

Bibliografía

- Acosta, Joaquín. *Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Educación, 1942.
- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. *El imaginario de la Conquista: Felipe Pérez y la novela histórica*. Bogotá: Universidad Nacional, 2002.
- Cortázar, Roberto. *La novela en Colombia*. Medellín: Universidad EAFIT, 2003.
- Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1975.
- Domínguez, Camilo. “Felipe Pérez (1836-1891). Geógrafo e iniciador de la novela histórica en Colombia”, en: *Credencial Historia*, Bogotá, N.º 21, 1991, 12-13.
- Langebaek, Carl Henrik. “Civilización y barbarie: el indio en la literatura criolla en Colombia y Venezuela después de la Independencia”, en: *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, N.º 26, 2007, 46-57.
- Orrego Arismendi, Juan Carlos. “Dos novelas de asunto indígena antes y después de la Comisión Corográfica”, en: *Boletín de Antropología*, Medellín, Vol. 16, N.º 33, 2002, 11-24.
- Pérez, Enrique. *Vida de Felipe Pérez*. Bogotá: Imprenta de La Luz, 1911.
- Pérez, Felipe (s. f.). *Huayna Capac*. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/huayna/huayna0.htm>.
- _____. *Atahualpa*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856.
- _____. *Los Pizarros*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1857.
- _____. *Jilma*. Bogotá: Imprenta de Ovalles, 1858a.
- _____. “¿Quién tiene la culpa?”, en: *Biblioteca de Señoritas*, Bogotá, N.º 8, 1858b, 61-62.
- _____. *Los gigantes: novela original*. Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1875.
- _____. “Los grandes líricos españoles”, en: *Anales de la instrucción pública de Colombia*, Bogotá. Vol. 6, N.º 35, 1883, 359-370.
- _____. “Los grandes líricos españoles”, en: *Anales de la instrucción pública de Colombia*, Bogotá. Vol. 8, N.º 44, 1884, 143-153.
- _____. *Episodios de un viaje*. Bogotá: Ministerio de Educación, 1946.
- Prescott, William H. *Historia de la conquista del Perú*. Madrid: Istmo / José M. Gómez-Tabanera, 1986.
- Quintana, Manuel José. *Obras*. París: Librería Española de Garnier Hermanos, 1882.
- _____. *Poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944.

La desmitificación del “paraíso perdido” en Tomás Carrasquilla

Sonia Natalia Cogollo Ospina*
Institución Universitaria de Envigado

Recibido: 12 de junio de 2009. Aceptado: 10 de septiembre de 2009 (Eds.)

Resumen: este artículo examina protagonistas niños de Tomás Carrasquilla, y propone que ellos son trazados con características psicológicas reales. La representación literaria se aleja de la idealización frecuente hecha por los adultos sobre esa etapa de la vida pues estos personajes niños desmitifican el imaginario del paraíso de la infancia.

Descriptores: Carrasquilla, Tomás; personajes niños; paraíso perdido; psicología infantil.

Abstract: This article examines representative Tomás Carrasquilla's child protagonists, and aims to prove how their representation is far from the frequent idealizations made by adults around that period of human life. These child characters appear against the myth of the imaginary of paradise of childhood.

Key words: Carrasquilla, Tomás; child characters; paradise lost; child psychology.

El planteamiento de Rousseau de que el niño es bueno por naturaleza y la sociedad lo corrompe establece una ruptura en cuanto a la concepción de la infancia en Occidente: hasta ese momento había dominado la idea de que el niño era como un adulto de estatura reducida. En la literatura, a principios del siglo XIX se presencia una oleada de interés en el niño en la literatura: los poetas le cantan como a un ángel que evoca el origen divino del hombre y el paraíso perdido. Charles Dickens crea a *Oliver Twist* y a *David Copperfield* con una visión sentimental y humanitaria de la infancia, unos niños supuestamente bondadosos, pervertidos por la sociedad. En

* Profesora de la Institución Universitaria de Envigado y de la Corporación Universitaria Lasallista (sonata_cog@yahoo.com). Magister en Literatura Colombiana. Este artículo es producto de la investigación titulada: “La representación del alma infantil en Tomás Carrasquilla”.

contrapunto, *Tom Sawyer y Huckleberry Finn* de Mark Twain en Estados Unidos son una primera manifestación del descubrimiento del niño como ser humano tomado por sí mismo, intentando iniciarse en la vida a través de sus propias experiencias y en un mundo no idealizado.

