

De la tradición folclórica a la zaga del pacto con el diablo en el cuento “En la diestra de Dios padre”

Hernando Motato C.*

Universidad Industrial de Santander

Recibido: 28 de junio de 2008. Aceptado: 17 de octubre de 2008

Resumen: El presente ensayo recorre la tradición folclórica y analiza cómo Tomás Carrasquilla asimila estas influencias y las recontextualiza en el ambiente del campesino antioqueño.

Descriptor: Carrasquilla, Tomás; En la diestra de Dios padre; Tradición folclórica; Diablo; Zaga; Influencia; Humor.

Abstract: This essay offers a vision of the folkloric tradition and analyses how Tomás Carrasquilla recontextualizes it in the environment of Antioquia.

Key words: Carrasquilla, Tomás; En la diestra de Dios padre; Folkloric Tradition Influence, Humor.

La lectura de la obra de Tomás Carrasquilla (1858-1940), y de ella, en especial, el cuento “En la diestra de Dios Padre” nos remite a una primera impresión: la tradición folclórica presente en su obra a partir de la apropiación de diversas manifestaciones de la cultura popular. Esta asimilación del medio cultural y social se expresa en el uso de un lenguaje, muy propio, del campesino antioqueño; y con él, unas creencias sobrenaturales, dadas

* Profesor de Teorías literarias y Literatura latinoamericana de la Universidad Industrial de Santander. Magister en Literatura Latinoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Autor de dos libros de cuentos: *Al traluz de la soledad*, UIS, 1994 y *Una voz al viento*, SYC, editores, 2001 y un libro de ensayos: *Voces de la desesperanza*, UIS, 2001. Ganador del Concurso de Cuento Delegación Tlalpan, de Ciudad de México y finalista en el Concurso Nacional de Cuento Ciudad de Durango. La *Revista Quaderni Iberoamericani* de Turín, Italia ha publicado dos ensayos: “El erotismo en la poesía de Alfonsina Storni” y “La estructura bipolar del relato a partir del cuento La muerte y la muerte de Quincas Berrido Dagua”. Este ensayo es un informe de la investigación sobre la tradición folclórica en la obra de Tomás Carrasquilla.

en las leyendas y en los mitos que existen en el imaginario colectivo y popular de las gentes y con las cuales Tomás Carrasquilla configura un universo narrativo que da cuenta de una amplia visión del mundo de la época. Tomás Carrasquilla configura sus personajes a través de las condiciones ideológicas, sociales y culturales que le ofrece el medio, o sea la vida en el campo.

Pues bien, de la tradición folclórica algunos críticos se han apoyado para dar unas apreciaciones de su obra, en las cuales lo señalan como uno de los mejores escritores del realismo, del costumbrismo y del regionalismo literarios en la transición del siglo XIX al siglo XX. El crítico chileno Fernando Alegría dice, al respecto:

El valor de la caracterización en las novelas de Carrasquilla no está, entonces, en el desarrollo psicológico, sino en la asombrosa variedad de los tipos que presenta y que se dejan contemplar como figuras de retablo. A esta substancial riqueza de figuras humanas corresponde un lenguaje de profundo casticismo en el que reviven formas de un castellano viejo tocado por la magia viril del campo antioqueño; lenguaje hablado y popular es éste que adquiere en la obra de Carrasquilla una función estética (Alegría, 1959, 106)

Efectivamente, la apropiación de ese lenguaje regional es lo que le imprime el poder de observación psicológica a sus personajes; estas apreciaciones de los rasgos influyen en la descripción de estos, en los valores del Ser antioqueño y, desde luego, resalta la tradición del realismo. En este sentido, podemos decir que en el cuento "En la diestra de Dios Padre" encontramos a San Pedro y a Jesucristo muy definidos en su habla de campesinos paisas.

