p. 131).

Los tres niños realizan una acción íntima que consiste en evaluar sus actos, singularmente en la condición de retrospección; por ejemplo el narrador personaje Paco expresa: “por mi fantasía de niño pasa algo aterrador: es un pecado gravísimo, harto lo siento, y, sin definir ni entender lo que es sacrilegio, no sé qué voz me dice adentro que es ello bastante más que pecado” (Carrasquilla, 1906, p. 474) o en la novela *El Zarco*, el narrador extradiegético enuncia lo siguiente, “no ha menester al chico que le ordenen el examen: desde antes de dormirse se le insinuaba un caso de conciencia, y, ahora, al despertar, se le precisa categórico.” (Carrasquilla, 1925, p. 72) Así mismo, Antoñito, después que la esclava liberta Frutos le relata las historias de “brujas” y de forma específica, la manera en que estas llegan a serlo, el personaje niño cuenta:

Esa noche cuando, después de rezar, me metí en la cama, repetía muy quedo: no creo en Dios ni en Santa María; no creo en Dios ni en Santa María, y me dormí preocupado con esta declaración de ateísmo (Carrasquilla, 1895, p. 218).

Los personajes niños realizan acciones religiosas que son transmitidas por los personajes adultos. Además, se puede decir que estas celebraciones religiosas afectan a los personajes Antoñito, Paco y Juan de la Rosa y los llevan al reconocimiento de su identidad como *mismidad*. Existe un plan por parte de los personajes de padres o encargados de su crianza de efectuar un proceso de formación a partir de una serie de preceptos establecidos desde la religión, entre estos la capacidad para diferenciar las acciones correctas de las equivocadas y exaltar la práctica de la compasión. Cada personaje niño recibe estos preceptos y los incorpora a su *mismidad*, por ejemplo los personajes infantes Paco y Juan de la Rosa son afectados al observar las iglesias o las imágenes de los santos, de una manera diferente a lo que experimentan los personajes adulto.

En la novela *El Zarco*, cuando el personaje niño observa la fachada de la iglesia de “La Veracruz”, el narrador extradiegético enuncia, “tan viejo y tan triste se le hace, que le da como lástima y ganas de rezar por las benditas ánimas” (Carrasquilla, 1925, pp. 67-68), si esto le produce el exterior de este edificio el interior de este lugar no le es indiferente:

El Zarco se distrae con la estructura y ornato del altísimo tabernáculo, con el ingente sagrario de plata, con los altares labrados y dorados, con las pinturas murales, con tanta imagen, y, más que todo con el arcángel apocalíptico, que se empina, en un sólo pie, rígido y fantástico, embocada la trompeta espantable, sobre el tornavoz del púlpito” ( p. 80).

Es oportuno decir que mientras El Zarco da cuenta de sus apreciaciones estéticas al observar el interior de la iglesia, los padres adoptivos tienen otro tipo de experiencia, “levantan las oblaciones de sus lágrimas” (Carrasquilla, 1925, p 80). En la novela *Entrañas de Niño* el personaje niño, Paco, observa con atención la estructura y forma de los templos de la población de “San José de Badillo”:

¡Qué ánimas ni qué espantos! Mi alma de niño sobrecogido ante tanta hermosura, tuvo algo como un deliquio. Yo sentía estremecimiento de dicha; yo ansiaba ser bueno; yo recé, no sé qué oraciones que me salieron, sin yo pensarlo, de lo más hondo del corazón” (Carrasquilla, 1906, p. 470).

Pero no todos los templos generan en este personaje las mismas experiencias, por ejemplo ante la presencia de la iglesia de Santa Cruz, el personaje niño, Paco experimenta una cierta sensación de temor:

No hay árboles; sino que la yerba, la yerba viciosa, invasora, cubre todo eso. Por las construcciones que lo enmarcan, por la vegetación que asoma por los tejados, y aún aparece que por el aire mismo, se pronuncia el de vetustez, con notas y perfiles de indecible poesía, de elocuente tristeza. Sentí frío y calor, algo que me hormigueaba dentro de las vértebras, y di por seguro que en este ámbito melancólico y soledoso pululaban las ánimas como en un cementerio (Carrasquilla, 1906, p. 468).

Entonces la forma y estructura de estos templos produce en el personaje ciertos sentimientos de exaltación, en otros casos ve en estos lugares, “vetas”, lamas, en fin abandono y desolación que inspiran en este personaje tristeza y nostalgia. Puesto que al

observar estos lugares se da un reconocimiento de sí, una impresión exterior que se suma a la *mismidad* de este personaje. En ocasiones aparece un conflicto entre lo que estos personajes esperan y lo que ven, por ejemplo al ver una de las procesiones de “la Semana Santa”, expresa el niño Paco: “fuíme á la procesión de Ramos. Sería por la trenza, pero ¡nada bonita que me pareció!” (Carrasquilla, 1906, p. 474) en este mismo evento ante la presencia del obispo manifiesta:

mi entusiasmo por conocer el obispo vino a para en negro desencanto y en raudal de remordimiento. Esperaba un señorón miedoso, de puro grande y bonito y que sobresalía de entre toda la gente como santo en andas; y cuando me mostraron la señoría ilustrísima me quedé de una pieza. Era un padrecito menudo, más pequeños que todos, con carriarrugada de vieja (p. 475).

Lo mismo ocurre en la novela *El Zarco*, para el personaje de Juan de la Rosa, una cosa es lo que espera y otra lo que él observa, por ejemplo durante la procesión de la Virgen del Carmen, “¡qué desengaño cuando se persuade que es aquella la que van a sacar en procesión, y, ¡oh conciencia rebelde y perturbable!, ni aún bonita le parece” (Carrasquilla, 1925, p. 95), o al escuchar el coro de monjas en la iglesia del Carmen, las apreciaciones estéticas del niño superan el fervor religioso:

El Zarco, al oír el invisible coro, acaba de perder la devoción. Hasta en pecado se siente, porque, debiendo ser ese cántico cosa del cielo, se le hace feo y destemplado. Como eran tan santicas y comían tan poco, no tenían ni aliento las monjitas de La Virgen (p. 82).

En “La iglesia Central” las frutas y vegetales que decoran el Tabernáculo<sup>17</sup> lo impresionan, como expresa el narrador extradiegético, “tampoco El Zarco puede enfervorizarse en esta comunión suprema: la boca se le vuelve agua con aquellas granadas de coronas y aquellos icacos que parecen mejilla de muñeca” (Carrasquilla, 1925, pp. 93). El narrador personaje, Paco, al referirse a las celebraciones religiosas que se dan en el pueblo de Santa Cruz de Badillo, expresa: “aquella liturgia de Semana Santa, de que sólo tenía una vaga idea, por las funciones pobres y deficientes de Colmenares, se me iba haciendo hermosa, asustadora y triste, como la ciudad” (Carrasquilla, 1906, p. 477), por ejemplo, cuando Paco observa, en una de las procesiones de la Semana Santa la imagen de “Jesucristo” expresa, “al señor del Huerto, todo ido para atrás, bañado por la cruenta transpiración, las manos en boleo, inflado por el viento el manto amarilloso” (p. 477), ante estas imágenes el personaje emplea las siguientes palabras: estremecer, agitación, admiración, susto, mareado. Pero no todas las imágenes producen sensaciones de temor, por ejemplo, ante el paso de la procesión de la última cena expresa, “yo estoy *arrozado* y á punto de llorar” (p. 478), hasta el temor que tenía al contemplar las otras imágenes se le quita.

Para los personajes niños, Paco y Juan de la Rosa, las iglesias e imágenes religiosas avivan su identidad como *mismidad*, de igual manera estas imágenes no afectan de la misma manera a los personajes adultos que a los personajes infantes. El Zarco, aprecia las iglesias y no siente el fervor religioso que sus padres adoptivos; él no lo juzga desde la perspectiva de lo sublime y espiritual, su juicio es desde lo estético; las historias de espantos y aparecidos que ha escuchado el personaje infante Paco, lo conducen a representar el mundo desde lo espantable o admirable; que decir de Antoñito que entre las

---

<sup>17</sup> Tabernáculo: “Sagrario donde se guarda el Santísimo Sacramento” (Real Academia Española, 2014).

oraciones y las historias de Brujas este se inclina por las que lo hacen volar. Los infantes se encuentran sumergidos en sus apreciaciones mientras que los adultos ya no se extrañan de lo que observan.

## **2.6. Entre escuela y castigos**

En el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco*, el narrador de cada una de estas obras menciona que los personajes niños asisten a la escuela. Así mismo, da cuenta de las confrontaciones que se dan entre los personajes infantes, con un personaje adulto –maestro- o algunos de sus condiscípulos; dejando de lado la descripción de los procesos de formación que se generan en este lugar. Es digno de destacar que en la escuela estos niños aprenden a leer, escribir y operaciones aritméticas, además de procesos de socialización con sus compañeros y maestros; sin dejar de lado que de los hogares, corredores, jardines y de las calles llegan a los niños palabras que vibran dentro de ellos y propician transformaciones, se puede decir que en Carrasquilla los procesos de formación no se restringen sólo a la escuela o intencionalidades de los maestros, los relatos de los negros, los juegos, las dificultades que los personajes experimentan van configurando procesos de cambio y formación.

El narrador personaje, Antoñito, no realiza una descripción detallada de la escuela, se sabe que muy de mañana salía este personaje para este lugar y que en la tarde a la hora del almuerzo regresaba a su casa, no se indica la descripción topográfica de este espacio, ni el modelo pedagógico de esta, pero si se manifiesta que el personaje del maestro, corregía y

castigaba al personaje de Antoñito con una férula<sup>18</sup> o lo azotaba con un ramal. Después de uno de estos castigos, los padres de este no reconvienen al maestro por estos castigos. De este fragmento se puede inferir que “a los padres de familia les estaba prohibido increpar a los maestros” (Londoño, Patricia & Londoño, Santiago, 2012), aunque al personaje de Frutos, esclava liberta, da a entender que esta prohibición no le importa,

¡las cosas que salían de esa boca! contra ese judío, ese verdugo de maestro; contra mamá, porque era tan madre de caracol y tan de arracacha, que tales cosas permitía; contra mi padre, porque era tan de pocos calzones que no iba y le metía unos zopapos á ese viejo malaentraña! Con ocasión de uno de mis castigos escolares, se le calentaron tanto las enjundias á Frutos que se puso á la puerta de la calle a esperar el paso del maestro (Carrasquilla, 1895, p. 213).

Al igual que en el cuento “Simón el Mago”, en la novela *El Zarco* se observan elementos que son propios del modelo pedagógico Lancasteriano: punteros para escribir en arena, las pizarras, la disciplina estricta que se obtenía a través de castigos con férulas o látigos dependiendo de la gravedad de la falta.<sup>19</sup> La escuela como lugar de castigos se hace

---

<sup>18</sup> Férula: “Palmeta para castigar a los muchachos de la escuela” (Real Academia Española, 2014).

<sup>19</sup> Es oportuno aclarar que durante el siglo XIX en las escuelas primarias coexistieron los modelos pedagógicos de Lancaster y de Pestalozzi... “este hecho no es gratuito: se pretendía sustituir el memorismo de la enseñanza mutua por una concepción integral de las facultades, donde la memoria es sólo una parte del conjunto. A la escuela primaria, a diferencia de la educación universitaria, le faltaba quedar inscrita en un concepto de modernidad proveniente de las ciencias humanas, como era la pedagogía pestalozziana. Así se situaba lejos de las máquinas industriales que sirvieron de metáfora a Lancaster para diseñar la enseñanza mutua como un proceso para fabricar conocimientos en la mente de los niños y constituir al maestro en un vigilante del proceso y a los niños operarios del sistema” (Quiceno, 2001, p 46). Sin embargo en las estas tres obras del escritor colombiano, no se logra distinguir con claridad el modelo de Pestalozzi, ni desde sus *conceptos pedagógicos*, *los fines de la educación* o el papel del maestro en los procesos de formación.

también presente en *El Zarco*, el niño es castigado por el maestro y su madre adoptiva Rumalda está de acuerdo con el castigo que le ha infringido a este y a uno de sus compañeros, “muchas mentiras que les metió sus buenos lapos” (Carrasquilla, 1925, p. 10). En esta novela se especifica la causa del castigo, en compañía del personaje de Cleto, pintaron el maestro Avelino en una de las paredes de la escuela. Es de resaltar que en la novela *Entrañas de Niño*, Paco realiza caricaturas en donde ridiculiza al personaje del maestro.

Los conflictos que se narran en la escuela también se dan entre compañeros, al Zarco sus condiscípulos lo llaman por apodos que incomodan a este, “caremuñeca” (Carrasquilla, 1925, p. 11), “ojos de sabaleta” (p. 11), “cachumbetas” (p. 11)... todos estos apodos se refieren a la prosopografía que lo hace diferente a los demás personajes, cabello rubio y ojos azules, como expresa el narrador: “es un San Miguel Arcángel” (p. 7). También las acciones que realiza este personaje incomodan a algunos de sus compañeros y crean conflictos por ser este el primero que llega a la escuela y el último que se va, además de ser visto por el personaje del maestro como el primero de la clase. Un grupo de cinco compañeros procuran acribillarlo, “para bajarlo al nivel de los mortales; pero hé aquí que El Zarco ha resultado trompadechín y patadachín, de puños agrios y jarretes férreos...” (p. 129) Al igual que El Zarco, Paco tiene frecuentes contiendas con sus condiscípulos, las acciones de este personaje incomodan a sus compañeros “ya haciendo asco, ya tapándome la nariz, ya pasando por junto a los menguados, con aire antiséptico, les daba a entender mi grandeza y superioridad” (Carrasquilla, 1906, p. 417) y los demás niños arman pandilla para atacarlo.

De estos tres personajes infantiles, Paco es el único que hace una descripción prosopografía del maestro, lo pinta con una apariencia descuidada, mal arreglado y con un tono de voz desagradable,

cogía las disciplinas y, con su voz tan desabrida y tan babosa, nos decía mostrándonos el rejo: He aquí mis discípulos muy amados, la serpiente de Moisés. Con ella os conduciré paso a paso, a la tierra prometida de la educación y la virtud” (p. 417).

Se puede observar que los personajes niños, no muestran ningún tipo de relación que se genere en la escuela con los personajes de maestros. Los personajes de El Zarco y Paco mencionan que aprendieron a leer y escribir y algunas nociones de aritmética, mas estos aprendizajes no se convierten en acciones o en procesos de cambio. La escuela no rompe la identidad entendida como *mismidad*, puesto que se siguen considerando a los personajes infantiles como los mismos según la diversidad de sus manifestaciones. La escuela no hace que se deje de reconocer a los personajes infantiles, ni en su descripción etopéyica, ni prosopográfica, puesto que la identidad numérica –unicidad- se sigue cumpliendo, “así, de dos veces que ocurre una cosa designada por un nombre invariable en el lenguaje ordinario, decimos que no constituye dos cosas diferentes sino una sola y misma cosa” (Ricoeur, 1996, p. 110). Los maestros o los compañeros de la escuela promueven en estos infantiles la confrontación, la duda y la contestación, sin embargo no llegan a generar una transformación etopéyica al conservar *la identidad cualitativa* (atributos con los que el narrador describe al personaje desde sus primeras apariciones en tanto semejanza), además

en la escuela no se logra romper la continuidad ininterrumpida de los personajes niños, “la demostración de esta continuidad funciona como criterio anejo o sustitutivo de la similitud; la demostración descansa en la seriación ordenada de cambios débiles que, tomados de uno en uno, amenazan la semejanza sin destruirla” (Ricoeur, 1997, p. 111).