Uno de los escritores colombianos que ha ahondado en la caracterización de los niños ha sido el antioqueño Tomás Carrasquilla, quien dio a luz a catorce niños como protagonistas de sus obras. Algunos críticos han leído con una inocencia disfrazada de suspicacia sus obras protagonizadas por niños, pretendiendo despejar en ellas la referencia autobiográfica del autor. Así, por ejemplo, La Fountain-Stokes (2000, 98-138) pretende revelar el secreto de la homosexualidad de Tomás Carrasquilla relacionando el cuento de “Simón el mago” (1890) y la novela *Frutos de mi tierra* (1896) con algunos aspectos biográficos, en un afán nosográfico, nada interesante, puesto que enfocarse en ese tipo de estudios aparta de lo verdaderamente relevante de una obra: su trama, el alma de la composición, y aquello que la acompaña, su forma, la envoltura que la hace atractiva. Otros han creído que profundizar en la psicología del infante es apuntar a una categoría nosológica, tal como hace Danilo García Bernal (2000, 72-97). En nuestra opinión, cuando el análisis se reduce a una mera clasificación psiquiátrica necesariamente se tamiza, tal vez dejando por fuera aspectos esenciales de la obra, por eso la intención manifiesta es estudiar los diversos matices de los personajes, centrarse en lo literario más que en lo biográfico, para poder degustar la pericia de la pluma.

Soñar con un mundo perfecto, en el que no haya cabida para el odio, en el que los deseos se hagan realidad, en el que se esté rodeado de lo bello y lo bueno, es algo utópico pero que puede tener lugar en la fantasía de un adulto. Esa fantasía habla del paraíso que según algunas tradiciones religiosas le fue arrebatado al hombre por el pecado pero consiste en una promesa de vida ideal después de la muerte. En consonancia con la añoranza del pasado, con un momento mítico de completud y de inocencia es que se ha asociado comúnmente —y la literatura es testigo de ello— la época de la infancia con el mito del paraíso perdido. Se quiere pensar que el niño es un ser inocente, que no ha sido mancillado por la corrupción del mundo, con sus sentidos ávidos de exploración, para quien la vida consiste solamente en jugar y que carece de preocupaciones trascendentales. Sören Kierkegaard en *El concepto de la angustia* considera que tal visión es una interpretación ingenua de la infancia (2007, 142). Esto obedece a un deseo del adulto

y uno de los personajes memoriosos de Carrasquilla, Crispulo Albano Cabarcas, de “Copas” (1923), un abogado jubilado es consciente de ello, pues como antesala a sus recuerdos expresa: “la trayectoria de cualquiera existencia es un ángulo: una vez pasado el vértice, podemos contemplar el lado recorrido con buena perspectiva e idealizado por la lejanía. Mejor lo contemplaremos mientras más nos aproximemos al fin. Evocar la niñez es darnos un baño de inocencia” (OC, II, 612).¹ Allí el abogado manifiesta con gran sabiduría esa fascinación que ejerce el tema de la infancia en los adultos relacionándola con una idealización, es consciente de que mientras más lejos se esté de la edad infantil, más se maquillará y se mirará de manera más benévola. Esto desde la perspectiva del adulto que tiene la creencia de que ‘todo tiempo pasado fue mejor’ y que abrumado por las responsabilidades que tiene, alberga, o mejor dicho, teje en su fuero interno la idealización de la primera época de su vida.

Este es un buen punto de partida para reafirmar la tesis del presente texto, a saber: que Carrasquilla presenta de manera realista la infancia, sin adornos ni filtros que la hagan parecer un paraíso; consciente de que esa época se presta a idealizaciones toma una postura media, sin maniqueísmos. A partir de esta tesis ilustraremos cómo el autor plasma en sus personajes niños la verdad de su psicología y vivencias, a través de matices como las frustraciones, la maldad, la bondad y la fragilidad, el maltrato infantil, entre otros.