Ambos son presentados en esa relación espacial y de ella se valen para entablar una amistad con Peralta y, el habla campesina les sirve de soporte para desacralizar el milagro de la abundancia, muy al estilo de los hechos bíblicos como en la multiplicación de los panes y los peces, la conversión del agua en vino en Las bodas de Caná (Juan 2.1-11) y La pesca milagrosa; entre otros aspectos de *La Biblia*. El milagro en el cuento nutre la imaginaria y la cotidianidad de las gentes de ese pueblo, aún más se pone en el tapete del rumor la posibilidad de que Peralta tenga pacto con el diablo. En la perspectiva del costumbrismo y en la visión del folclor en la obra de Carrasquilla, el también crítico chileno Luis Alberto Sánchez coincide con la valoración que hace el crítico Fernando Alegría. Cuando Sánchez comenta

la novela *Hace tiempos* (1936) dice que: “[...] es con Tomás Carrasquilla con quien llega a su mayor esplendidez el costumbrismo colombiano”. Más adelante señala:

[...] la gran novela de Carrasquilla abarca numerosos temas, y ofrece una visión palpitante del modo de ser, pensar y vivir en Antioquia; es una auténtica y excelentísima novela regional más que costumbrista. En los cuentos *De tejas arriba* (otro volumen), Carrasquilla demuestra su absoluto dominio de la técnica del relato y del idioma; sus expresiones no pueden ser más felices; por ejemplo: “pobresía”, “cabecipelón”, “los chorizos se gulumbiaban”, “lambona”, “telarañero”, “aburridón”, “culichupao” (Sánchez, 1976, 227).

En esa apreciación de los regionalismos es que los críticos recaban el rótulo del costumbrismo, pero la obra de Carrasquilla va más allá del simple folclor. El escritor antioqueño conoce profundamente la tradición del cuento a través de la influencia de la literatura española y ésta por ende de la cultura del maravilloso libro de *Las mil noches y una noche*. Carrasquilla hereda de la literatura española el arte de saber contar y relatar. El primero concierne a la manera cómo hace vivencial lo contado, el modo cómo los personajes san Pedro y Cristo pierden la investidura sagrada y asumen la corporeidad del campesino y en cuanto al relato vemos cómo la historia se entreteje en el suspenso de las peticiones, la manera cómo cada don o potestad se cumple de la forma más sencilla y poco a poco desencadena el final; aun el perfil del personaje Peralta, desde la perspectiva psicológica, oscila entre lo clásico del personaje caricaturesco, lo comediante de la tradición polichinela como es aquel personaje burlesco de las farsas y pantomimas italianas hasta la sacralización del mismo en la figura del buen samaritano.

En este sentido no podemos ser tan chatos en el reconocimiento de una tradición literaria como lo hace el crítico Uriel Ospina en un estudio superficial que hace de Tomás Carrasquilla. En un ensayo, además de visceral, tilda al escritor de ser no más que un heredero de la cultura española, sin darle un reconocimiento a su formación cultural y literaria. En un pie de página dice:

Menéndez Pidal ha encontrado versiones casi exactas a los primitivos romances españoles en aldeas andinas. Un cuento de Tomás Carrasquilla El prefacio de Francisco Vera, una tradición popular antioqueña, coincide exactamente con la versión que de la misma leyenda ha dado Francisco Rodríguez Marín sin conocer el texto del escritor colombiano, y sin que éste haya a su turno conocido el de aquél (Ospina, 1964, 125).

Indudablemente es el desconocimiento de una tradición, pues olvida que la leyenda y el folclor influyen en la visión estética del escritor y, entonces se armonizan con el medio cultural que nutre a Tomás Carrasquilla en su visión del mundo. La valoración literaria de este escritor pesa en la apropiación magistral del habla campesina y desde esa línea de aprehensión logra la configuración de sus personajes. Estos asumen una catadura real y desde ahí se mueven, se desplazan y sienten lo sobrenatural, lo cotidiano y lo real.

Javier Arango Ferrer se refiere a él con el título de: "El Maestro vivió las aldeas antioqueñas tomando chocolate en los costurerós y aguardiente en las trastiendas; indagando historietas de vecindario y aprovechando con sin igual ingenio los giros populares del idioma para nutrir sus deliciosas estampas" (Arango, 1978, 112).

Está bien: hay una tradición folclórica en la obra del escritor antioqueño, pero qué es y cómo asimila la tradición del folclor. El contacto con esos lugares y sus gentes no sólo configura la estampa irónica o satírica del medio, sino que profundiza en el sentimiento de los personas y se apropia de ellas para la definición del personaje tal como es el campesino. Uriel Ospina, crítico duro de Carrasquilla, al menos reconoce que: "El lenguaje coloquial tiene en él a su progenitor. O por lo menos al novelista que más impulso le dio y que hizo de aquel un verdadero instrumento de literatura perfectamente utilizable para las exigencias del pueblo" (Ospina, s.f, 73).