Los personajes infantes no experimentan una transformación a nivel etopéyico en la escuela, situación que sí se presenta como resultado de las sentencias o narraciones de la manumisa Frutos, el negro Félix y el Sacerdote Isaías. Estas son transmitidas respetivamente a los personajes infantes: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, pero esto será demostrado en el tercer capítulo de la presente investigación. Por el momento se puede decir que en el cuento “Simón el Mago” el narrador sólo menciona en dos ocasiones la escuela y en ninguna de ellas se detiene en la descripción de las clases, las lecciones que Antoñito recibe o la distribución de los niños en el salón, es como si el narrador rápido entrara en ella y aún más rápido se marchara, en un episodio se le muestra al niño saliendo de su casa para la escuela y en otro episodio este llega a casa con marcas en su piel producto del castigo que el personaje de maestro le infringiera, qué propicia este castigo, pero de ese lugar no trajo ni un poema, canción o cuento que en las noches pueda recordar y lo haga desvelarse como si lo hacen las palabras de la negra Frutos, lo que trajo de este lugar fue un herida. En la novela *Entrañas de Niño*, el narrador homodiegético describe una de las lecciones, el niño recitando un fragmento del libro de lectura, sin embargo rápidamente el narrador sale de esta descripción y sólo concede al lector pequeños apartes; lo mismo sucede en la novela *El Zarco*, un paso de corta duración por un espacio donde los niños se instruyen, pero esto lo substituye al describir la educación informal o popular que desde la crianza llega a los niños, privilegiando esta sobre la educación establecida como

institución. Para ilustrar la anterior idea se toman los siguientes episodios de la novela *Entrañas de Niño*; Paco establece un tipo de relación con uno de sus compañeros de la escuela, pero lo que ejerce una gran influencia sobre él, no es lo que acontece dentro de los muros de este lugar, es fuera de la escuela donde se fortalece esta amistad y la muerte de este personaje lleva a Paco a declarar “quedé tan impresionado, tan susceptible a la piedad, que durante varios años, antes de que la malaria de mi vida me envenenase, disfruté de la dicha inefable de socorrer al infeliz, aún con el mendrugo de cariño” (Carrasquilla, 1906, p. 426). Los personajes van adquiriendo una forma, una identidad en estas obras con la suma de múltiples factores, no se puede restringir a un espacio, a estos infantes llegan palabras orales y escritas desde la escuela pero también desde las calles; los maestros instruyen al mismo tiempo que los afrodescendientes, aún las enfermedades que experimentan y amenazan su identidad configurando un cambio a nivel etopéyico.

### 3. Tercer capítulo

#### Palabras que transforman

El capítulo anterior resalta la identidad como *mismidad* en los personajes niños, puesto que las acciones de los personajes infantes en la escuela, casas e iglesias, dan cuenta del poder decir, poder hacer y poder contarse a sí mismo en su *mismidad*. En cuanto a la identidad entendida como *Ipsem*, no se puede decir que desapareció en el segundo capítulo, puesto que se mostraron algunas circunstancias en que la identidad como *mismidad* tendía a ser confusa, “aquellas en las que la identidad *ipsem* se deja llevar, por su propia forma interrogativa: ¿Quién soy yo? Sin encontrar esa respuesta que podría proporcionarle la identidad entendida como *mismidad*” (Ricoeur, 1995, p. 125). Por ejemplo, en el acápite dedicado a la contemplación de objetos religiosos. Pero se mostró que este reconocimiento de sí, no hace más que reafirmar las disposiciones duraderas de cada personaje niño sin amenazar la identidad entendida como *mismidad*, puesto que los personajes de Antoñito, Paco y Juan de la Rosa se les siguen reconociendo en sus atributos estables ¿Será posible que en estas tres obras la identidad como *mismidad* de paso a la identidad del sí? En este tercer capítulo se mostrará como en las narraciones o discursos que los personajes adultos les transmiten a los niños llevan palabras que encamina a los personajes infantes a la alteridad que destruye la identidad como *mismidad*.

En este se muestra como las palabras de un personaje adulto, (es oportuno aclarar que estas palabras pueden ser conversaciones entre personajes o textos escritos) suscitan en los personajes niños *la ipseidad*, que se encuentra sustentada en la figura de *la promesa*.

Se puede decir que en las tres obras de Carrasquilla que conforman esta investigación, algunos personajes perciben una transformación en los infantes. En “Simón

el Mago”, el personaje de la hermana, Mariana, descubre que las narraciones de la manumisa, Fructuosa afectan a Antoñito, “¿quién ti ha metido todas esas levas? -díjome una vez mi hermana Mariana, que era la más sabia de la casa-. ¡Nu'hay tales brujas! ¡Esas son bobadas de la negra Frutos! ¡No creás nada!” (Carrasquilla, 1895, p. 217); en la novela *Entrañas de Niño*, el personaje de la madre, Beatriz, les prohíbe a los sirvientes y agregados de la hacienda El Silencio narrarle historias al personaje niño,

declaróles, terminante, que los ruidos, las ánimas en pena, los aparecidos y los entierros se habían acabado por completo en la casa; que el que no creyera, ó tuviera miedo todavía, no tenía más que pedir su paga y tomar el portante; y que, de ahí en adelante, ni una sola palabra sobre el asunto, so pena de despedida, para sécula seculorum... (Carrasquilla, 1906, p. 391)

El personaje de Beatriz considera que estas historias amenazan la identidad como *mismidad* en este personaje. En *El Zarco*, la madre adoptiva, Rumalda, le prohíbe a Juan de la Rosa la amistad con el siguiente personaje:

Fermín de Chalarcones, es un mulatillo de quince años, enredista, festero y maleante. Rajando leña se voló el dedo grande del pie derecho, y de ahí le viene el apodo. Amén de aleluyas y embustes, sabe todo el repertorio de Pedro Riales, de Tío Conejo y del Patojo (Carrasquilla, 1925, p. 30).

Es de resaltar que en estas tres obras, se les prohíbe a personajes de negros o mulatos<sup>20</sup> que les transmitan narraciones orales a los personajes niños. Sin embargo, esta exposición sería incompleta si se deja de mencionar que los personajes infantiles, además de las narraciones orales, también se encuentran afectados por *textos* escritos, el narrador de estas obras representa a Paco y a Juan de la Rosa leyendo; al personaje niño Antoñito no se le relaciona con textos escritos.

Para los fines del presente capítulo, es apropiado definir ¿qué es un *discurso*? y ¿qué es un *texto*?

El texto es un discurso fijado por la escritura. Lo que fija la escritura es, pues, un discurso que se habría podido decir, es cierto, pero que precisamente se escribe porque no se lo dice. La fijación de la escritura se produce en el lugar mismo del habla, es decir, en el lugar donde el habla habría podido aparecer (Ricoeur, 2003, p. 128).

Paul Ricoeur en el ensayo “¿Qué es un texto?”, expone que en la palabra escrita y en la conversación existe una intención de decir, pero leer-escribir no es lo mismo que hablar-responder. Puesto que el diálogo es un intercambio de preguntas y de respuesta, en el texto no siempre se da este diálogo,

El libro separa más bien el acto de escribir y el acto de leer que no comunican; el lector está ausente en la escritura y el escritor está ausente en la lectura. El texto produce así un doble

---

<sup>20</sup> Mulato: “Dicho de una persona: Que ha nacido de negra y blanco, o al contrario” (Real Academia Española, 2014).

ocultamiento: del lector y del escritor, y de esta manera sustituye la relación de diálogo que une inmediatamente la voz de uno con el oído del otro (Ricoeur, 2003, p. 132).

*El texto* puede conservar el discurso como un archivo que permanece en el tiempo para el registro individual o colectivo, por el contrario, el habla es efímera y su registro es el instante presente. Cuando en las tres obras objeto de esta investigación se les narran historias a los personajes niños se puede identificar a estos como interlocutores de las narraciones emitidas por un adulto. Frente a estas no son oyentes pasivos, puesto que se da un intercambio de preguntas y de respuestas como expresa Antoñito al referirse a las historias de bruja... “del cuento pasábamos al comentario” (Carrasquilla, 1895, p. 216).

Por otro lado, en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco* cuando se representa leyendo al personaje niño protagonista se observa que en su proceso de lectura no todos los libros propician una transformación etopéyica, lo que hace el infante es repetir las palabras impresas en ellos. Así en un episodio de la novela *El Zarco*, se logra observar como entre el infante y el libro se establece un diálogo, el sacerdote Isaías le obsequia al personaje niño *El libro del Estudiante*,<sup>21</sup> “qué forro de encerado, con entretela de papel de seda; qué cuidados y qué libar de aquella abeja, en ese jardín de la sabiduría” (Carrasquilla, 1925, p. 132), Juan de la Rosa lo lee y el libro le debela sus secretos, de sus páginas salen oraciones rimadas que recita y palabras que traen añoranzas. Pero no todas sus lecturas suscitan un diálogo con el autor; por el contrario, en las narraciones orales las conversaciones están siempre presentes como en el diálogo entre Frutos y Antoñito, en este se evidencia el tipo de relación que se establece entre estos dos personajes, las circunstancias de esta como manumisa y de Antoñito como el hijo de los patrones, el jardín como espacio en donde se

---

<sup>21</sup> Escrito por José Joaquín Ortiz (Tunja, 1814; Bogotá, 1892).

cuentan estas historias. En la conversación “el discurso significa plenamente” (Ricoeur, 2003, p. 132), puesto que se encuentra relacionado con el espacio que lo circunda. Sin embargo, el texto también puede llegar a significar de forma plena, rompiéndose las barreras entre el *texto* y el lector, entonces *el horizonte de experiencia* del texto se une *al horizonte de experiencia* del lector.

Cabe señalar que este capítulo consta de tres partes, en la primera se muestran los escenarios en los cuales un personaje adulto le transmite discursos o texto escrito a un personaje niño. En el siguiente se estudian los libros o narraciones orales a los que se aproximan los personajes niños. Por última cómo llegan estas a producir una transformación etopéyica en estos personajes.

### 3.1. Palabras de afrodescendientes

Los personajes infantes se dejan arrobar por las palabras de los afrodescendientes, en “Simón el Mago”, el personaje de Antoñito escucha las narraciones que la manumisa Frutos Rúa le relata; en *Entrañas de Niño*, el personaje de Paco escucha a los trabajadores de la hacienda El Silencio y al negro Félix; en *El Zarco*, Juan de la Rosa presta atención a las historias que le cuenta “el mulatillo Patimocho”.

En el jardín o en un poyo detrás de la cocina se reúnen Antoñito y la manumisa Frutos, el niño escucha por horas las palabras que va hilando la negra. Cabe señalar que en “Simón el Mago”, el narrador homodiegético tiene las siguientes expresiones para referirse a este diálogo: “íbame aficionando tanto á aquello, que no apetecía sino oír y oír” (Carrasquilla, 1895, pp. 215-216), “¡y aquí el extasiarse mi alma!” (p. 216). El personaje

niño se entusiasma por escuchar estas narraciones, puesto que al lado de Frutos el mundo significaba de otro modo y como dice el personaje de Antoñito: en el jardín, en medio de las palabras de Frutos, era “¡como si estuviéramos en la luna!” (p. 215).

En el cuento se menciona tres grupos de narraciones, Frutos comienza por los relatos de Pedro Riales, El Patojo y Sebastián de las Gracias; pero a medida que el tiempo va pasando, “crecían también los cuentos y relatos de Frutos” (Carrasquilla, 1895, p. 215)... nuevas historias narradas por la negra, “los ejemplos y milagros de santos y ánimas benditas” (p. 216). Las últimas narraciones que el personaje niño escucha son “los cuentos de brujería y de duendería” (p. 216), porque esta conversación llega a su fin de manera intempestiva, la negra es expulsada del hogar y con ella se va una *tradición oral*, ahora el silencio toma su lugar y en el jardín se acabaron las palabras que transportan.

En la novela *Entrañas de Niño* el narrador personaje Paco menciona que los trabajadores y agregados de la hacienda El Silencio le contaban relatos de ánimas y aparecidos. De los trabajadores de la casa, el narrador extradiegético sólo menciona a tres de ellos, Liberta, Tula y al negro Félix; los tres son personajes afrodescendientes. El cojo Félix, “pues era perniquebrado”<sup>22</sup> (Carrasquilla, 1906, p. 246) le construye juguetes a Paco, como ya se indicó en el segundo capítulo y además, le narra historias como “El prefacio de Francisco Vera”. Las palabras de los agregados y trabajadores, sumado a ciertas prácticas religiosas que observa en su hogar, configuran la identidad de este personaje niño, como se evidencia en este fragmento, “a mi imaginación de niño, nacido y criado entre prácticas y símbolos religiosos, entre milagros de santos y de encantadores” (p. 170).

---

<sup>22</sup> Otro de los apelativos con los que el narrador homodiegético se refiere a este personaje, en otras ocasiones lo llama el negro Félix.

Del mismo modo, en la novela *El Zarco*, el personaje niño Juan de la Rosa se relaciona con personajes afrodescendientes o mulatos que vierten en él historias, rimas y cuentos, como lo hace el mulatillo Fermín de Chalarcones que en medio de las calles de Tambogrande o “sentados en un carro de ladrillos”(Carrasquilla, 1925, p. 29), “ensarta y ensarta” historias de “Pedro Rinales, de tío Conejo y del Patojo” (p. 30), o le enseña poemas que aprendió de ño<sup>23</sup> Lucas, “personaje tan célebre que como el Dante o Virgilio, no ha menester de apellido. No tuvo el Congo otro ejemplar más castizo. Viejecito y ciego, no gasta Lazarillo, aunque recorre media Antioquia de fiesta en fiesta, de vericuelto en vericuelto” (p. 161).

Juan de la Rosa y Patimocho tienen un tipo de relación que se alimenta con las narraciones o sentencias, “ole Fermín, vos que sabes tantas cosas qué es ser uno intruso” (Carrasquilla, 1925, p. 30). Otro personaje que le cuenta historias es Castor, “un negrito paje del hotel” (p. 66) en donde se hospedan los padres adoptivos y el personaje niño, con motivo del viaje que realizaron a la “Villa de la Candelaria”. El narrador expresa que al igual que Patimocho, Castor le “comenta cosas malas”, que dice “palabras feas y dice ajos” (p. 85), además le enseña las siguientes canciones: “La Castañera”, “el mirto”. Aunque no son las únicas canciones que aprende en la Villa de la Candelaria; escucha las melodías de la Loca Dolores y “le coge, con toda y letra, sus retahílas cantadas y personalísimas” o “La Castañera que silban y cantan los granujas de la calle” (p. 86).

A partir de lo anterior, se puede decir que los personajes que les cuentan historias de *tradición oral* o canciones a los personajes niños, en su mayoría son afrodescendientes. Las historias se cuentan en jardines, en las calles de “Tambogrande” o “de la Villa de la

---

<sup>23</sup> Ña, o: “el dominus o domine, señor y señora del latín, se abreviaron, en la escritura, en dmnus o dño y al fin quedo entre nosotros el ño, que es simplemente abreviatura latina de señor, y ña para las señoras. Es bueno advertir que estos títulos eran para la clase baja o humilde” (Jaramillo, 2009, p. 108).

Candelaria”, en los corredores de las casas... pero no en las salas, en las iglesias o “en el patio del claustro Franciscano” (Carrasquilla, 1925, p. 104).

Las palabras de estos personajes suponen un encuentro furtivo en un espacio clandestino donde la palabra del afrodescendiente va evocando lugares ...“transportábame a la *"Tierra de Irasynovolverás"* (Carrasquilla, 1895, p. 213), y en donde las restricciones que tiene el negro para relatar su *tradición oral* ya no es relevante e ingresan al lugar del no-tiempo, “las horas muertas se me pasaban suspenso de la palabra de Frutos” (p. 216); en fin las palabras llevan a estos infantes a un espacio donde reina la palabra y la imaginación.