Un primer personaje que nos sirve para ejemplificar esta tesis es el ya referido Crispulo Albano Cabarcas, quien se reúne los domingos con su amigo Lisandro Casas para beber y conversar. Entre copas, el recuerdo surge a partir del placer que ambos encuentran en la “recordadera infantil” (OC, II, 611), que según el protagonista los espiritualiza. A continuación, Crispulo narra el proceso de transformación que vivió en su niñez: de ser un incorregible, desde la perspectiva foucaultiana, un ser en el que fallaron todas las medidas de corrección y educación (Foucault, 2001, 64), un insoportable, a ser un muchacho modelo. Ha ejercido como un tirano en su pueblo hasta un momento que podríamos llamar de revelación, en que por primera vez siente remordimiento, producida al percibir el sufrimiento de

1 Las citas textuales de las novelas y cuentos de Tomás Carrasquilla se identifican entre paréntesis con la abreviatura OC —Obras Completas—, el tomo en número romano y el número de página.

su madre por su conducta, expresado en el lamento de ella ante el retrato del esposo muerto y agradeciendo a Dios haberle evitado a él atestiguar las penas y vergüenzas que causa el hijo, sobre todo con su última fechoría: destrozamiento de la huerta de unas aldeanas pobres. Esa imagen indeleble de su madre, clamando por el cambio de su hijo, tuvo repercusiones en la transformación del mocozuelo insoportable en un joven diametralmente opuesto, pues llegó a ser un ávido lector y un estudiante disciplinado, un joven que no respondía agresivamente a sus compañeros, en fin, irreconocible.

El pasado narrado por Crispulo devela la hostilidad propia de la infancia que algunos adultos intentan negar y que contribuye a esa creación mítica del paraíso perdido:

Tenemos esa imagen de la infancia (de que los niños son exponentes de bondad y dulzura y que no tienen por qué preocuparse) porque todos queremos haber pasado por una época en la que teníamos todo tan bien. Pero es una ilusión, un engaño. Para empezar, nunca lo tuvimos tan bien. Pero hay otra razón para que el mito (que tiene el adulto) de la inocencia de la niñez muera tan lentamente. Es por nuestra propia hostilidad en la infancia, que [sic] estamos tratando de negar. En realidad, tiene que ver con nuestra incapacidad para aceptar todos los pensamientos hostiles y agresivos que nosotros mismos teníamos en la infancia, que nos impide ver todo eso en los niños y, por así decirlo, protege nuestra amnesia (Bettelheim, 1994, 21).

El retrato de la niñez que se observa en este *Dominical* está desligado de las supuestas bondad e inocencia de los niños, es decir, un ejemplo de desmitificación de ese ideal. Se trata de una hostilidad inherente al ser humano que la cultura trata de domeñar a través de una pertinente y eficaz intervención de las figuras de autoridad en la familia y en la escuela.

La desmitificación del paraíso perdido puede ilustrarse a su vez mostrando los pequeños grandes sufrimientos de la infancia. Pequeños desde la perspectiva del adulto, gigantes para el niño que los experimenta. Tenemos así a Lolo Arellano de “Estrenos” (1914), “el ser más feliz de Quiebrafría” (OC, II, 597). Lolo, de once años, posee múltiples talentos, y se halla emocionado por la costumbre de estrenar con ocasión de las fiestas patronales de su pueblo. Él desea deslumbrar con su vestimenta, máxime cuando su novia lo ha dejado. Hay todo un ceremonial para conseguir su atuendo y con el dinero que le regaló un familiar se compra parte de su ajuar, él lo complementa con los zapatos nuevos que desecha una de sus