Las apreciaciones críticas antes mencionadas nos conducen a otra reflexión: ¿Qué es el folclor? Entendemos que el folclor es una expresión popular de los pueblos, por tanto se puede decir que el folclor es un proceso colectivo de creación y recreación de mitos y leyendas; acumulados en el imaginario colectivo a través de generación en generación. Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini en las palabras preliminares a la recopilación de los *Cuentos celtas* plantean que los relatos folclóricos, en la mayoría de los casos preceden al registro escrito. Lo anterior indica que hay una fuerte incidencia de la oralidad y de la presencia de un auditorio. Efectivamente, lo anterior confirma la manera como inicia el cuento "En la diestra de Dios Padre": "Este dizque era un hombre [...]". Con el 'dizque' recurre a la forma oral de la fórmula tradicional de: 'Había una vez, érase una vez'; en fin, las maneras como el juglar iniciaba un relato para un público oyente. Formas clásicas que anuncian la existencia de algo o de alguien y formas de narración que viajan y viajan a lo largo y ancho de las regiones. El 'dizque' implica que alguien cuenta y ese alguien es el juglar, el hombre

trashumante que aprovecha la cotidianidad y la rutina de los pueblos para llevar diversión a través de sus relatos.

Recordemos que relato es el refero del latín, es decir, narrar; esto nos dice que en eso de contar hay una maestría en el arte de cautivar, de atraer a alguien para que escuche con atención lo que dice. La calidad de oralidad hace que el cuento folclórico, en su peregrinaje, sufra modificaciones y adaptaciones, de acuerdo con el juglar, la cultura y la región. A lo largo de este ensayo expongo: cómo un cuento de tradición folclórica antioqueña ha llegado a los lectores con una zaga o un pasado que viene desde *Las mil noches y una noche*, pasa por la tradición celta, *La Biblia*, los fabliaux, cuentos folclóricos de la Francia de los siglos XII y XIII, *La Commedia* de Dante Alighieri, pasea por toda la Edad Media, por ejemplo de los goliardos y llega a nosotros mediante la actividad literaria de Tomás Carrasquilla.

En la zaga de los cuentos folclóricos celtas aparece "Jack O' Lantern", el cuento de los tres deseos en los cuales Jack engaña al diablo y éste le toma miedo y no lo deja entrar al infierno. Lo mismo hace San Pedro con el personaje Peralta. Resulta que Jack muere y su alma divaga entre el cielo y el infierno. Observemos que en muchas culturas coinciden con el nombre del alma en pena. También se conoce como los fuegos fatuos y éstos son las almas de los niños muertos que no entran al cielo ni al infierno; en España se les llama candelillas; en Francia, ronde des lutins; en Argentina, luz mala y en Brasil, cobra do fogo.

Desde estos relatos, entre tantos de la tradición folclórica, encontramos válida la relación del cuento "En la diestra de Dios Padre" con el cuento de la leyenda popular celta: "Jack O' lantern", "Los tres deseos" narrados en la noche 502, según la edición del Círculo de lectores, de las *Mil noches y una noche*, el capítulo XXI, de la novela *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; "Los calzones del diablo", relato del folclor italiano, "San Pedro y el juglar", cuento medieval francés.

Ahora bien, ¿qué modificaciones hace de la tradición? El primer cambio y en la línea de Ricardo Güiraldes aparece el uso del lenguaje. Ambos se apropian del lenguaje cotidiano de las gentes del campo y tanto el diablo como San Pedro y Jesucristo hablan argentino o paisa, respectivamente. El diablo y toda su corte de demonios hablan argentino y entonces los tenemos diciendo: cha que son güenas, soy el Ray de loh' Infiernos, acomodao y otras tantas palabras del gauchaje; también encontramos a Cristo y a san Pedro con expresiones, tales como: pensá bien, güen hombre, verdá, dentrando al poblao; como si fueran hombres de la pampa.

Asimismo, “En la diestra de Dios Padre” tenemos a San Pedro y a Jesucristo con un léxico del campesino antioqueño tal como: te lucites, pedí el cielo, disparate, loco de amarrar, preguntá lo que querás y más vocablos del ámbito rural; tal como lo han señalado los críticos de Carrasquilla en sus opiniones sobre el perfil estético del escritor en su línea del folclor.