Los afrodescendientes al margen de las exigencias de los blancos, transmiten elementos de su cultura en los relatos de *tradición oral*, la música y los objetos que fabrican para los infantes. Por ejemplo, en la novela *Entrañas de Niño* cuando el narrador se refiere a la alcancía que el negro Félix le fabricó a Paco y que este hacía sonar como un guache, remite al lector a un instrumento musical utilizado en la Cumbia y en la música del litoral pacífico colombiano (Maya, 2013); además hasta los niños llegan los cantos de los afrodescendientes, como en el cuento “Simón el Mago” cuando el narrador homodiegético expresa, “para solazarme, entonaba Frutos unos aires del país -dizque se llamaban *corozales-*, que me sacaban de este mundo: ¡tan lindos y armoniosos me parecían!” (Carrasquilla, 1895, p 213); en esta obra no se llega a dar detalles sobre los contenidos de estas tonadas, al lector no se le indica si en estos cantos se hablaba acerca de la vida, la muerte, el amor, desamor o la resistencia de los negros a la dominación de los blancos. Se puede decir, en este cuento y dos novelas de Carrasquilla, que cuando se describen las actividades cotidianas de los personajes afrodescendientes se les muestra cuando cantan, relatan historias, construyen herramientas y proveen a los niños con alimentos. Los negros se aproximan con un repertorio de habilidades que se exteriorizan en las cocinas, mercados,

en las tierras de labranza, las calles y las plazas de los pueblos. Los niños se dejan arrobar de estos saberes que traspasan las paredes y las puertas de las casas de los blancos a través de estas palabras e instrumentos.

### 3.2. Palabras prohibidas

En las tres obras antes mencionadas de Tomás Carrasquilla, la familia de los personajes niños, Antoñito, Paco y Juan de la Rosa, censuran el diálogo que estos mantienen de forma respectiva, con la manumisa Frutos, los agregados de la hacienda El Silencio y con el Patimocho.

Cabe señalar que en el cuento “Simón el Mago” los personajes de la familia prohíben el diálogo que se da entre Antoñito y Frutos. Un ejemplo de esto es cuando Mariana, hermana de Antoñito, se entera de las historias que la manumisa Frutos le narra al personaje niño y le increpa acerca de la validez de las historias narradas por la manumisa Frutos. (Carrasquilla, 1895, p. 217). Asimismo, el personaje de la hermana le muestra a Antoñito, que no todo lo que dice la manumisa es verdad: “lo que dice Frutos no puede faltar... ¡Como si Frutos fuera la Madre de Dios!...¡Animal!...” (p. 217)

De igual manera, Mariana les señala a los personajes padres lo que estas historias suscitan en Antoñito... “¡mamá, venga y verá las cosas qu'está diciendo este ocioso!” (p. 218). Es de resaltar, que cuando Frutos se entera que las historias que cuenta al personaje niño son ya conocidas por los personajes de la familia, esta experimenta un tipo de sensación de temor, como lo expresa el narrador personaje, “¡qué te parece, Frutos!... ¡ji! ¡ji! ¡ji!... qu'esa boba Mariana me dijo quiz que no hay brujas!... ¡ji! ¡ji!... ¡quiz que son cuentos que me metés! Ella hizo una cara como de susto” (p. 217). Al fin cuando los

personajes padres se enteran de estas historias, prohíben este diálogo, “mamá había ido á querérsela comer viva por las cosas que me contaba y enseñaba” (p. 218). A su vez le advierte al personaje niño, “al almuerzo me dijo mi padre con una cara muy arrugada: ¡Cuidadito, amigo, cómo se le vuelven á oír las cositas que dijo esta mañana!... ¡Le cuesta muy caro!” (Carrasquilla, 1895, p. 218). Pero estas historias hacen parte de la identidad de Antoñito y este termina por subirse al techo de la marranera e intenta volar como lo hacen los personajes de las historias que Frutos le cuenta. Al fin, el castigo prometido por su padre se convierte en un hecho y la sogá cruje en el cuerpo del infante (p. 222). La manumisa Frutos, con sus más de sesenta años y con sus narraciones orales, es expulsada del hogar en que por tantos años vivió, “Frutos se había ido de casa y que había mandado por los *corotos*” (p. 224).

En la hacienda El Silencio, se prohíbe a los agregados y trabajadores que sigan contando al personaje niño Paco las historias de ánimas y aparecidos, como se observa en este apartado donde la madre de Paco les dice, que si siguen contando estas historias, “no tenía más que pedir su paga y tomar el portante; y que, de ahí en adelante, ni una sola palabra sobre el asunto” (Carrasquilla, 1906, p. 391), los empleados obedecieron y ninguno fue despedido o castigado. El personaje de la madre y la abuela Vira, también se culpan por “los discursos sobre los santos de la familia” (p. 425) y por haber llenado la cabeza del personaje niño con historias de entierros, espantos y ánimas en pena. El narrador personaje, Paco, señala como las palabras de la abuela Vira procuran recuperar la identidad como *mismidad* y liberarlo de las historias que trabajadores y agregados habían sembrado en él:

hablóme de ánimas y espantos, y me dijo lo mismo que mamá; pero mucho más hermoso y patente. En la casa nuestra estaba Dios, dentro y fuera de nosotros y en todos los cristianos y

las cosas que Él había hecho. Me explicó la doctrina de largo y tendido; la repasé con ella (Carrasquilla, 1906, p. 425).

Igualmente, el personaje de la madre, Beatriz, busca asentar en el niño un nuevo discurso:

Mamá a fin de patentizarme el pecado de la soberbia, me contó, en esos días, la historia del diablo, y unos ejemplos de tal modo espantable, que le juré no despreciar nunca jamás ni a los feos, ni a los zambos ni a los zarrapastrosos (Carrasquilla, 1906, p. 425).

Pero los discursos de los negros no fueron eliminados... puesto que el niño sigue recitando el relato que le enseñó el negro Félix, “El prefacio de Francisco Vera”: Bajo el lecho de la abuela Vira, en la casa del pueblo -San José de Badillo- y aún en la iglesia, “a medida que la misa avanza, pienso más bobadas y atiendo menos. En el prefacio me acuerdo del de Francisco Vera y me entran deseos de cantarlo parejo con el cura” (Carrasquilla, 1906, p. 393). Valbanera, una de las hermanas de Paco, consideraba este prefacio como “cosa muy mala é irreverente” (p. 381). Sin embargo esta censura de Valbanera, no logra que el personaje niño olvide este cuento y días después de la muerte de la abuela Vira, comenta: “me dan ganas de cantar el prefacio de Francisco Vera y de echar hartas décimas y relatos” (p 483).

En *El Zarco*, el poema que Patimocho le enseña a Juan de la Rosa, que a su vez lo escuchó del ciego ño Lucas, no es aprobado por la madre adoptiva (Rumalda) de este personaje. “Virgen de los Siete Dolores –clama la vieja, entre pasmada y colérica-. ¡Qué cabeza la d’esa criatura! Pero bien lo dije: una ociosidá. Hasta cosa mala será esa

vagamundería” (Carrasquilla, 1925, p. 15). También Rumalda le prohíbe juntarse con el Patimocho, pero después del viaje que realiza El Zarco a la Villa de la Candelaria, ya no atiende esta prohibición, puesto que “ya no rehúye la conversación, sobre ‘cosas malas’ con el iniciado Patimocho; ya no le arredra la prohibición de juntarse con él” (p 123). En otra ocasión, el personaje de Juan de la Rosa es quien reflexiona sobre este asunto, por ejemplo, ante las palabras del “negrito Castor”, llega a la conclusión que no es buena compañía, ya que, “dice palabras feas y echa ajos, como Patimocho; y como Patimocho, cuenta cosas malas” (p. 79). Juan de la Rosa le da dinero a Castor y Patimocho, a cambio que no expresen algunas palabras, esto se ejemplifica en esta conversación entre Castor y El Zarco:

como yo estoy comulgao y soy hermano de la Virgen del Carmen y tengo que volver a comulgar el sábado y el domingo, no dice, delante de yo dichos ni ajos ni cuenta cosas malas. Yo le doy tres cuartillos para que no diga ni cuente ( p 85).

Se puede decir que estos personajes afrodescendientes poseen una memoria y esta se exterioriza en la manera como se visten, la música que entonan y en las historias que les narran a los personajes niños. Por ejemplo, en la manumisa Frutos los colores y texturas de su atuendo revelan su identidad afrodescendiente; es así como el narrador homodiegético sólo llega a describir la vestimenta de la negra, mientras que de los otros personajes no hace ninguna mención sobre su atuendo:

camisa con escote y volante era su corpiño; en primitiva desnudez lucía su brazo roñoso y amocillado; tapábase las greñudas "pasas" con pañuelo de color rabioso, que anudaba en la frente a manera de oriental turbante; sólo para ir al templo se embozaba en una mantellina, verdusca yá por el tiempo; á paseo ó demás negocio callejero, iba siempre dismantada. Pero

eso sí: muy limpia y zurcida, porque á pulcra en su persona nadie le ganó (Carrasquilla, 1895, p. 214).

En la novela *Entrañas de Niño* el afrodescendiente Félix con motivo de la convalecencia de Paco, confecciona para este un calzado, “qué glorias con esos alpargates abigarrados de rojo y verde, con que se iniciaron mis pies en la caballeresca viacrucis del calzado” (Carrasquilla, 1906, p. 376), se pueden decir que los personajes afrodescendientes exteriorizan su carácter distintivo en los juguetes que construyen, los alimentos que preparan o dándole color a la vestimenta de los infantes; es así como siembran una semilla de su cultura en el interior de estos.

Volviendo a los personajes afrodescendientes, las historias de santos, duendes, brujas y aparecidos que les cuentan a los personajes niños, expresan a la vez la tradición cristiana y la africana.

Aunque los africanos en la trata llegaron desnudos de sus trajes, armas y herramientas, desposeídos de sus instrumentos musicales y de bienes terrenales, por fuerza traían consigo imágenes de sus deidades, recuerdos de los cuentos de los abuelos, ritmos de canciones y poesías o sabidurías éticas, sociales y tecnológicas. Es decir, se descarta el hecho de que el bagaje cultural traído por los africanos hubiera podido ser aniquilado (Friedemann, 1993).

De aquí que las historias de ánimas, Santos, brujas y aparecidos que los afrodescendientes narran, se pueden llegar a considerar como una visión de la sociedad, del mundo natural y sobrenatural que estos preservan. Cuando les transmiten a los infantes en los jardines o en los corredores cumplen su cometido al hacer que su discurso perviva sobre

el domino total del discurso occidental. Si bien, los personajes blancos se relacionan con los niños no se puede olvidar que los negros se dedican a la crianza de estos o mantienen ciertas relaciones de amistad que imprimen con letra indeleble en los infantes blancos la cultura del negro, como lo expresa Paco:

yo llevaba en la cabeza una titiritera de Año Cristiano, de historia Sagrada y de cuentos populares; y siempre me inclinaba más á los victimarios que á las víctimas, más á lo lindo que a lo bueno, menos á lo útil que á lo superfluo (Carrasquilla, 1906, p. 140).

Las palabras de los personajes afrodescendientes están constituidas por una sustancia efímera que al ser escuchada por los niños se hace permanente, ellas no tienen consistencia física pero se encuentran cargadas de sentido. Retomando los postulados de Javier Tafur (Cali, Colombia, 1945), se puede expresar que las narraciones populares poseen una función reguladora y formativa como se deja ver en los cuentos de espantos y de aparecidos que llegan a cimentar la cultura y con el correr de las generaciones pasan a formar parte del folklore popular (Tafur, 1991, p. 16).

Relatos de las Ánimas, del Duende, de las Brujas, de entierros, huacas, premios, ayudas y castigos sobrenaturales, tiene ya un sitio en la memoria colectiva, en el oído de la gente, que no por ser temas comunes pierden capacidad de entretenimiento y mantienen viva la fe en un mundo superior y extraño (Tafur, 1991, p. 46).

Por ejemplo, en las historias que Frutos le cuenta a Antoñito los personajes de las brujas tiene el poder de volar, sanarse las heridas, hacerse pequeñas o hasta la astucia para

escapar de quienes las quieren atrapar. Estas historias generan en el personaje niño la añoranza del vuelo, “sí, yo tenía que ser brujo; era una necesidad. ¡Si hasta sentía aquí abajo la nostalgia del aire!” (Carrasquilla, 1895, p. 218); puede decirse que estas palabras cargadas de libertad inspiran al niño el sueño de ascender a las alturas y volar como las aves, pero es válido preguntarse ¿por qué el niño terminan por entender estas historias y hacerlas suyas? Tal vez estas se encuentran enraizadas en su identidad, merodean junto a los credos de la religión católica que los personajes adultos blancos les han enseñado. En estas historias de brujas, duendes y aparecidos los afrodescendientes van entretejiendo historias de personajes que no están sometidos a señorío alguno y que se mueven de un lugar a otro sin sujeción alguna.

### **3.3. Narraciones de *tradición oral***

Se puede decir que en esta investigación se entiende la *literatura de tradición oral*, “como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructuras y formas recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez re-elaboradores” (Pelegrín, 2008). Las palabras son un instrumento por el cual se puede transmitir emociones, como se deja ver en esta expresión con la que el personaje de Antoñito se refiere a las narraciones de Frutos, “me hacían desternillar de risa” (Carrasquilla, 1895, p. 213), se puede decir que una de las finalidades de las narraciones orales es entretener. Es oportuno aclarar que además del tono y la modulación de la voz estas historias se complementan con una temática, puesto que las palabras pueden llegar a divertir pero su cometido va más allá, porque ellas también producen procesos de transformación. A medida que el encantamiento de estas

*narraciones de tradición oral* va haciendo efecto en los personajes niños, estos se van sintiendo arrebatados por estas historias que los van impregnando de un saber que se encuentra sustentado en el talento y la gracia con el que los personajes afrodescendientes antes citados lo refieren.

En la novela *El Zarco*, el narrador extradiegético distingue en las narraciones de los afrodescendientes un saber, como se ejemplifica cuando describe a ño Lucas:

personaje tan célebre que, como el Dante o Virgilio, no ha menester apellido. No tuvo el Congo otro ejemplar más castizo. Viejo y ciego, no gasta lazarillo, aunque recorre media Antioquia de fiesta en fiesta, de vericueto en vericueto. Todos le guardan la limosna del año: y él saca gastos con sus aleluyas y recitados, como que es el propagandista de nuestro romancero (Carrasquilla, 1925, p. 161).

El narrador extradiegético equipara al afrodescendiente ño Lucas con los poetas, Dante Alighieri (Florencia, 1265; Rávena, 1321)<sup>24</sup> y Virgilio (Andes, 70 a. C; Brindisi, 19 a. C),<sup>25</sup> autores que difunden la cultura de sus pueblos a la vez que aprovechan las distintas posibilidades del idioma, para sembrar semillas de las que florecen una manera de entender la realidad o tal vez de discutirla. El personaje de ño Lucas que anda descalzo por las calles de los pueblos mendigando comida, en medio de su pregón de marginal está divulgando la cultura y construyendo una identidad.

---

<sup>24</sup> “al nivel de Homero, los textos bíblicos y W. Shakespeare está considerado uno de los grandes modelos literarios de todos los tiempos” (Bernal, Calderón & Noriega, 2007, p. 273).

<sup>25</sup> “para Dante, Virgilio es el maestro supremo y creador del bello stilo”, además se le considera “como uno de los poetas clásicos romanos más importante y su obra ha tenido una influencia considerable en la literatura europea” (Patrick, 2010, p. 20).