hermanas porque no le han servido. Lolo con creatividad los arregla para sí, los cose, se siente orgulloso por haber transformado algo que de otra manera hubiera quedado guardado y sin uso. Sin embargo, este hecho será también el causante de su desgracia puesto que durante la misa de las fiestas se desmaya, no puede estar parado por el dolor en los pies, se le han hinchado, tiene ampollas. Se avergüenza por no poderse parar cuando la liturgia así lo exige, vergüenza de pasar por malcriado, pero el dolor y las sensaciones del momento son insoportables. Este hecho igualmente le significará su primer desengaño amoroso, pues Chepa Montes, su ex novia le dirá una frase bastante humillante y cruel cuando pasa por la casa de ella. Tan pronto llega a la suya, y luego de semejante decepción, Lolo “[c]oge cama, con un dolor de cabeza, que se le parte. Encerrado, llora a lágrima viva” (OC, II, 601). Se conjugan en su llanto dos penas: la amorosa por el desprecio de Chepa Montes y la narcisista, pues él, que pretendía ser el mayor galán de las fiestas, el más destacado con su traje, se vio impedido para gozar las festividades por esa misma ambición y la dolencia que contrajo. Es un sufrimiento que para el momento resulta altamente humillante pero con la lejanía del tiempo puede ser motivo de risa, una anécdota más, algo similar a lo que manifiesta Miguel Delibes respecto al sentido de la recurrencia a la infancia en sus novelas: “La infancia, por una parte, es la edad que verdaderamente merece la pena de ser vivida y en la recreación de esa edad –muy frecuente en mi obra– encuentro una posibilidad de reincorporación a un estado espiritual que ya perdí, donde el desengaño, la mezquindad y la muerte todavía no tienen sitio” (Godoy, 1979, 18-19). En oposición a la nostalgia de Delibes, varios de los niños carrasquillanos se confrontan con ese lado cruel de la vida: la desilusión, la usura y la muerte, sin hacer concesiones con el deseo de los adultos de plasmar únicamente el lado bello de la niñez.

Una fuente de mortificación para los niños pueden ser ciertas preguntas acuciantes, que los convierten en pequeños filósofos que elaboran teorías explicativas para responderlas. Sin embargo, por más que traten, no todas las preguntas pueden ser resueltas y entonces se tornan obsesivas. Ese es el caso de Juan de la Rosa Mira, *El Zarco*, quien a sus once años empieza a evidenciar notables diferencias entre él, sus abuelos y sus tíos, comenzando por el aspecto físico. Él sólo sabe que sus padres murieron y se ha criado con los abuelos, pero no ve ninguna semejanza entre él y sus familiares: él es rubio, blanco, de ojos azules, con cuerpecillo escultural, bello, inte-

ligente; mientras que sus familiares son campesinos que no resaltan por su belleza ni por su blancura. Eso es un indicio que genera sospechas en el niño, las cuales se refuerzan con un significante que le hiere el alma, proferido por un compañero de estudio, y que le pone alerta: “botao” (OC, I, 431). A esta herida se suma la que le prodiga su tía Anselma diciéndole “intruso” (OC, I, 437), una palabra que resuena en el niño quien no alcanza a dimensionar su significado, solo por el tono y el contexto en que es dicha infiere que se trata de algo malo. Con un compañero de confianza indaga sobre el significado de tal palabra, Fermín Chalarcones no se precia de prudente y lo confronta con una verdad silenciada en el hogar: él es “botao” y le han inventado lo de que es huérfano para “embotellarlo”. Juan de la Rosa, ya no puede negar lo que es evidente: esa no es su familia, él es un expósito. Su preocupación consecuente es la de averiguar su origen, labor nada fácil teniendo en cuenta que sus “abuelos” nada saben de él. Busca por todas las formas y fuentes, posibles indicios que le permitan saber quiénes son sus padres pero no halla pista alguna. Esa será una cuestión indescifrable, un enigma que lo acompañe por siempre. Lo único que le queda es resignarse, aceptar como padres a quienes ha tenido por abuelos y emprender una nueva vida cuando luego de tantas humillaciones por parte de sus tíos que lo han desheredado, un párroco le ofrece velar por su educación pero como condición debe viajar a Medellín, separarse de su madre Rumalda luego de la reciente pérdida de su padre Higinio, quien por sentimiento de culpa se suicidó. Únicamente queda la sensación de que esa criatura tan bella, con ese talento para tocar la vihuela, es fruto de una unión ilegítima. Algo que necesariamente devendrá un peso mortificante para el Zarco, quien intentará refrenar a través de la sublimación y la aceptación de su condición de expósito.