La segunda innovación de la tradición folclórica “En la diestra de Dios Padre” aparece en el número de los deseos. En el cuento celta y en el capítulo XXI de *Don Segundo Sombra* son tres los deseos. En el cuento de Tomás Carrasquilla aparecen cinco virtudes.

“Jack O’lantern”: cuento celta.	Cap. XXI, Don Segundo Sombra.	“En la diestra de Dios Padre”
Que el diablo se quede pegado a la silla.	Que el diablo no se pueda levantar de la silla.	Tercer deseo: detener al que quiera en el puesto que quiera y por el tiempo que le parezca.
Que se quede adherido a la fruta del manzano.	Que quien se suba a sus nogales, sin su permiso, se quede adherido.	
Todo lo que entre en la bolsa no pueda salir.	El que se meta a su tabaquera no pueda salir.	
		Primer deseo: Que gane siempre en el juego. Segundo deseo: Cuando me vaya a morir me mande la muerte por delante. Cuarto deseo: Me dé la virtud de achiquitarme. Quinto deseo: Que el Patas no me haga trampa en el juego.

La concepción de deseos, tanto en el cuento de Carrasquilla como en el capítulo XXI, de *Don Segundo Sombra*, se realiza como premio a la honradez de los personajes Peralta y Miseria, respectivamente. También, ambos personajes, soportan una condición humilde y debido a ésta son sometidos a una prueba.

“En la diestra de Dios Padre”, su personaje Peralta, además de la pobreza y la honradez, es un hombre que vive en un estado de miseria, pero esto no es obstáculo para repartir lo poco que tiene con los pobres.

Este dizque era un hombre que se llamaba Peralta. Vivía en un pajarate muy grande y muy viejo, en el propio camino real y afuerita de un pueblo donde vivía un rey... No había en el pueblo quién no conociera a Peralta por sus muchas caridades: él lavaba a los llaguietos; él asistía a los enfermos; él enterraba a los muertos; se quitaba el pan de la boca y los trapitos del cuerpo para dárselos a los pobres; y por eso estaba en la pura inopia (Carrasquilla, 1958, 518).

La *Biblia*, también como referente inmediato y preciso, destaca en la imagen del buen samaritano, en la parodia de las obras de misericordia y en esta perspectiva narrativa se consolidan como los aspectos más claros en el cuento anterior de Tomás Carrasquilla. Es un juego de imágenes religiosas amparado en la idealización del campesino bonachón, bondadoso y desinteresado de bienes materiales. Este aspecto es importante cuando le dan la oportunidad de escoger y elegir las cinco virtudes. En esto difiere de la caracterización del personaje Miseria en la novela de Ricardo Güiraldes. Este es un humilde campesino que recibe los dones y los dilapida en el juego y la vida disoluta.

San Pedro, que iba mirando con atención, divisó un rancho viejo de paredes rajadas, que tenía encima de la puerta un letrero que decía: ERRERIA. Sobre el poncho se lo contó al Maistro y pararon delante del corralón.

—¡Ave María!— gritaron. Y junto con un cuzquito ladrador, salió un anciano harapiento que los convidó a pasar.

—Güenas tardes —dijo Nuestro Señor—. ¿Podrías herrar mi mula que ha perdido la herradura de una mano?

—Apiensen y pasen adelante —comentó el viejo—. Voy a ver si puedo servirlos.

Cuando, ya en la pieza, se acomodaron sobre unas sillas de patas quebradas y torcidas, Nuestro Señor le preguntó al herrero:

—¿Y cuál es tu nombre?

—Me llaman Miseria —respondió el viejo y se fue a buscar lo necesario pa servir a los forasteros (Güiraldes R. 1988; 167).

El otorgamiento de las virtudes

En este punto hay una identidad con respecto del cuento de Carrasquilla, al capítulo XXI, de *Don Segundo Sombra*, y a “Los tres deseos”, de *Las*

mil noches y una noche. Me refiero a la presencia de Jesucristo y de Alá, respectivamente. Hay una concepción religiosa en cuanto a las virtudes otorgadas que se evidencian en el milagro tantas veces implorados o en la aparición del Dios, a través de una voz o en la figura celestial transformada en un humilde hombre. Estos casos se dan en “En la diestra de Dios Padre” y en “Los tres deseos”; en éste el esposo le implora a Alá que lo socorra con un milagro para el alivio de sus males económicos, pues bien: aparece Alá para otorgarle el beneficio, pero los esposos desaprovechan las tres virtudes y quedan como antes.