En el cuento “Simón el Mago” y en la novela *Entrañas de Niño*, el narrador no llega a describir la manera en que la manumisa Frutos y el negro Félix se convirtieron en depositarios de *la tradición oral*, pero en la novela *El Zarco* el personaje niño Juan de la Rosa, antes de entonarle un poema a Rumalda expresa que es “un relato muy bueno pa decir. Me lu enseñó Patimocho, que se lu aprendió a ño Lucas, un viejito ciego, que viene a las fiestas de la Patrona” (Carrasquilla, 1925, p. 13). Se puede decir que en las *narraciones de tradición oral* no es el soporte estático -el libro- al que se le encomienda la tarea de custodiar el saber, es a la palabra efímera transmitida de un personaje a otro mediante la conversación que consignan estas palabras en la memoria colectiva. Sin embargo, estas narraciones van cambiando porque en cada nueva transferencia existe un auditorio y un público diferente que lo escucha,

La literatura oral tradicional, literatura texto/contexto, se escribe en la memoria, se rescribe e imprime por repetición-audición, se reproduce sin derechos de autor, se lee en los labios, en la huella sonora, y en la “huella mnémica”, se difunde en las labores cotidianas, rurales, en las plazas, en reuniones hogareñas o comunitarias, o en días de fiesta mayor (Pelegrín, 2008).

Entonces en cada nueva retransmisión se crea una nueva propuesta literaria. El sociólogo, musicólogo y folclorista colombiano, Andrés Pardo Tovar<sup>26</sup> (1911, Bogotá; 1972), en el libro *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* (1966) , expone que en el proceso de transculturación en el cual se origina la poesía tradicional

---

<sup>26</sup> En *Anuario Interamericano de Investigación Musical*, en el Vol. 8, (1972), pp 133-135, aparece una reseña biográfica e intelectual de Andrés Pardo Tovar, que remiten a trabajos sobre la poesía colombiana y sus diálogos interculturales.

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/779823?uid=3737808&uid=2&uid=4&sid=21103934772977>

hispanoamericana se distinguen tres etapas: una primera fase consiste en la simple adopción, la segunda se puede caracterizar por la adaptación de esta tradición española a los sentimientos y vivencias del pueblo americano, y la última es de creación colectiva a partir de *la tradición oral* (Pardo, 1966). Como en el poema que recita el personaje niño Juan de la Rosa, quien lo oyó del mulatillo Patimocho y quien a su vez lo escucho de “la vocecilla, medio bozal, y ya senil” (Carrasquilla, 1925, p 161) del ciego ño Lucas:

Fue don Alonso de Lugo  
 muy galán y enamorado,  
 sedutor y saltatapias  
 por más que juera casao.  
 Una noche borrascosa  
 cayó centella en la plaza  
 y descubrió a don Alonso  
 quí andaba en pérfida caza.  
 Dando güeltas y regueltas  
 en pos de más aventuras,  
 estuvo arriba y abajo  
 por esas calles oscuras [...] (Carrasquilla, 1925, p. 14).

Andrés Pardo Tovar expresa que este es un “poema popular narrativo que marca el momento en que el romance tradicional español comienza a convertirse en expresión psicológica y lexicográfica del ambiente regional” (Pardo, 1966). En la novela *El Zarco* el autor de este poema ha perdido su rostro y ahora estos versos anónimos se difunden en la plaza de “Tambogrande”, en los corredores de la casa de los viejos Higinio y Rumalda o

cualquier población en donde la gente se apiade de las palabras del mendigo ño Lucas. En estas palabras que han viajado desde Europa a posarse en la memoria de este personaje afrodescendiente ya no importa el autor, porque de narrador en narrador el poema ha encontrado algo nuevo que expresar.

No sólo en el poema sobre “don Alonso Lugo” se observa procesos de transculturación, esta temática también se observa en las narraciones de *tradición oral*: Pedro Rimales, Sebastián de las Gracias, El Patojo y Tío Conejo. Se puede decir que en las tres obras de Carrasquilla los personajes afrodescendientes conservan en su memoria estas narraciones de *tradición oral* hispánicas pero que al transmitirlas a los personajes niños toman una forma diferente, puesto que en ella aparecen sus doctrinas y costumbres. De Pedro Rimales o Urdemales<sup>27</sup> narración de la *tradición oral* hispánica se puede decir que aparece en la literatura folklórica latinoamericana y una muestra de esto son las obras: Luis Felipe Ramón (1913- 1993) e Isabel Aretz (Buenos aires, 1913; 2005), *Cuentos de Pedro Rimales: literatura folklórica tachireense* (1996), la del chileno Ramón Laval (1862-1929) *Cuentos de Pedro Urdemales* (1943) o del investigador guatemalteco Ernesto Mérida, *La olla encantada de Pedro Urdemales* (1980). En fin se muestra una obra que nació en Europa pero que ha sido reelaborada en América. En el cuento “Simón el Mago” se observa que la negra Frutos le cuenta a Antoñito narraciones de *tradición oral* y así este

---

<sup>27</sup>En la obra del investigador chileno Ramón A. Laval (1862-1929) “todo indica que después de recorrer diversos pueblos de Europa y conservando su carácter popular, se asentó en la España clásica, donde es recogido en su rica literatura.

El poeta y músico español, Juan de la Encina menciona en el s. XVI un Libro de consejas de don Pedro Urdemales. Vicente Espinel, coetáneo y amigo de Cervantes, lo trae en sus escritos como Pedro de Urdemales, también en el siglo XVI.

Calderón de la Barca rescribió un auto sobre nuestro personaje y en la obra de Lope de Vega, Tirso de Molina, Francisco de Quevedo, Juan Pérez de Montalbán, tiene su lugar el famoso pícaro”. (Ramón, 1997, p. 5).

personaje niño es instruido por la negra en un saber multicultural constituido por palabras que atraviesan Europa, Africa y América.

Otra de las narraciones de *tradición oral* que escucha Antoñito son las aventuras de *Sebastián de las Gracias*. En el cuento de Carrasquilla se menciona que es un “personaje caballeresco entre el pueblo, quien lo mismo echa una trova por lo fino, al compás de acordada guitarra que empunta alguno al otro mundo de un tajo” (Carrasquilla, 1895, p. 213). El escritor César Uribe Piedrahita (Medellín, 1897; Bogotá, 1951) en la novela titulada *Sebastián de las Gracias gran cuento antioqueño*, toma este personaje de la *tradición oral* como referencia. Esta se encuentra narrada por un cuentero campesino llamado don Juan Cancio Agudelo, que señala lo siguiente:

que muchos decían saberlo, y se metían a contarlo, pero que esta misma ignorancia, casi general era la que lo envolvía en una especie de misterio que era precisamente su mayor prestigio. Que él lo sabía de tres modos distintos, pero que el que más le gustaba era el siguiente que consideraba ser el único propio, legítimo y verdadero, y que tenía que ser contado en tres noches para poderlo rumiar y sacarle todo so jugo, zumo y enjundia, y que tenía que ser acompañado con tiple (Suárez, 1942, p. 4).

De igual forma en el cuento de Carrasquilla el narrador personaje Antoñito expresa que en *Sebastián de las Gracias*, los versos llevan una tonada y que si esta se varía se pierde la autenticidad de la obra.

Al igual que las otras historias que los afrodescendientes les narran a los infantes, esta hunde sus raíces en la tradición hispánica y se han difundido por el continente suramericano, como se deja ver en: *El cuento popular ecuatoriano* (1977), escrito por

Abdón Ubidia o *Cuentos populares de bandidos mágicos en Guatemala: las hazañas de Pedro Urdemalas* (1998). Lo mismo ocurre con las historias de *Tío Conejo y del Patojito*, personajes que llegan a ser parte de la tradición Latinoamérica y donde toman el tipo para narrar las aventuras de personajes pícaros y astutos. En la novela *El Zarco* se da una clave hacia donde van encaminadas las acciones de estos aventureros que triunfan sobre las adversidades. El personaje niño Juan de la Rosa enuncia que:

en la leyendas de caballerías de nuestro pueblo montañoero, es El Patojo, el famoso Patojo, el que triunfa de todos sus enemigos, el que mata El Gigante y La Serpiente, el que desencanta a la Princesa y el que se casa con ella (Carrasquilla, 1925, p. 103).

Los afrodescendientes están narrando historias de personajes que con astucia e ingenio obtiene sus cometidos y logran superar sus adversidades. Las hazañas de estos héroes van adhiriéndose a la memoria de los personajes infantes, un ejemplo de esto se observa en el discurso que escucha Juan de la Rosa en “La Villa de la Candelaria” con motivo de la celebración del 20 de julio y lo incorpora a las historias que había escuchado en las calles del pueblo de Tambogrande, “pues bien: Bolívar es para El Zarco algo así como un Patojo. Y ¡cómo sería de preciosa y de rica la princesa con la que se había casado ese hombre!” (p. 103). Este relato de *tradición oral* ha quedado en el personaje niño y lo lleva a representar los sucesos bajo el prisma de las palabras de los negros.

Las huellas de lo afro aparecen en estos relatos, como lo ejemplifica las aventuras de Tío Conejo, perteneciente a la *tradición oral* de diferentes regiones de Colombia. Es

oportuno aclarar que el narrador de la novela *El Zarco* sólo llega a nombrar estas aventuras, pero con esta pista se puede inferir que los personajes niños no sólo escuchan el discurso de los blancos, la *tradición oral* de los negros también subsiste en estos. En la recopilación *Cuentos para dormir a Isabella; tradición oral Afropacífica colombiana* (2010), se plantea que se debe reconocer y valorar las tradiciones afro con sus cosmovisiones que han subsistido la travesía entre África, Europa y América. En esta recopilación de la *tradición oral* se describe al personaje de Tío Conejo de la siguiente manera:

el famoso Tío Conejo, el más hábil de cuanto existe en la selva, es el prototipo de inteligencia, de la astucia, de la artimaña y de la sabiduría que a falta de fuerza, colmillos y garras que le permitan vencer los obstáculos y las trampas de la selva y de los animales, puede así engañar sin escrúpulos a los que se atraviesan en su camino (Baudillo, Camilo & Revelo, 2002, p 26).

En el personaje niño Juan de la Rosa, al lado del *Catecismo del Padre Astete*<sup>28</sup> (1586) o *El Manual de urbanidad y buenas maneras*<sup>29</sup> (1853) de Manuel Antonio Carreño (Caracas, 1812; París, 1874), sobreviven las historias de héroes que con su inteligencia vencen al enemigo y consiguen sus sueños, héroes que gracias a artificios logran alcanzar sus metas sin importarles romper una que otra norma.

Siguiendo con esta idea no se puede olvidar que en la novela *Entrañas de Niño*, el personaje Paco menciona que el negro Félix le enseña “El Prefacio de Francisco Vera” con

<sup>28</sup> En la sección de anexos, en el apartado segundo se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1845.

<sup>29</sup> En la sección de anexos, en el apartado tercero se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1880.

todo y tonada ritual. El escritor Tomás Carrasquilla tiene un cuento titulado de forma homónima, en el que se puede apreciar la *tradición oral* y sus procesos de transculturación:

La señora forastera, de temporada en el poblacho, obtuvo apenas fué conocida la gran fama como narradora, no tanto por su repertorio y su verba pintoresca, cuanto por la mímica y los remedos con que solía, por dar realce a sus anécdotas, transfigurar la fealdad caricaturesca de su vejez (Carrasquilla, 1936, p. 75).

Cuento en el que se representa una cadena de transmisores que toman unos versos de la *tradición oral* hispánica y lo adaptan a las costumbres de los pueblos de América.

Este cuento, localizado en Antioquia y muy en boga hace sesenta años entre las gentes del pueblo, no es otra cosa que una variante de "El Romance del Cura", recogido por Rodríguez Marín no hace muchos años. Probablemente esta narración la trajo a Antioquia algún valenciano (p. 92).

Un diálogo entre estas dos obras de Tomás Carrasquilla ayuda a revelar cuales eran los versos que el negro Félix le enseñó al niño, en la novela se describe a un afrodescendiente compartiéndole unos versos al personaje niño pero no se dan pormenores acerca del contenido, lo que si ocurre en el cuento:

Ahí está Francisco Vera,  
 Robador de las haciendas,  
 Que despluma a caminantes  
 por atajos y por sendas.

Una tarde en que viajaba  
 Me asaltó el perdonavidas  
 y me robó mi mulita  
 Que anda cien leguas seguidas.

Me robó mi silla turca  
 Toda de plata chapada,  
 Y mis espuelas moriscas  
 De labor sobredorada.

Me robó dos mil ducados  
 Que el Rey mi Señor me diera  
 Y llevé siempre conmigo  
 En oculta faltriquera. [...] (p. 87).

Versos que dan cuenta de un personaje astuto que engaña al sacerdote y le obliga a profanar la ceremonia sagrada de la eucaristía, en vez de levantar la hostia que simboliza el cuerpo de cristo levanta “un trozo de calavera” (p. 88), de alzar el cáliz de oro o de plata eleva un hueso de yegua, y en vez del vino símbolo de la sangre de Cristo y la promesa de la resurrección, bebe la sangre de un culebra. Esta imitación burlesca que atraviesa dos obras de Tomás Carrasquilla, es un recorrido por las palabras de un escritor, de una vieja, un negro y llegan a un personaje niño que las incorpora en su identidad. Palabras que

emergen de él para trastornar los preceptos que los personajes de padres han querido imprimirle. Sin embargo, en el sitio privilegiado para las palabras del blanco, la iglesia, mientras se entona el sermón, Paco recuerda los versos enseñados por el negro y le provoca echarlos parejos con los del cura; ahora este niño no es un personaje de una única idea, está atravesado por múltiples palabras.

### 3.4. Palabras permitidas

Las palabras que los personajes adultos blancos transmiten a los niños en forma oral o escrita, se brindan sin ninguna prohibición por parte de la familia de estos, puesto que las consideran un saber legítimo para la educación y crianza de ellos. En el cuento “Simón el mago” las sentencias son realizadas por Calixto Muñetón; en la novela *Entrañas de Niño* quienes transmiten este saber son la madre -Beatriz-, la abuela -Vira-, el sacerdote Rada Nates y el maestro de escuela; en la novela *El Zarco*, esta función la cumplen las arengas del sacerdote Gómez Ángel en la catedral de “la Villa de la Candelaria”, los discursos públicos con motivo de la celebración del 20 de Julio que pronuncian José María Hernández, Camilo Antonio Echeverri y Federico Jaramillo Córdoba o las enseñanzas de Isaías, sacerdote de “Tambo grande”.

En el cuento “Simón el Mago”, después del intento fallido de volar como lo hacen los personajes de las historias narradas por Frutos, Antoñito pasa seis días en cama recuperando las fuerzas perdidas. Desde este lugar escucha el discurso de Calixto Muñetón, “lumbrera del pueblo, que arengaba siempre en los veintes de Julio y cuando venía el obispo; que leía muchos libros y que compuso novena del Niño Dios” (Carrasquilla, 1895,

p. 224); el personaje Calixto Muñetón, con sus palabras acostumbradas a la plaza pública emite una disertación con motivo de la caída, sermón que hablaba de la grandeza humana. De este el narrador homodiegético sólo enuncia dos aspectos, primero que produce un efecto en quienes lo escuchan, “poniendo verdes á las gentes orgullosas” (p. 224) y luego da cuenta de la frase final, “¡Sí, mi amiguito, todo el que quiere volar, como usted... chupa!” (p. 224). Desde ahí se puede decir que en este existe una intención de hablar de las acciones desde un orden moral y de forma específica de producir un cambio a nivel etopéyico en el niño; además estas palabras se emiten en la sala de la casa y se encuentran acompañadas por inflexiones de la voz y por un personaje admirado por los padres; todos estos elementos se suman para constituir un discurso permitido y que tiene como objeto imprimir ciertos rasgos en el carácter del niño, como alcanzar sus metas siguiendo las normas y respetando la autoridad. Aquí entra la historia del personaje bíblico Simón el Mago (del cual ya se había hablado), que al igual que Antoñito intentó conseguir sus sueños pero sin atender a lo justo y correcto.