Otro niño con cara de ángel como *El Zarco*, de ojos azules, cabello castaño y con bucles, astroso, desarrapado, manos y pies finos es Tista Arana. Su historia en “El rifle” (1915) es desgarradora y confronta cruelmente la idealización de la infancia, tal vez es la más triste de las criaturas de Carrasquilla. Tista tiene once años y trabaja en la calle como lustrabotas. Vive con su madrastra a quien cariñosamente y en medio de la ignorancia de su verdadero origen, llama su “madrina”. Es un niño que no parece tal, que se debe abstraer de todo lo común a la infancia por responder económicamente en su hogar. Solo si consigue lo necesario, su “madrina” Belén le da comida. En caso contrario, lo maltrata física y verbalmente. Las hu-

millaciones son continuas y el lector no se alcanza a explicar por qué tal dureza hasta la segunda parte en la que se entera del origen del niño. En la primera parte sabemos del niño, su ocupación y su inmenso deseo de un único juguete, un rifle. Ese rifle se lo regala, en medio del espíritu dadivoso de la Navidad, un hombre desconocido, el señor Equis. De esa manera, su deseo se cumple y todo parece desarrollarse de la mejor manera: el niño es feliz con semejante regalo, es admirado por sus pares de la calle, y además agradece mucho ese gesto al señor Equis que con el mismo le recordó su ser de niño y de persona; el señor Equis le preguntó su nombre, le dio un lugar, se interesó en él: “¿No es cierto, ala, que el señor Equis no me dio limosna como a un chino sucio, sino que me dio un regalo como a un niñoito suyo? Es un señor muy bueno” (OC, I, 608), es lo que le pregunta a un amigo suyo. Belén es una mujer amargada, viuda del maestro Arana, que gran parte del tiempo está ebria; ahoga sus penas en alcohol pues Tista es fruto de la infidelidad del maestro Arana con una vecina. Cuando murió la vecina, Arana regresó con su esposa Belén y con su hijo, fiel retrato de la contrincante. Tan pronto murió el esposo, puso al niño a mendigar, pero este consideró que era mejor lustrar zapatos. Con el rifle pasa algo singular, ella acusa a Tista de haberlo robado, a su vez ella se lo roba para hacerle una atención y seducir a un zapatero con quien fantasea casarse. Por razones fortuitas, Tista acude donde el zapatero en busca de su madrastra y allí tiene lugar una confrontación en que sale a relucir la verdad, su “madrina” estaba regalando su rifle. Tista sabe que esto será causante de nuevos problemas: “Su corazoncito se le va apretando. Siente angustia, susto, piensa unas cosas vagas que le causan miedo y que le dan tristeza” (OC, I, 611). La confrontación tiene lugar en la casa y es tal la furia de Belén que termina convulsionando. El niño escapa momentáneamente de lo trágico. Tista, en presencia de ella no se atreve a expresar sus emociones, a llorar. Es cuando ella lo deja solo que puede llorar y sentir dolor. Está aturdido por los golpes, se hace más sensible, sus sentidos se agudizan. El niño siente que no soporta más la vida que lleva, desea morir, el niño a solas se arrodilla e impreca: “¡Madrecita querida! ¡Llévame p’onde vos! ¡Ya no quiero ir a Los Llanos! ¡Llévame madrecita!” (OC, I, 612).

A diferencia de Tista Arana, para “Rogelio” (1926), de once años, su vida era un aburrido paraíso, anodina por completo, pero en una Semana Santa tiene una revelación que cambia su vida, descubre la devoción religiosa. Rogelio es un niño que ha sido criado en el campo, fruto de una