Es válido aclarar que los personajes de la familia de Antoñito realizan algunas amenazas o sentencias, sin relatar historias o entregarle libros. Lo que sí sucede en la novela *Entrañas de Niño*, los personajes Vira y Beatriz le dan a Paco los siguientes libros: *Año Cristiano*<sup>30</sup>, *El Catecismo* del padre Astete y *El Catecismo histórico* de Claudio Fleury<sup>31</sup>, textos que tienen como rasgo distintivo la instrucción en los principios y dogmas de la fe católica.

---

<sup>30</sup> En la sección de anexos, en el apartado cuarto se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1944.

<sup>31</sup> En la sección de anexos, en el apartado quinto se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1876.

Vuelve surgir *la mimesis I*, cuando el narrador toma unas obras que compendian el conjunto de ideas que sustentan la fe católica y las trae a estas novelas para hablar de un tipo de identidad que los personajes de la familia esperan acentuar en los infantes. La siguiente reseña del historiador Eduardo Posada (1862-1942) en el libro *Bibliografía Bogotana entre 1738 y 1820*, enuncia que “el catecismo del Abad Fleury, muy a propósito para que los niños puedan instruirse en todos los principios de la Religión, se ha reimpresso de orden del Gobierno” (Posada, 1925, p. 74). El credo católico toma la forma de estas palabras escritas que bajo el formato de preguntas y respuestas, llega a la casa o escuela de estos personajes infantes e imprime en ellos disposiciones duraderas:

Vira la abuelita, me fomentaba las aficiones, con rezos á tarde y á mañana, con ejemplos y pasajes del Nuevo y del Antiguo Testamento; mas no pudo enseñarme el catecismo: todo lo del padre Astete me parecía feo y aburridor sobremanera. Yo no ansiaba sino lo patético, lo imprecable, el versículo, el ritmo, todo lo que me sonase á sujeto y me hacía creer que era yo mismo quién sentía y expresaba por su propia cuenta (Carrasquilla, 1906, p. 140).

A pesar de esta apatía de Paco hacía este catecismo, el objeto de esta obra era la educación de los niños, como se ilustra en el título original del año 1599, *Doctrina cristiana y documentos de crianza*. La instrucción en los principios de la fe cristiana mediante la memorización de una serie de instrucciones, preceptos o reglas de conducta que conseguirían convertirse en rasgos distintivos del personaje. Además no se puede dejar de lado que era un libro legitimado por la iglesia como se puede leer en la edición de 1854 comentada por Santiago José García Mazo (Bohoyo, 1768; Valladolid, 1849): “aprobación

de los Hnos. Sres. Arzobispo de Bogotá , y Obispo de Antioquia, Santa Marta, Popayán y Pamplona” (Astete, 1845).

Cuando el narrador extradiegético describe el proceso de formación que emprende el sacerdote Isaías con Juan de la Rosa, este “le regala papel, recado de escribir, Fleury, Compendio de Mazo y Urbanidad de Carreño” (Carrasquilla,, 1925, p. 132). Esto muestra que en el proyecto formativo del sacerdote los distintos saberes orbitaban alrededor del credo católico. Es oportuno mencionar *El compendio de Mazo*<sup>32</sup> a partir de la obra: *Biografía del licenciado don Santiago José García Mazo*:

prueba lo mucho que el señor Mazo se esforzaba para que fuése bien conocida, y por consiguiente amada. Compone ésta historia de cinco tomos: los cuatro primeros comprenden el viejo testamento [...] Es la sinopsis más completa y más hermosa de toda nuestra religión, con agradable síntesis extendida y finalizada (Domingo, 1851).

Este compendio hace referencia al credo católico y de forma específica se encuentra derivado de *La Biblia*, libro que es considerado por la fe cristiana como depositario de verdades eternas; en fin, a los personajes niños se les está transmitiendo un conocimiento y visión del mundo a partir de las palabras escritas en los catecismos. Otra de las obras que acompañan a este en su labor formativa es el *Manual de urbanidad y buenas maneras, para uso de la juventud de ambos sexos, en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre*. Obra que asienta sus raíces en el continente Europeo y que propone una regulación de la conducta a partir de los principios

---

<sup>32</sup> En la sección de anexos, en el sexto apartado se encuentra la fotografía de la portada de la edición 1856.

de la moral cristiana. En el artículo, “Cartillas y manuales de urbanidad y del buen tono: Catecismos cívicos y prácticos para un amable vivir”, la investigadora Patricia Londoño Vega refiere que:

en Colombia, las clases altas, al incrementar su riqueza e intensificar el comercio con otros países Europeos hacia mediados del siglo XIX, se preocuparon por mejorar sus modales. Había bastante que aprender, pues con los nuevos consumos variaron utensilios de mesa y cocina, modas, atuendo, muebles, elementos decorativos y hasta el sentido del gusto, alterando modales y hábitos de vida. Se tradujeron varios manuales de urbanidad de Francia, referencia obligada del mundo "civilizado" en tales asuntos, y algunos autores locales -por lo regular ilustres personajes- redactaron otros, inspirados en los europeos (Londoño, 1997).

En la novela *El Zarco* las palabras de este manual de urbanidad se impregnan en la identidad del personaje niño, producen una transformación que se deja ver en la descripción prosopográfica de este personaje. Por ejemplo en el primer capítulo se dice: “viene muy remangado de brazos y de piernas; trae al cinto cuchillejo envainado; terciada una chácara de cuero; los bucles derramándosele de un sombrerillo de caña medio desecho” (Carrasquilla, *El Zarco*, 1925, pp. 7-8), pero de este personaje que se viste con harapos, con su cabello descuidado y con su cuerpo untado de tierra, queda muy poco en el capítulo sexto, ya que la descripción prosopográfica cambia: “ya es hombre de pañuelo, corte de uñas y lavatorios diarios, y de sacarse por la piña de oro, una carrera que ni tirada a regla” (p. 132). Juan de la Rosa deja atrás esta vestimenta desaliñada, los modales que sus padres

adoptivos le han dado e imprime en su vestido las palabras que su instructor le ha entregado.

Siguiendo con el tema de los libros legítimos, este se ilustra en la novela *Entrañas de Niño*, cuando el personaje del Sacerdote Rada Nates efectúa una purga de los libros que se encuentran en la biblioteca de la casa de Paco y determina cuáles no se deben lanzar al fuego,

no todas, señor Santos! –repone el levita– Hay algunas bellísimas, sumamente instructivas y morales; ahí están, por ejemplo, toda la colección de *El instructor*, el repertorio completo del padre Feijóo, las obras de Chateaubriand y otras varias, á cuál más excelente”.  
(Carrasquilla, 1906, p. 414).

A su vez les recomienda a los padres de este personaje quemar la mayoría de los libros -legado del padre de Beatriz-, puesto que “esos no deben conservarlos por ningún motivo, por más que sean un recuerdo de persona tan querida y tan noble, y, mucho menos en un hogar tan piadoso, como el de ustedes” (p. 413). Comienza la hecatombe de los libros, entre los que se queman... “*Apuntes Romanos... Las ruinas de Palmira... El conde de Montecristo... El Judío Errante...*” (p. 414). También consume el fuego libros de *Voltaire*, o la novela *los misterios de París*. Empero, no todo el contenido de estos libros es consumido, Paco y su hermana Lucía, rescatan algunas láminas:

vi que entre los muchos de los libros condenados había ¡oh tristeza! viejos pintados y láminas de lo más preciosas. Corrí a mamá con el secreto. “Sí Paquito -dijo el doctor que todo lo entendió- Puedes sacar los grabados. Esos no te quemarán las manos. Y qué finos hay algunos!” (p. 415).

Estos grabados que aparecen en estos libros se convierten en objetos que inspiran la creatividad de Paco, puesto que ni la purga de estos logra impedir que algo del contenido de estas obras llegue al personaje niño. Las imágenes que preservar del fuego pertenecen a: *Los misterios de París* (1843) del escritor Eugène Sue (*Paris*, 1804- Saboya, 1857) y *El Conde de Montecristo* (1844) de Alexandre Dumas (Villers-Cotterêts, 1802; Puys, 1870). Con ellas representa una nueva historia que no toma como referencia los contenidos de estos dos libros, ahora Beatriz -madre- es sustituida por la condesa Sarah Mac-Gregor y “la víctima del encantamiento” (p. 420) es *Flor de María*, ambas personajes pertenecientes a la novela de Eugène Sue; el antagonista de estas dos heroínas es *Edmundo Dante* –personaje protagonista de la novela de Alexandre Dumas-, a quien Paco dibuja “tamaños cuernos y cola enroscada, se perdía entre unos racimos de corozos, tan grandes como su cabeza” (p. 420). Al quemar los libros negaron a este personaje niño estas palabras de la literatura francesa y lo dejaron en libertad para hacer un embrollo con las palabras que conformaban su identidad: *historias de brujas y aparecidos (literatura de tradición oral)* y la doctrina cristiana. De las aventuras consignadas en estas dos novelas de la literatura francesa queda muy poco, el niño representa la lucha entre buenos y malos en la que el personaje del diablo no puede faltar.

El sacerdote Rada Nates personifica una regulación de los saberes al decretar cuales libros merecen el castigo del fuego y cuales son convenientes para fijar ciertas palabras legítimas y correctas. Fray Justo Pérez de Urbel (Burgos, 1895; Cuelgamuros, 1979) en la introducción al libro *Año Cristiano* expone que la finalidad de este compendio es que fuese:

como el Catón y el Fleuri, un libro en el que los niños aprendiesen aún tiempo lectura y religión, y se desterrasen de sus inocentes manos las coplas de los ciegos los libros de los

doce pares de Francia, las novelas de traiciones y de amores, y otras lecturas peores (Pérez, 1944, p VI).<sup>33</sup>,

Esta puede ser un punto clave para entender la purga de libros en la novela *Entrañas de Niño*, a la vez que las páginas arden asimismo se espera incinerar las narraciones de *tradición oral*, los astutos héroes de las novelas o las apasionadas historias de amor, en fin todas aquellas palabras que separen a los infantes de las palabras de los catecismos y las cartillas escolares. Cuando Paco pasa de la lectura del *Antiguo o Nuevo Testamento* a las cartillas de *Catón*<sup>34</sup> o *Citolegia*<sup>35</sup>, no se está separando de la doctrina cristiana. Las primeras lecciones de deletreo y gramática, se iniciaba juntando sílabas y luego se pasaba a conformar oraciones que se relacionaban con la fe y la mora; por ejemplo en la cartilla *Catón*, la primera lección se titula: “Persignarse”, siguen con las plegarias como “El credo” y “La salve”<sup>36</sup>.

Otra de las cartillas que el sacerdote Isaías le regala a Juan de la Rosa es *El libro del Estudiante*. El autor José Joaquín Ortiz en la introducción a esta obra expresa que “una larga experiencia como instructor me convenció de la falta que hacía en esta parte de

---

<sup>33</sup> Ana Pelegrín en el libro *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, considera que la expresión: “coplas de ciegos”, alude a hombres ciegos que iban de pueblo en pueblo relatando poemas y cuentos de la literatura de *tradición oral*, además vendían pliegos de colorines en los que se encontraban consignadas estas historias (Pelegrín, 2008).

<sup>34</sup> “El *Catón* era una ayuda utilizada la implementación del silabario. Se esperaba que de las vocales y consonantes que conformaban las sílabas, se pronunciara cada vez más cerca, con lo que se leerían las palabras, hasta conformar pequeñas oraciones con algún significado. Por esto, era un libro compuesto de frases cortas y graduadas para ejercitar en la lectura a los principiantes” (Cardoso, 2001, p. 133). En la sección de anexos, en el apartado séptimo se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1880.

<sup>35</sup> La sección de anexos, en el apartado octavo se encuentra una fotografía de la portada de este libro, edición de 1899. Los ejercicios de lectura del libro *Citolegia Método de lectura práctica sin deletrear para uso de las escuelas primarias, con aprobación eclesiástica*. Se hallan en el apartado noveno en la sección de anexos.

<sup>36</sup> Los ejercicios de lectura del libro *Catón cristiano y doctrina cristiana para el uso de las escuelas*. Se encuentran en el apartado décimo, sección de anexos.

América una obra que reuniendo en un solo volumen las materias que son el fundamento de la educación moral i civil” (Ortiz, 1860, p. I), estas eran: doctrina cristiana, historia santa, gramática castellana, aritmética, cálculo, geografía general y urbanidad. Juan de la Rosa en medio de la locura de su padre adoptivo Higinio y de los trabajos que le toca cumplir en los sembrados y en la casa, estudia los contenidos de esta obra y memoriza algunos versos que lo llevan a olvidar las palabras aprendidas en la calle, “los relatos de los santos y de don Alonso han sido postergados por los versos que cogiera en ‘La Flor de un día’, por la oración rimada que trae *El libro del Estudiante*, y por trozos de Carreño” (Carrasquilla, 1925, p. 133).

En vacaciones de la escuela este no abandona el libro que contiene las palabras que lo alejan de los relatos de los afrodescendientes y de los insultos de las Tías, y que lo aproximan a la promesa que profirió el 20 de Julio al escuchar los discursos de la Plaza pública: “inefable es el embelesamiento de la criatura, mas ya ha definido; su destino preciso, categórico, paladino: de un modo o de otro, por fas o por nefas, aquí o en Constantinopla, va a ser, indefiniblemente, colegiante discursador” (p 105). Sin embargo, los libros y sentencias que el sacerdote le da a Juan de la Rosa se suman a los recuerdos de la obra de teatro<sup>37</sup> que observó en la Villa de la Candelaria, a las palabras de los padres adoptivos, los relatos de Patimocho, las tonadas que escucha en las calles de la Villa de la Candelaria, la predicación del sacerdote Gómez Ángel<sup>38</sup> o los discursos de Camilo Antonio

---

<sup>37</sup> “D. Francisco Camprodón nacido en Vich el 3 de marzo de 1816, estrenó en el Español de Madrid, el 8 de febrero de 1851, su drama *Flor de un día*, denominado primitivamente lola. Adoptada por todos los teatros de la América Latina”. (Devoto, 1967)

<sup>38</sup> José María Gómez Ángel: “Hijo de Manuel Gómez y de Teresa Ángel. Estudió en el Colegio Académico de Medellín y pasó al seminario Conciliar San Fernando de Santa Fe de Antioquia, donde se ordenó sacerdote el 13 de mayo de 1847. En este seminario fue profesor de latín, física, matemáticas, historia eclesiástica, teología, derecho canónico y gramática. Estas cátedras nos muestran lo variada y amplia cultura que tenía. Levantó el plano de Támesis, cuando se estaba fundando esta población, en 1858. Fue diputado y senador. De

Echeverri<sup>39</sup> (Medellín, 1827- 1887, Medellín), José María Hernández<sup>40</sup> y Federico Jaramillo Córdoba<sup>41</sup> (Medellín, 1832- 1882, Medellín); se puede decir que el personaje niño esta enmarañado en múltiples discursos y temáticas.

Al igual que los *relatos de tradición oral*, en los discursos y predicaciones que aparecen en estas tres obras de Carrasquilla se encuentran enmarcadas por un espacio físico y acompañados por las entonaciones de la voz, que demuestran que las palabras no sólo tienen el poder por ser emitidas por personajes blancos o afrodescendientes, ellas producen procesos de transformación por la fuerza con que se cuentan y los contenidos que resguardan.

Además las temáticas en los discursos de los blancos no son homogéneas, un ejemplo es Camilo Antonio Echeverri –en la novela se le nombra por su seudónimo, El Tuerto Echeverri- que si nos atenemos a la anécdota que cuenta el escritor Baldomero Sanín Cano (Antioquia, 1861 - Bogotá , 1957), durante el año de 1880 en Medellín escuchó un discurso

los fundadores del Colegio San Ildefonso, y su rector entre 1872 y 1875. Canónigo, en 1875. Rector del Seminario y de la Universidad de Antioquia“(Gallo, 2008, p. 326).

<sup>39</sup> Camilo Antonio Echeverri: “Ingeniero, abogado, periodista, Juez de circuito. Cuando estudió en Bogotá, perteneció a la sociedad literaria, Amantes de las letras, y a la sociedad política Escuela Republicana. Viaja a Inglaterra a estudiar matemáticas, química, inglés, francés e italiano. Regresó a Colombia en 1854. Funda el periódico “El Pueblo”, en compañía de Benigno Restrepo y de Lucrecio Gómez. Gobernador de Antioquia durante un corto período, del 20 al 31 de agosto de 1855. Delegado a la Convención de Rionegro. Peleó contra la dictadura de Melo. Colaboró en diversos periódicos y publicaciones.

En una guerra, entre muchachos, cuando estudiaba en el Colegio de los Jesuitas, Manuel Mejía Caro, le pegó con una naranja seca, en el ojo izquierdo, habiendo quedado tuerto.

Autor de: *Artículos literarios*, 1896. Artículos políticos y literarios, 1932. *Traducción de: Lucrecia de Borgia*, 1886. De Víctor Hugo, tradujo del francés, *Obras completas*, publicada en 1961. *El clero católico romano y los gobiernos políticos*, Medellín, 1863”(Gallo, 2008, p. 248).

<sup>40</sup> José María Hernández: Sólo he encontrado una referencias, en el libro *Diccionario Biográfico de Antioqueños* se menciona a un educador de la Villa de la Candelaria –Medellín- de mediados del siglo XIX, a parte de esta referencia no he podido rastrear otras (Gallo, 2008, p. 299).

<sup>41</sup> Federico Jaramillo Córdoba: “Estudió en Bogotá, donde terminó su carrera de abogado. Poeta de fácil improvisación. [...]Sus poesías fueron publicadas en los periódicos de la época como El Hogar, de Bogotá. Gozó fama de muy buen orador. De muy buena presencia física. Fundó el periódico La Escuela Republicana y redacta El Iris, El Artista y El Estudio. Diputado a la Asamblea de Antioquia, en 1862. Publicó un folleto titulado: *Biografía del esclarecido General de División José María Córdoba*. Los poemas a la Inmaculada Concepción. Poema de las moscas. La serpiente” (Gallo, 2008, p. 387).

de El Tuerto Echeverri que con sus palabras festivas e irónicas critica las costumbres de los hombres de su tiempo:

De modo que ese *cliente* de cara humorística y de reputación literaria vastamente difundida, era para los más un loco; para los menos, un escritor que chocheaba. Se hizo un gran silencio. La tarde era plácida y la soledad de la despoblada llanura, que se extendía hasta los contrafuertes del cerro *Pan de Azúcar*, aumentaba la impresión dominante de taciturnidad. El silencio pesaba como un remordimiento. Lo rompió el orador para decir que iba a hablar de los seminarios, y después de haber pintado uno de ellos con los colores más siniestros, explicó, en formas aparentemente exculpatorias, que no se refería al de Medellín sino al de Bogotá. Le agregó nuevas sombras y detalles ominosos al cuadro, agregando: *Pero mis oyentes deben tener presente que esta desventurada descripción se refiere solamente al seminario de Bogotá, no al de Medellín; el de Medellín es mucho peor*. Antes de esta salida el auditorio había empezado a dar muestras de impaciencia (Bueno, 2012, p. 38).

En la novela *El Zarco* el narrador extradiegético no da mayores pistas de lo dicho por Camilo Antonio Echeverri en el discurso del 20 de julio, pero si muestra la apreciación de Juan de la Rosa: “así como ese señor tuerto, que era el más baquiano y el que decía más bonito” (Carrasquilla, *El zarco*, 1925, p. 103). Por otro lado Juan de la Rosa también escucha el sermón que sale desde el púlpito, el narrador extradiegético expresa que ese día en la Catedral las palabras de este sacerdote mueven las masas con su sermón y cuando llegan al personaje niño vibran en su interior y lo estremecen, “El Zarco: Jamás ha oído predicar de esa manera, y abre los ojos y abre la boca y se enerva y se sumerge, como en arrobos de ensueño y lontananzas” (p. 94).

Los personajes niños escuchan múltiples discursos, las narraciones de *tradición oral* tienen un poder sobre ellos, tanto que el narrador homodiegético en el cuento “Simón el Mago” y en la novela *Entrañas de Niño*, muchos años después cuando ya son adultos, aún siguen rememorando las historias que les contaran estos personajes afrodescendientes. También los infantes recuerdan las palabras de las cartillas escolares y como estas suscitaban en ellos una experiencia, por ejemplo cuando Paco observa un caserón en ruinas ve en la forma de este, la representación de las letras:

¿E?... Pues en el silabario cuando uno llegaba á la E grande, estaba el elefante pintado; luego esta E de mi casa quería decir el elefante también... ¿La L?... No me acordaba de animal. Tal vez era el león... ¿pero el león y el elefante junticos? Ni eso, ultimadamente, era una L grande: más bién era como la escuadra del negro Félix. ¡Virgen Santa, qué cosas estas para dar desespero y enredar á uno! (Carrasquilla, 1906, p. 170).

Palabras de blancos, de negros, escritas y orales llegan hasta los infantes causando en ellos una transformación, así como la promesa de volar igual que las brujas que se hace Antoñito, los recuerdos del niño Paco ante el ataúd de la abuela Vira o el deseo de ser un “colegiante discursador” (p 105) de El Zarco, al escuchar las prédicas de un sacerdote y un Tuerto. En fin, las palabras suscitan añoranzas, transportan a otros mundos, generan cambios a nivel etopéyico, sólo importa que ellas salgan vibrando de un personaje o sean leídas en un libro, si los niños son cautivados por ellas se impregnarán a la identidad de estos.

## Conclusiones

- Los distintos *episodios* que se representan en el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco* de Tomás Carrasquilla giran alrededor de las acciones de los personajes niños correspondientes como: Antoñito, Paco y Juan de la Rosa en quienes descansa la construcción de la historia. Según Paul Ricoeur la *trama* se construye en episodios y estos se configuran a partir de estos personajes, entonces en estas tres obras de Carrasquilla, carácter y *trama* se condicionan mutuamente, puesto que un incremento en la descripción etopéyica de los niños conduce a un enriquecimiento de los acontecimientos narrados.
- El narrador de cada una de estas obras presenta una serie de episodios, en los que personajes niños enfrentan condiciones adversas; recurso que usa el narrador para esbozar una identidad que en medio de los peligros se reconoce a sí misma. Estos héroes más que dinero o preciosas joyas obtienen el tesoro de las palabras potentes que transforman, palabras que inspiran otras maneras de ver el mundo.
- Este escritor Colombiano encuentra un caudal cultural que lleva a la obra narrativa para así darle a esta verosimilitud y una significación múltiple. En el cuento “Simón el Mago” se toman de *la literatura de tradición oral*, las aventuras de Pedro Rinales, los relatos del Patojito, el cuento de Sebastián de las Gracias y las historias de brujería y “duendería”. En la novela *Entrañas de Niño* el narrador se sirve de: *El*

*catecismos del padre Astete, Catecismo histórico de Fleury, Compendio de Mazo, Urbanidad de Carreño* o las cartillas escolares: *Catón, El libro del Estudiante y Citolegia*. En la novela *El Zarco* emplean los nombres de los personajes históricos: José María Hernández, Camilo Antonio Echeverri, Federico Jaramillo Córdoba y el sacerdote Gómez Ángel. Se puede decir que el narrador se basa en estos nombres o tipos, con el objeto de atender a la verosimilitud de la obra con base en referencias históricas, de ahí que entran a hacer parte de la dinámica de la obra narrativa al constituirse en elementos que se suman a la configuración de la *trama*. Además, si los personajes niños son cautivados por estas palabras al mismo tiempo se suscita un cambio a nivel etopéyico en ellos.

- En el cuento “Simón el Mago” y en las novelas *Entrañas de Niño* y *El Zarco* de Tomás Carrasquilla, a los personajes niños llegan palabras que procuran educar, otras hacen soñar; sin embargo, existen palabras que tienen la intencionalidad de destruir o de reducir. En estas tres obras de Carrasquilla las palabras emitidas por un afrodescendiente, marginal, profesor o hacendado pueden llegar a tener el mismo poder, al ser el recipiente en donde se guardan unos saberes que aproximan y abrigan o alejan y minimizan.
- Cuando el narrador extradiegético en la novela *El Zarco* describe el proceso de formación que emprende el sacerdote Isaías con Juan de la Rosa, este le regala *El Compendio de Mazo* y *Urbanidad de Carreño*. En la novela *Entrañas de Niño*, Paco pasa de la lectura del *Antiguo* o *Nuevo Testamento* a las cartillas *Catón* o *Citolegia*. Las primeras lecciones de deletreo y gramática, se iniciaba juntando sílabas y luego

se pasaba a conformar oraciones que se relacionaban con la fe y la moral; por ejemplo en la cartilla *Catón*, la primera lección se titula: “Persignarse”, siguen con las plegarias como “El credo” y “La salve”. Se puede decir que en estas dos obras de Carrasquilla cuando se describe la escuela y de forma específica la enseñanza de la lectura se inscribe en las doctrinas del credo católico.

- Una tarea pendiente es rastrear *la literatura de tradición oral* y libros que aparecen reseñados en otros cuentos y novelas de Tomás Carrasquilla. No sólo restringirse a las obras que leen o escuchan los personajes niños, sino que se puede ir tras las pistas dejadas por el narrador en estas obras, ya que se convierten en la posibilidad de rescatar palabras de otros tiempos; esta literatura ha quedado suspendida en medio de las páginas con algo que decir y una investigación sistemática develará estos secretos dejados en el papel.
- En el cuento y las dos novelas que conforman el corpus de esta investigación, los personajes niños protagonistas experimentan una transformación etopéyica a partir de las palabras que un personaje mayor les transmite. En el cuento “Simón el Mago” la manumisa Fructuosa Rúa relata historias de brujas, que suscitan en Antoñito la añoranza de volar como lo hacen los personajes de las historias narradas por la negra; en la novela *Entrañas de Niño*, el negro Félix le enseña a Paco con todo y tonada ritual *El prefacio de Francisco Vera*, palabras que emergen en medio de la iglesia, en los corredores de su casa o ante el ataúd de la abuela Vira; En *El Zarco*, los discursos de personajes blancos como José María Hernández, Camilo Antonio

Echeverri, Federico Jaramillo Córdoba y el Padre Gómez Ángel inspiran en Juan de la Rosa el deseo de ser un colegiante discursador. Polifonía de palabras escritas u orales, de blancos y negros, que suscita en los personajes niños acciones que los alejan de las enseñanzas que los miembros de su familia habían impreso en ellos. Mariana, la hermana de Antoñito, ve con extrañeza los comportamientos del niño; Valbanera, la hermana de Paco, llega hasta sobornar al niño para que olvide estas palabras enseñadas por el negro Félix; mientras tanto, Juan de la Rosa deja de lado las historias de *tradición oral* y de su boca salen fragmentos de los discurso del Tuerto Echeverri o ritmas de *El libro del Estudiante*.

#### 4. Bibliografía

- Aguirre, B. (2008). "El mundo sonoro en Tomás Carrasquilla". *Estudios de literatura Colombiana*, 23, 61-86.
- Astete, G. (1845). *Catecismo de la doctrina cristiana*. Bogotá : Imprenta de José A. Cualla.
- Baudillo, R., Camilo, R., & Revelo, C. (2002). *Cuentos para dormir a Isabella*. Colombia : Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Baptist, J. (1971). *Los apócrifos neotestamentarios*. Madrid: Ediciones Fax.
- Bedoya, I. (1996). *Ironía y parodia en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Bernal, A., Calderón, C., & Noriega, R. (2007). *Diccionario de literatura universal*. España: Editorial Océano.
- Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá Universidad Nacional de Colombia.
- Biblia del peregrino*. (2008). 11a. ed. (L. Schökel, Trad.). España: Tipografía de El Mensajero.
- Bueno, C. ( 2012). "Prólogo". En C. Echeverri, *Mi autofotografía moral y otros escritos* (págs. 11-43). Medellín : Fondo Editorial Unaula.
- Cardoso, N. (2001). "Los textos de lectura en Colombia: aproximación histórica e ideológica 1872-1917". *Revista Educación y Pedagogía*, 13. (29-30.), 131-142.
- Carrasquilla, T. (1936). *Cuentos de tejas arriba folklore antioqueño*. Medellín Atlántida.
- \_\_\_\_\_. (1906). *Entrañas de Niño*. *Alpha*, 01(01-12), 135-484.
- \_\_\_\_\_. (1925). *El Zarco*. Bogotá: Ediciones Colombia.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Obra escogida*. (L. Bernal, Ed.) Medellín : Editorial Universidad de Antioquia.

\_\_\_\_\_. (1895). "Simón el Mago". *Revista la miscelánea*, 02, 212-225

Carreño, M. (1880). *Manual de urbanidad y buenas maneras : para uso de la juventud de ambos sexos, precedido de un buen breve tratado sobre los deberes morales del hombre*. Francia : Librería de Garnier.

*Catón cristiano y doctrina cristiana para el uso de las escuelas*. (1825.). Nueva York: Imprenta del Tompkins y Floyd.

Celso, L. (2006). *Cuentos populares de bandidos mágicos en Guatemala: las hazañas de Pedro Urdemales*. Guatemala: Atermis Edinter.

Cortázar, J. (1971). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. *Algunos aspectos del cuento*. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>.

Devoto, D. (1967). *Persée Bulletin Hispanique*. 69 (3-4), 407-435. Obtenido de [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_1967\\_num\\_69\\_3\\_3912](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1967_num_69_3_3912).

Domingo, D. (1851). *Biografía del licenciado don Santiago José García Mazo*. Obtenido de [http://books.google.com.co/books?id=1b2dRRpoOeQC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=Biograf%C3%ADa+del+licenciado+don+Santiago+Jos%C3%A9+Garc%C3%ADa+Mazo&source=bl&ots=BRE8c3qi0T&sig=h6nA1HX8ICvTFXI9hvp6qOg\\_Ftk&hl=es&sa=X&ei=ZAqbU5mbOLPNsASt7YCgAw&ved=0CBoQ6AEwAA#v=onep](http://books.google.com.co/books?id=1b2dRRpoOeQC&pg=PA97&lpg=PA97&dq=Biograf%C3%ADa+del+licenciado+don+Santiago+Jos%C3%A9+Garc%C3%ADa+Mazo&source=bl&ots=BRE8c3qi0T&sig=h6nA1HX8ICvTFXI9hvp6qOg_Ftk&hl=es&sa=X&ei=ZAqbU5mbOLPNsASt7YCgAw&ved=0CBoQ6AEwAA#v=onep)

*Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana: índice: suplementos 1934-1980*. (Tomo XLIII). España: Espasa Calpe.

*Enciclopedia universal ilustrada europeo americana*. 1908. España: Espasa Calpe.

Estébanez, C. ( 1996). *Diccionario de términos Literarios*. Madrid : Alianza Editorial.