unión ilegítima entre un hombre casado y una mujer soltera. Su padre vive con ellos a escondidas, ésa es la razón por la cual el niño no posee mayor educación, han vivido en el área rural todo el tiempo; no sabe leer ni escribir. Cuando llegan a un pueblo Rogelio queda estupefacto ante la imagen de Cristo y entra en un cuasi delirio místico. Es la primera vez que visita una iglesia. “El no sabe lo que es confesarse y comulgar; no sabe lo que es alma ni pecado; no sabe lo que es abstracto ni moral” (OC, I, 634). Este niño ha vivido en el Edén, no ha sabido de ningún tipo de educación religiosa ni moral, no sabe lo que es el pecado, ha sido un inocente. Este paseo que ha hecho la familia con el fin de ostentar su riqueza, lo llevará a la pérdida de la inocencia, a ser consciente del pecado, a la expulsión del “paraíso”. La conciencia además lo lleva a forjarse una misión: “romper la unión vitanda que le dio la vida, devolver a su esposa y a sus hijos un hombre arrepentido; recoger a una madre desgraciada para volverla a Dios, al calor del respeto y la ternura de un hijo amante” (OC, I, 639). Por su vocación religiosa delega un deseo propio de los niños, la de que padre y madre estén unidos, se deshace de un deseo egoísta para entrar en comunión con Dios y reparar el pecado del que es producto. Éste sí es un ejemplo de pérdida del paraíso, pero una pérdida que no se lamenta, que se agradece. Se puede aventurar la conjetura de que para el protagonista perder su ignorancia es símbolo de salvación. No es algo que lo perturbe, al contrario, le molesta no haber tenido un acercamiento anterior a esta vida que se abre ante sus ojos por algo circunstancial. En ningún momento hay añoranza por el estado anterior, primitivo, alejado de todo conocimiento. En su lugar hay regocijo por este nuevo descubrimiento que literalmente cambia su vida.

Menos religioso, más mundano es el hijo mayor de Carrasquilla,² Antoñito tiene ocho años, es el hijo menor de una familia muy creyente y el protagonista de “Simón el mago” (1890). Solo sabemos su nombre al final del cuento, cuyo narrador homodiegético es Antonio adulto, quien recuerda una anécdota de su infancia, la única ocasión en que fue castigado físicamente por su padre. Antoñito es el consentido de la familia y es el objeto de adoración de Frutos, una esclava liberta que es su protectora, su nana negra, que le evita a toda costa los posibles castigos de sus padres.

² “Simón el mago” (1890) fue el primer cuento de Carrasquilla, con él ingresó oficialmente al Casino Literario de Medellín.

Su excesivo cariño hizo recíproco el de Antoñito, logrando que los demás, incluso sus padres, dejaran de importarle y representándosela como su ángel guardián. Generalmente malgeniada, la presencia de Antoñito es suficiente para tornarla risueña, cuestión que asombraba a la madre que pensaba que si producía tal efecto era que estaba destinado a ser un santo.³

Frutos se encarga de su educación mientras el niño está en la casa, introduciéndolo en el protocolo racial, no lo dejaba hacer amistades con mulatos, ni entrar a su cuarto. Mezcla en sus enseñanzas cuentos y relatos fantásticos, de brujería y duendería, con anécdotas y milagros de santos. Por la catequización afectiva hacia Frutos y su don expresivo, ella encarna la sabiduría desde la visión de Antoñito. Las historias de brujería cautivan su imaginación infantil de tal forma que el niño se obsesiona con ellas, hasta memorizarlas para conseguir los materiales precisos para hacer de sí un brujo. Experimento en el que tenía mucha fe y lo lleva a la terrible y dura pérdida de inocencia, un estrellón con el mundo de la fantasía y cruda prueba de realidad al que se suman los primeros y únicos latigazos recibidos de su padre, y el quebrantamiento de la relación con Frutos:

Me sentí el hombre más desgraciado [...] Sentíame como si todos los resortes de mi alma se hubiesen roto, sin fe, sin ilusiones [...] Cerraba bien los ojos para irme muriendo y descansar; pero no: tristezas espantosas pasaban por mi cabeza. Exhalaba hondos suspiros (OC, I, 516).

Es el dolor de la razón, de aceptar la fantasía como solo eso, es la entrada en el mundo del conocimiento o si se quiere de la ciencia –a su manera, por supuesto–, como lo teoriza Françoise Dolto:

El sacrificio del mundo mágico en provecho del mundo racional es una etapa tan real como la pérdida de los dientes de leche. Forma parte de la castración del ser humano. El niño reproduce el ciclo de la humanidad desde sus orígenes: cree en la razón mágica, mientras que nosotros nos sometemos a las leyes de la ciencia, que lo explica todo de manera racional (Dolto, 1990, 38).

³ De ahí el título *Simón el mago* nombre que alude al hechicero conocido también como Simón de Gitta, el mismo que en el capítulo 8 de los *Hechos de los Apóstoles* se cuenta que ofreció dinero a Pedro y a Juan para que le dieran el poder de transmitir el Espíritu Santo, ellos escandalizados rechazaron la propuesta. Más adelante fue convertido al cristianismo por Felipe el Evangelista.