Fleury, C. (1876). *Catecismo histórico que contiene en resumen la historia santa y la doctrina cristiana*. París: Librería de Jouby y Rotge.

Folgelquist, J. (2000). Etnicidad y asimilación en Simón el Mago, Rogelio y Dimitas Arias. En Rodríguez Arenas, F (Eds.), *Tomás Carrasquilla : nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

- Friedemann, N. (1993). *Biblioteca Nina de Friedemann*. "La saga del negro : presencia africana en Colombia". Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/la-saga-del-negro/aportes-a-la-cultura-colombiana>.
- Gallo, L. (2008). *Diccionario biográfico de antioqueños*. Bogotá: Luis Álvaro Gallo Martínez.
- García, J. (1939). *Universidad del Cauca : centésimo noveno año de su fundación 1827 - 1936*. Medellín: Tipografía de San Antonio.
- García Bernal, D. (2000). "Las voces narrativas y la obsesión como estructurantes discursivas en Simón el Mago". En Rodríguez Arenas, F (Eds.), *Tomás Carrasquilla : nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- García Fallas, J. ( 2006). "La historia de una vida: un relato interpretante-interpretado en la construcción del conocimiento". *Revista filosofía Universidad de Costa Rica*. XLIV (111-112), 43-48. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/7428/7099>.
- García, J. (1856). *Historia para leer el cristiano desde la niñez hasta la vejez, ó sea Compendio de la historia de la religión, sacado de los libros santos*. París: Garnier Hermanos, libreros-editores.
- Jaramillo, J. (2009). *Diccionario de antioqueñismo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Latorre, G. (1897). "Tomás Carrasquilla (Simón el Mago-Frutos de mi tierra)". *El montañés*, 01(01-12), 105-112.
- Latorre, L. (1934). *Historia e historias de Medellín : siglos XVII y XVIII y XIX*. Medellín : Imprenta Departamental.
- Levy, Kurt. (1958). *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout.
- \_\_\_\_\_. (1991). "La 'novela formativa' (bildungsroman), dimensión clave estructural de la narrativa Carrasquillesca". En *Presencia y destino : el español de América hacia el siglo XXI*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Londoño, P. (1997). Cartillas y manuales de urbanidad y del buen tono. *Credencial Historia*. 85. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/enero1997/enero2.htm>

- \_\_\_\_\_. & Londoño Vélez, S. ( 2012). *Los niños que fuimos : huellas de la infancia en Colombia*. Bogotá : Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Lleras, L., & Rueda, M. (1899). *Citología científica* . Bogotá : Imp.de Medardo R.
- Maya, L. (2013). *Colombia aprende*. Instrumentos de la música tradicional, Obtenido de:  
<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30518.html>
- Mérida, E. (2001). *La olla encantada de Pedro Urdemales* . Guatemala : Editorial Piedra Santa.
- Moore, G. E., & Gómez, S. C. (2002). *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Osorio, B. (2008). “La Marquesa de Yolombó. La independencia vivida en el ámbito de la lengua”. *Estudios de literatura Colombiana*, 23, 201-214.
- Ortiz, J. (1860). *El libro del Estudiante : colección de tratados elementales, obra destinada a la instrucción primaria de la juventud que se educa en las escuelas i colejos de la Nueva Granada*. Bogotá : Imprenta de Ortíz.
- Pardo, A. (1966). *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* Andrés Pardo Tovar. Obtenido de  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/ppopular/capitu1.htm>.
- Patrick, J. (2010). *501 grandes escritores*. Barcelona: Grijalbo.
- Pelegrín, A. (2008). La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-aventura-de-oir-cuentos-y-memorias-de-tradicion-oral--0/>
- Pérez, J. (1944). *Año cristiano I* . Madrid: Ediciones Fax.
- Posada, E. (1925). *Bibliografía bogotana*. Bogotá : Imprenta Nacional.
- \_\_\_\_\_. (1938). “Ley de manumisión y abolición de la esclavitud”. *Afrocolombianidad*. Recuperado de  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/linea-de-tiempo/abolicion-manumision>.
- Quiceno, H. (2001). “El manual escolar: pedagogía y formas narrativas”. *Revista Educación y Pedagogía* . 13 (29-30), 53-67.

- Ramón, L. (1997). *Cuentos de Pedro Urdemales*. Santiago de Chile : LOM Ediciones.
- Ramón, L., & Rivera, I. (1996.). *Literatura folklórica tachireense*. Caracas: BAT.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=ejecutoria>
- Restrepo, J. (2008). "Carrasquilla: Ensayista". *Revista Universidad de Antioquia*, 0291, 40-47.
- Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento: tres estudios*. México : Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1995). Ricoeur, P., Azouvi, F., Launay, M. B., & Palacio, T. J. Crítica y convicción: Entrevista con Francois Azouvi y Marc Launay. Madrid: Síntesis
- \_\_\_\_\_. (2003). *El conflicto de las interpretaciones : ensayos de hermenéutica*: México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2006). "La vida: un relato en busca de narrador". *Ágora papeles de filosofía*, 25, 9-22.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Sí mismo como otro*. México, D. F: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Tiempo y narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*. (6a. ed.). México, D.F: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Tiempo y narración II : configuración del tiempo en el relato de ficción*. (5a. ed.). Mexico, D.F: Siglo XXI .
- Silva, V. (1991). *Tomás Carrasquilla, autobiográfico y polémico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Uribe, G. (1959). *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Imprenta Departamental.

Vidal, H. (1971). "La dialéctica didáctica de Tomás Carrasquilla en San Antoñito".

Recuperado de

[http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH\\_26\\_003\\_075\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_075_0.pdf).

Suárez, A. (1942). *Sebastián de las Gracias: el gran cuento antioqueño*. Bogotá: Santa Fe.

Sue, E. (. (1845). *Los misterios de París*. España : Empresa del Barcelonés.

Tafur, J. (1991). *La función reguladora del lenguaje en la narrativa popular*. Cali : Sílabas Editores.

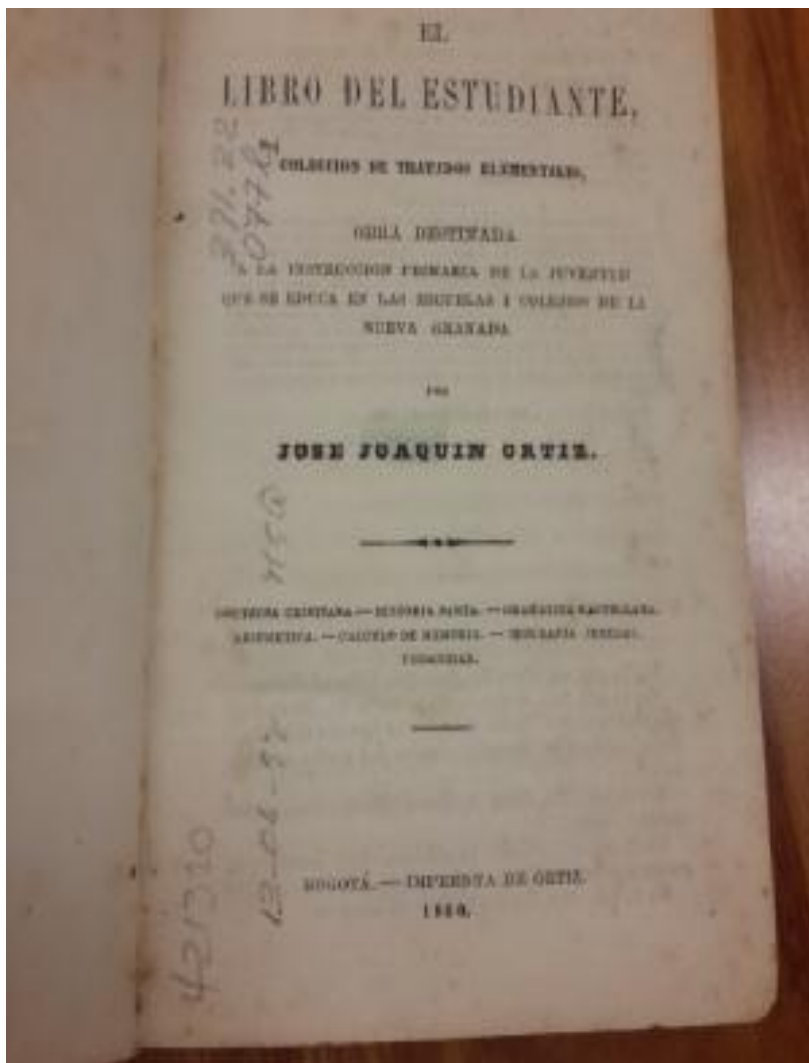
Ubidia, A. (1997). *El cuento popular ecuatoriano*. (5a. ed.). Quito: Libresa.

Zapata, M. (1989). *Las claves mágicas de América*. Santafé de Bogotá : Plaza & Janés Editores Colombia S.A.

## 5. Anexos

### 5.1. Imagen 1

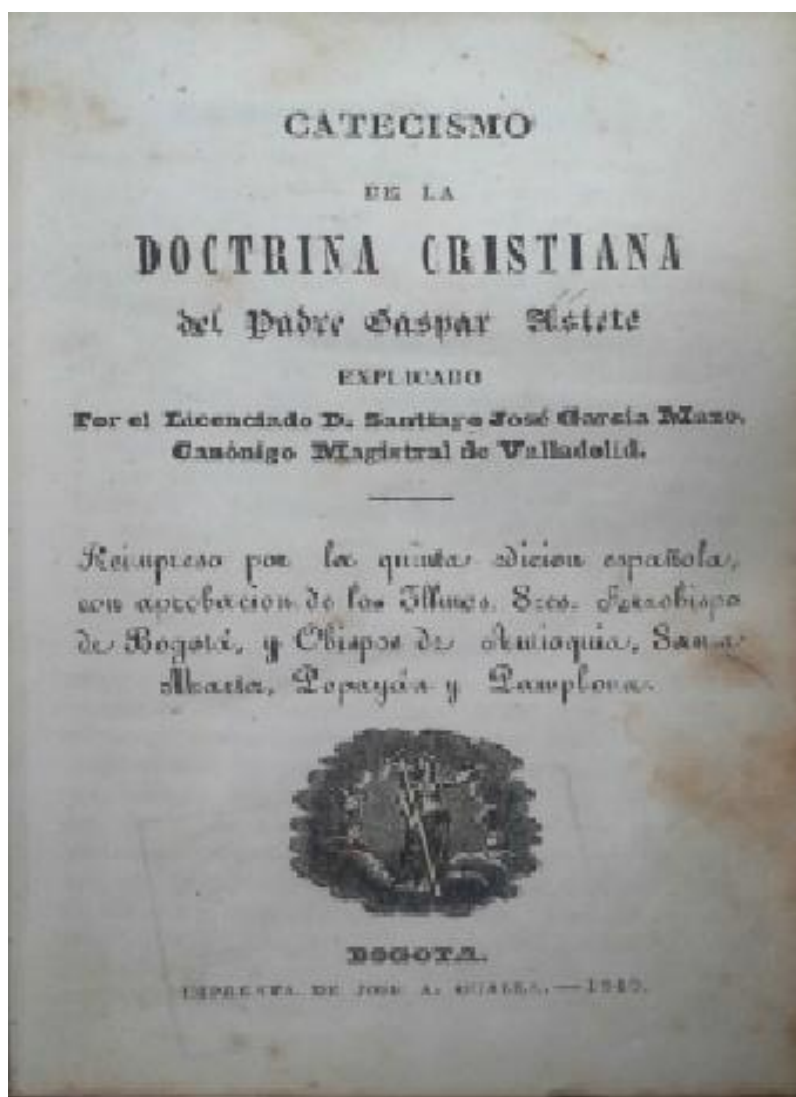
Portada: *Libro del Estudiante*



Nota: *Catón cristiano y doctrina cristiana para el uso de las escuelas*. Fotografía tomada en la biblioteca Luis Ángel Arango, en la colección de Libros Raros y Manuscritos (Ortiz, 1860).

## 5.2. Imagen 2

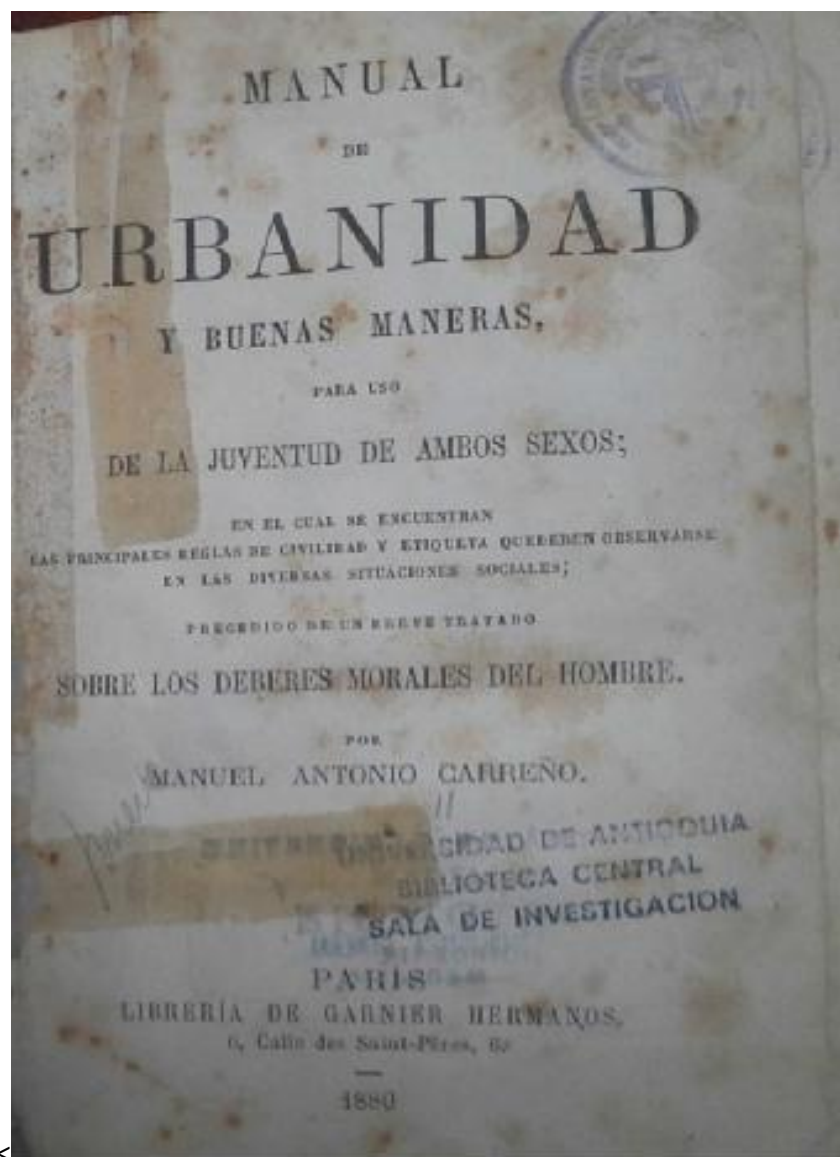
Portada: *Catecismo del Padre Astete*



Nota: *Catecismo de la doctrina cristiana* del padre Gaspar Astete, fotografía tomada en la Blioteca central de la Universidad de Antioquia, Colección Patrimonio documental (Astete, 1845).

### 5.3. Imagen 3

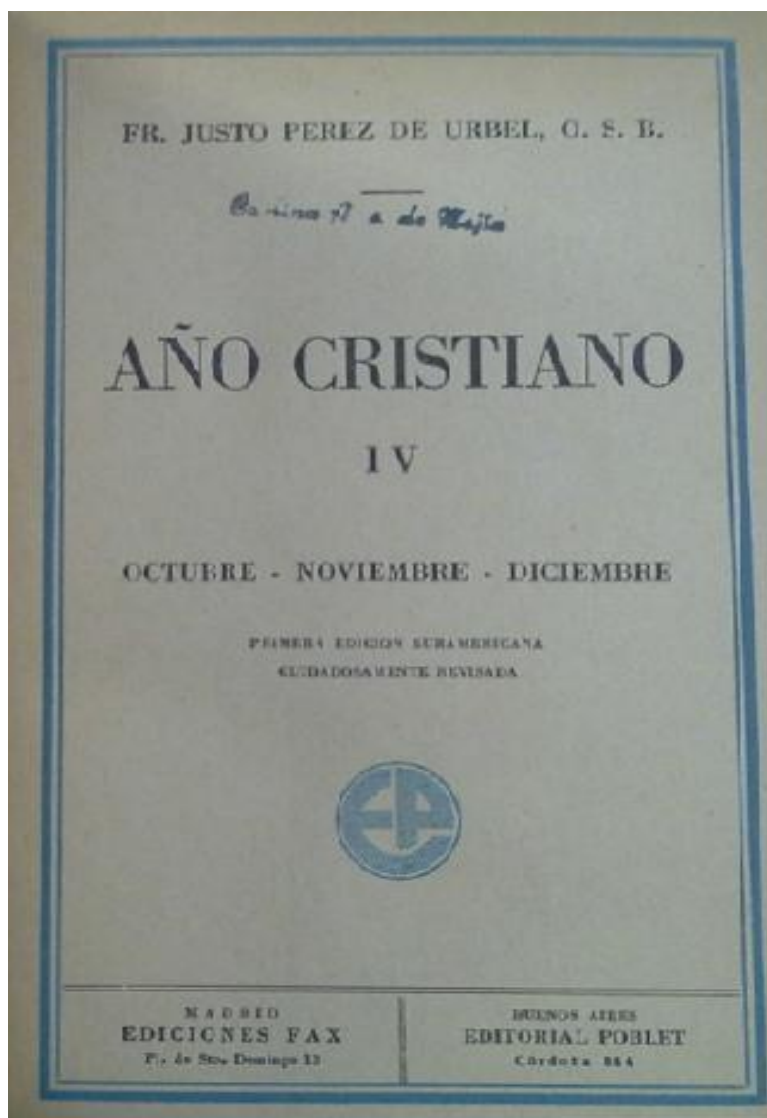
Portada: Urbanidad de Carreño



Nota: *Manual de urbanidad y buenas maneras, para uso de la juventud de ambos sexos, en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre.* Fotografía tomada en la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, Colección Patrimonio documental (Carreño, 1880).

#### 5.4. Imagen 4

Portada: Año Cristiano



Nota: *Año Cristiano*. Fotografía tomada en la Universidad EAFIT, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Colección Patrimonio documental (Pérez, 1944).

## 5.5. Imagen 5

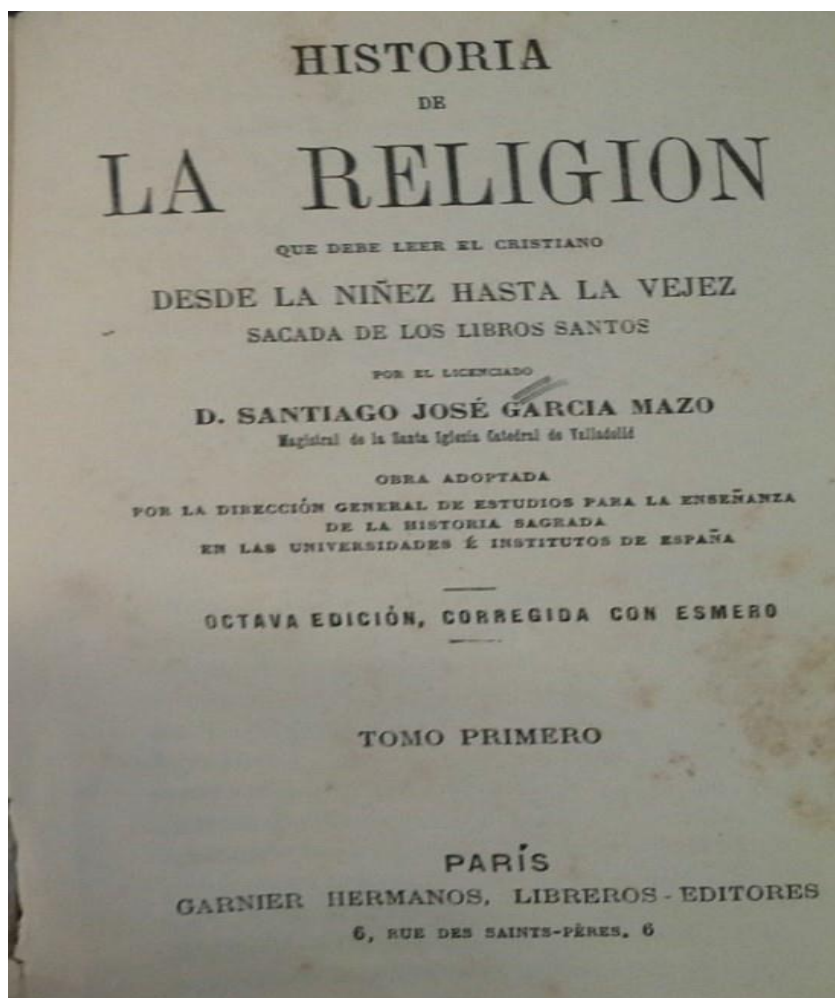
Portada: *Catecismo histórico*



Nota: *Catecismo histórico*, ó, *Compendio de la historia sagrada y de la doctrina cristiana para instrucción de los niños: con preguntas, respuestas y lecciones seguidas, para leerse en las escuelas*. Fotografía tomada en la Universidad EAFIT, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Colección Patrimonio documental (Fleury, 1876)

## 5.6. Imagen 6

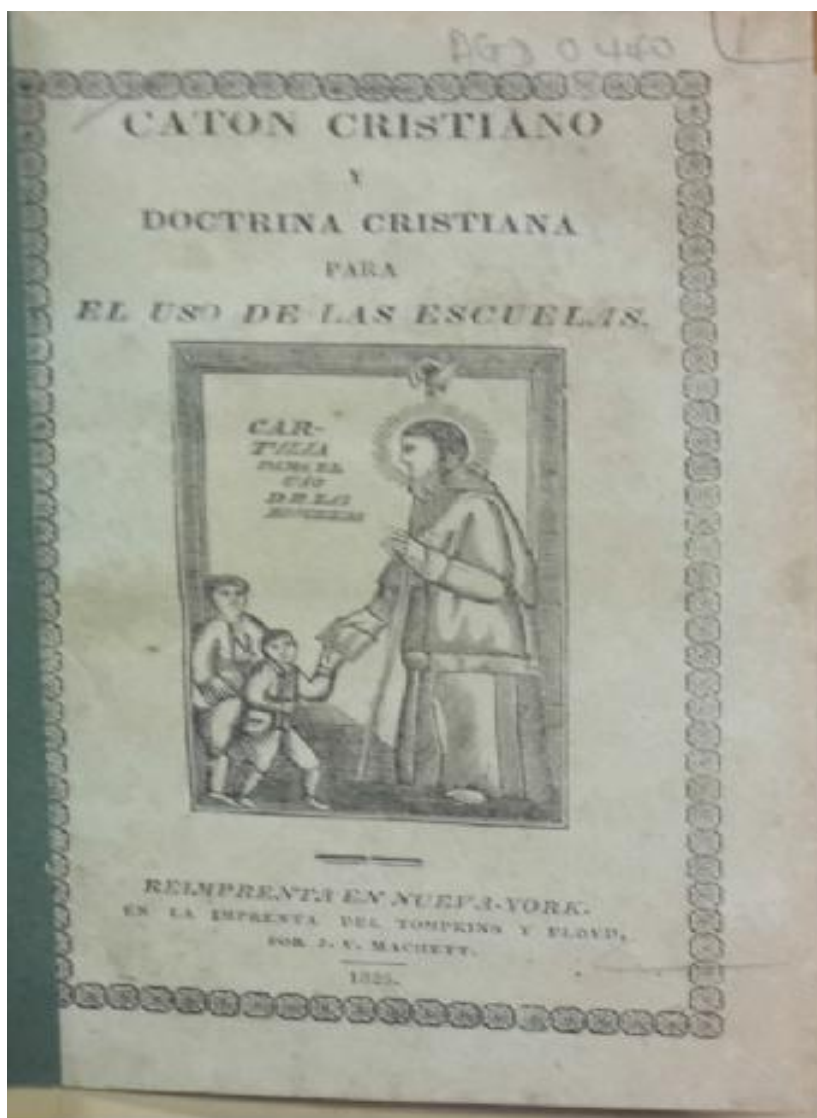
Portada: *Compendio de Mazo*



Nota: *Compendio de la historia de la religión que debe leer el cristiano desde la niñez hasta la vejez sacada de los libros santos*. Fotografía tomada en la Universidad EAFIT, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Colección Patrimonio documental (García, 1856).

## 5.7. Imagen 7

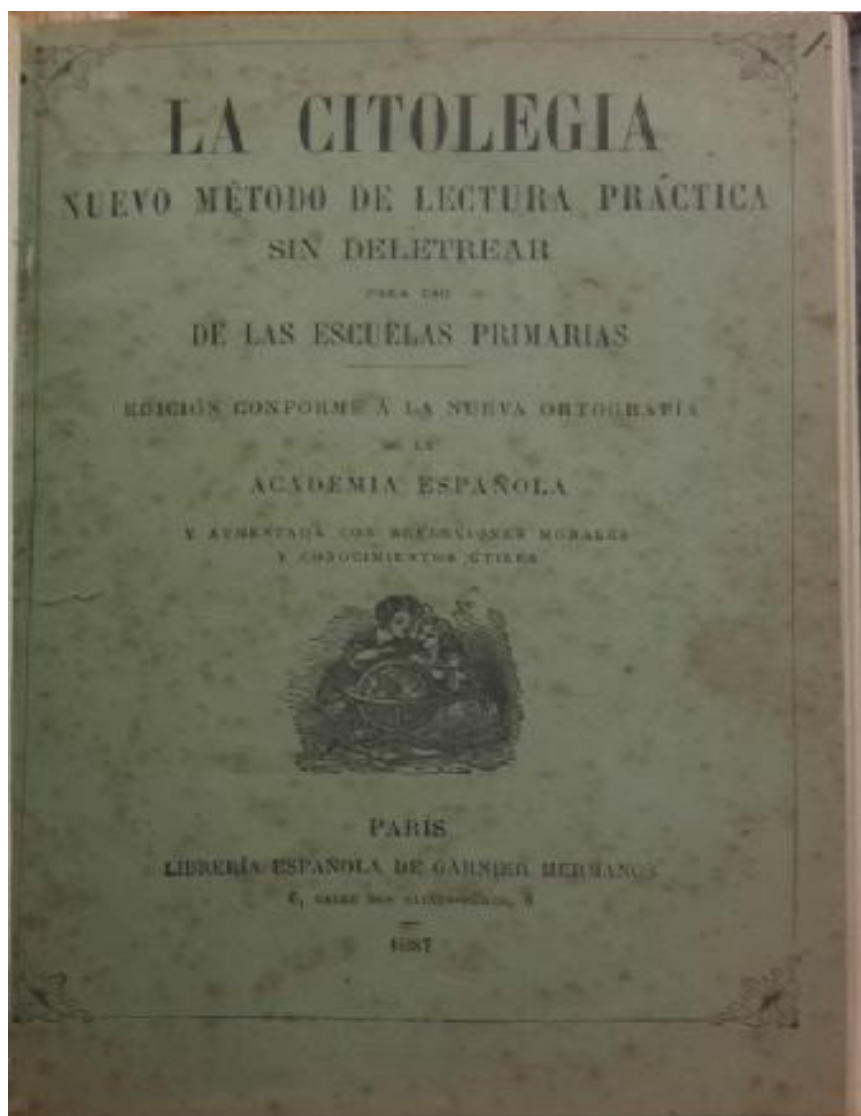
Portada: cartilla escolar, *Caton*



Nota: *Catón cristiano y doctrina cristiana para el uso de las escuelas* (1825). Fotografía tomada en la biblioteca Luis Ángel Arango, en la colección de Libros Raros y Manuscritos.

## 5.8. Imagen 8

Portada: método de lectura, *Citolegia*

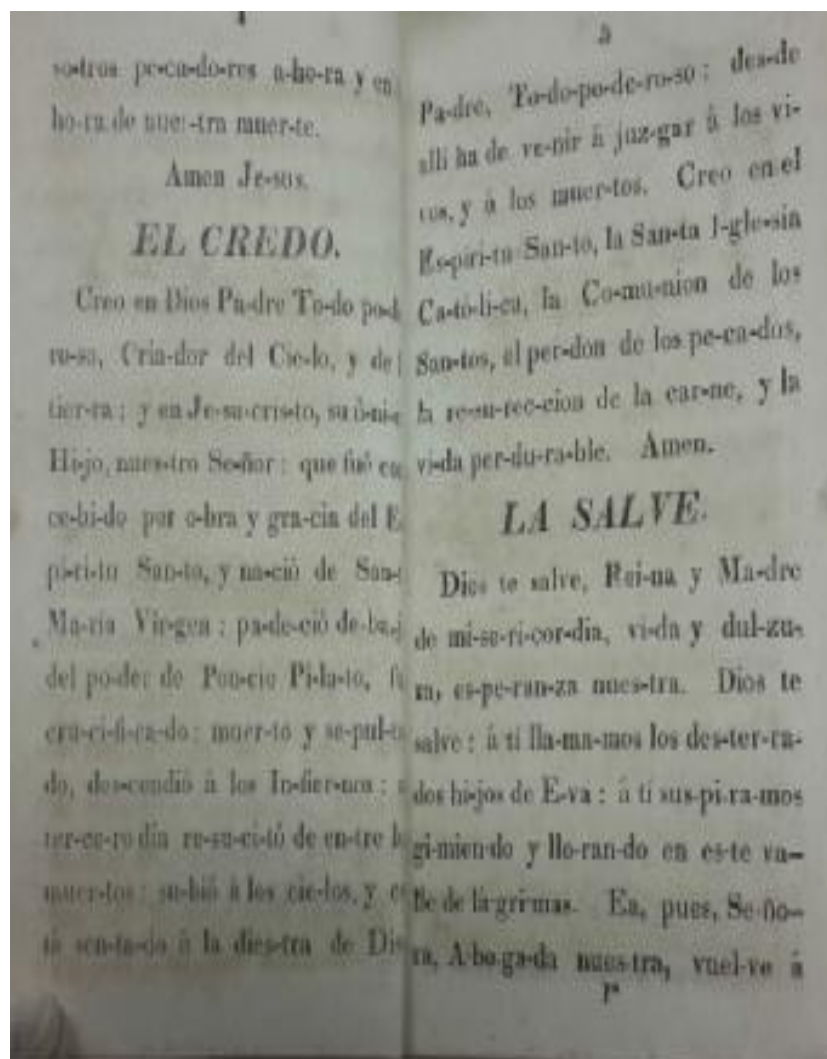


Nota: *la Citolegia: nuevo método de lectura práctica sin deletrear*. Fotografía tomada en la biblioteca Luis Ángel Arango, en la colección de Libros Raros y Manuscritos (Lleras & Rueda, 1899).



## 5.10. Imagen 10

### Ejercicios de lectura, *Caton*



Nota: *Catón cristiano y doctrina cristiana para el uso de las escuelas*. Fotografía tomada en la biblioteca Luis Ángel Arango, en la colección de Libros Raros y Manuscritos.