Otro niño que tiene que enfrentarse a la razón es Francisco Santos Solsona, “Paco”, protagonista de *Entrañas de niño* (1906) quien se destaca por su crueldad con los animales —excepto su perro—, y con las personas que considera inferiores o que no corresponden a su canon estético, aunque ello resulte paradójico en un niño de alta sensibilidad. Admira a las mujeres que lo rodean por su carácter, por su belleza y porque lo consienten: su abuela Vira en primerísimo lugar, su madre Beatriz y Tula, la india que lo cuida. Por la abuela a quien venera por encima de la Virgen, hace el esfuerzo de cambiar, aunque no por convicción pues no logra sentir dolor, arrepentimiento luego de actos como el suplicio lento que propicia a los sapos carbonizándolos con el calor del sol. Para Paco, acomodarse a las exigencias sociales que permitan la convivencia será difícil, pero finalmente encuentra una forma de conjurar su maldad y acogerse a las normas sociales por la vía de la sublimación: descarga el odio a un profesor “matándole en efígie”, es decir, realizando dibujos del maestro en que es devorado por los tigres o picado por una serpiente venenosa. Se ilustra así cómo a través del juego y de la sublimación el niño fantasea y realiza el cumplimiento de sus deseos, pero sin ocasionar un daño en la realidad. Se trata de una adquisición cultural importante, aquella de la introyección de una norma ética y moral, no perjudicar a otros. Lo trágico es que una vez la obtiene y se puede decir que Paco “entra en uso de razón” —*Leitmotiv* de la novela—, que puede comulgar porque ya discrimina moralmente sus acciones y respeta a la abuela, esta muere. Lo cual es importante porque psíquicamente implica a su vez la aceptación de la mortalidad lo que va de la mano con la pérdida de la inocencia, o como dice Kierkegaard (80), de la ignorancia.

De otro lado, y en contraste con Paco, “Blanca” (1896), la protagonista que le da el nombre a este cuento del escritor antioqueño, es la encarnación del primor, la candidez, la inocencia, en resumen, de la imagen ideal de la infancia. Una niña que a sus tres años es poseedora de un excepcional talento para la declamación y con una espléndida memoria, que manifiesta el amor por los suyos a través de oraciones y de poesía, devota ferviente de la virgen, amante de la naturaleza. En fin, un primor de niña, que hace honor a su nombre pues es blanca, inmaculada, con una belleza angelical, un tono de voz musical, ojos azules, y obsesionada por ser pulcra, sus ropas siempre están limpias. Para homenajear a su abuelo en su cumpleaños aprende una poesía que le ha enseñado su adorado tío Máximo, hazaña

que le reportará mayor admiración entre sus familiares. Una vez declame esa poesía, su tío le ha prometido que le regalará un pajarito, ese será su premio, un premio que la tiene obsesionada, ansiosa, no ve la hora de salir de su compromiso para obtenerlo. Un colibrí que revuela mientras todos están entretenidos con la llegada del festejado, hace creer a la niña que es el objeto prometido y sale tras él, lo que la llevará a la muerte al caer en la alberca. Es una pérdida que los adultos lamentamos, cómo una niña talentosa muere tempranamente cuando todavía no ha cultivado sus dotes. La proyección de esos sentimientos se puede entender psicológicamente como ese dolor que sobreviene al ver truncado el deseo de conservar la esperanza de que hubo un tiempo mejor, en el propio pasado, en que al igual que esta niña se era puro y libre de maldad. El lenguaje es ilustrativo para pensar este asunto, sobre todo cuando se refiere a la muerte prematura de los pequeños de la familia al emplearse vocablos como “angelito”, “un alma de bien”, “un alma de Dios”, “un inocente”, “querubines”, todos reforzadores de las ideas de pureza y candidez de la infancia que quieren conservar los mayores.

En el universo infantil de Carrasquilla cada niño corresponde a un caso único, que tiene su propia identidad. Se ha mostrado de manera abreviada cómo estos niños no son idealizados, sino tratados con veracidad, en su mayoría presentan como elemento común la tragedia que, a la manera de acuarelas, unas son más intensas que otras, van desde lo más simple y superfluo como lo doloroso (en el sentido netamente físico y en el sentido moral) de un estreno como es el caso de Lolo, hasta el deseo de morir o la muerte misma como son los casos de Tista y de Blanca; otras intermedias como son las historias de Paco y Antoñito que implican una pérdida dolorosa, la de la inocencia, la aceptación de la finitud y la fragilidad del ser humano. Carrasquilla no apela al estereotipo de la polarización del bien y del mal que haría que un relato realista perdiera verosimilitud. Desmitifica los estereotipos de indefensión, bondad e inocencia a que alude el ansiado “Paraíso perdido” de la infancia; Carrasquilla, no incurre en la perpetuación de ese mito, antes bien contribuye a mostrar una imagen fidedigna de la infancia, con sus bemoles y mayores.

Bibliografía

Bettelheim, Bruno y Rosenfeld, Alvin A. *El arte de lo obvio: el aprendizaje en la práctica de la psicoterapia*. Barcelona: Crítica, 1994.

- Carrasquilla, Tomás. *Obras completas*. Tomos I y II. Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Dolto, Françoise. *La causa de los niños*. 1.^a reimpr. Barcelona: Paidós, 1990.
- Foucault, Michel. *Los anormales: curso en el Collège de France (1974-1975)*. 2.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- García Bernal, Danilo. “Las voces narrativas y la obsesión como estructurantes discursivas en ‘Simón el mago’, Blanca y *Entrañas de niño*”, en: Rodríguez-Arenas, Flor María (comp.). *Tomás Carrasquilla: nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000, 72-97.
- Godoy, Eduardo. *La infancia en la narrativa española de posguerra, 1939-1978*. Madrid: Playor, 1979.
- Kierkegaard, Sören. *El concepto de la angustia*. Madrid: Alianza, 2007.
- La Fountain-Stokes, Lawrence M. “Leyendo el secreto abierto: notas sobre ‘Simón el mago’, *Frutos de mi tierra* y Tomás Carrasquilla”, en: Rodríguez-Arenas, Flor María (comp.). *Tomás Carrasquilla: nuevas aproximaciones críticas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000, 98-138.
- Levy, Kurt. *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Bedout, 1958.
- Montaigne, Michel. *Ensayos*. Tomo I. Barcelona: Orbis, 1984.

Los dueños de la palabra: antologías poéticas en el siglo XIX

Diana Paola Guzmán*
Universidad Santo Tomás

Recibido: 18 de octubre de 2009. Aceptado: 5 de noviembre de 2009 (Eds.)

Resumen: las antologías, liras y parnasos ocupan un lugar predominante dentro de los procesos de construcción del canon literario nacional. Fundan una tradición de la lectura, que a su vez propone una lectura de la tradición estableciendo relaciones canónicas estables. En el presente trabajo se analiza la dinámica del antólogo como supralector y eco del pensamiento conservador colombiano en la historia de la literatura colombiana.

Descriptor: tradición; supralector; canon; Independencia; parnaso.

Abstract: Anthologies, liras and Parnassus occupy a relevant place in the constructing process of the national literary canon during the 19th century. Such texts are both the founders of the tradition of reading and the starting point of how to read about tradition, which settles stable canonic relationships. In this article there is an analysis of the dynamics between the anthologist as supra-reader and as voice of the conservative thought inside the history of Colombian literature.

Key words: Tradition; supra-reader; canon; Independence; Parnassus.

Si bien la presencia de la literatura en la educación y en la conformación de un imaginario en torno a la Independencia fue capital dentro de la primera historia de la literatura colombiana, los parnasos y las antologías contribuyeron de manera fundamental al orden ritual propuesto por los letrados. Según Julio Ramos (2003), estos espacios selectivos de obras literarias se basaron en la invención de la ciudadanía, convirtiéndose en

* Docente de la Universidad Santo Tomás; catedrática de la Pontificia Universidad Javeriana (dianamayeutica@gmail.com). Estudiante del Doctorado en Literatura en la Universidad de Antioquia. Este artículo forma parte del proyecto “Una propuesta de periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión”, dirigido por el Dr. Alfredo Laverde y que se desarrolla dentro del grupo *Colombia: tradiciones de la palabra* de la Universidad de Antioquia.