Observemos cómo en Guiraldes hay una apropiación muy ceñida del referente folclórico de la tradición celta. Se podría decir que la influencia y el juego intertextual están dadas por las transparencias inmediatas; por el contrario la presencia de lo popular en la novela de Guiraldes corresponde a la elaboración de un registro del guachaje y con él de la aparcería que define el paradigma de los personajes.

Cuando iban ya retiraditos, le dice a Jesús este san Pedro, que debía ser medio lerdo:

—Verdá, Señor, que somos desagradecidos. Este pobre hombre nos ha herrao la mula con una herradura e plata, no noh'ha cobrao nada por más que es repobre, y nosotros nos vamos sin darle una prenda de amistad.

—Decís bien—contestó Nuestro Señor—. Volvamos a su casa pa concederle tres gracias, que él elegirá a su gusto.

Cuando Miseria los vido llegar de güelta, creyó que se había desprendido la herradura y los hizo pasar como endenantes. Nuestro le dijo a qué venían y el hombre los miró de soslayo, medio con ganitas de reírse, medio con ganitas de disparar.

—Pensá dijo—dijo Nuestro Señor— antes de hacer tu pedido.

San Pedro, que se había acomodado atrás de Miseria, le sopló.

Pedí el Paraíso.

—Calláte, viejo—le contestó por lo bajo Miseria, pa después decirle a Nuestro Señor:

—Quiero que el que se siente en mi silla no se pueda levantar d'ella sin mi permiso.

—Concedido—dijo Nuestro Señor—. ¿A ver la segunda gracia? Pensála con cuidao.

—Pedí el Paraíso—golvió a soplarle de atrás San Pedro.

—Calláte, viejo metido —le contestó por lo bajo Miseria, pa después decirle a Nuestro Señor:

—Quiero que el que se suba a mis nogales no se pueda bajar d'ellos sin mi permiso.

—Concedido —dijo Nuestro Señor—. Y aura, la tercera y última gracia. No te apurés.

—¡Pedí el Paraíso, porfiao! —le sopló de atrás San Pedro.

—¿Te quedarás callar, viejo idiota? —le contestó Miseria enojao, pa después decirle a Nuestro Señor:

—Quiero que el que se meta en mi tabaquera no pueda salir sin mi permiso.

—Concedido —dijo Nuestro Señor y, después de despedirse, se fue. (Guiraldes, 1988, 168:169).

El otorgamiento de virtudes, la obtención de bienes sobrenaturales, los milagros y el pacto con el diablo es un tema que la cultura popular ha explorado a lo largo y ancho de la tradición de la humanidad. Ahora veamos qué ocurre con la milenaria cultura árabe. La invocación a Alá y con ella el milagro se difunde hacia otras culturas y el espíritu religioso de las gentes lo moldean de acuerdo con sus intereses. Este es el caso que tenemos en *Las mil noches y una noche*.

¡Escúchame, mujer! Esta noche me noto en estado de pureza ante el Eterno, y seguramente va a ser para mí la Noche de las Posibilidades de la Omnipotencia. Como sin duda van a ser atendidos por el Retribuidor todos mis ruegos y deseos, te llamo para consultarte de antemano acerca de las peticiones que debo hacer, porque estimo bueno tu consejo, y con frecuencia fueron provechosas para mí tus opiniones: ¿Inspírame, pues, sobre los deseos que he de formular!. La esposa contestó: ¡Oh hombre!, ¿a cuántos tienes derecho? Él dijo: ¡a tres! Ella dijo: ¡Ya puedes, entonces, exponer a Alá el primero de los tres deseos! Bien sabes que la perfección del hombre y sus delicias residen en la virilidad y que el hombre no puede ser perfecto siendo casto, eunuco o impotente. Por consiguiente, cuanto más considerable sea el zib del hombre, mayor será su virilidad y tendrá más probabilidades de encaminarse por la vía de la perfección. Prostérnate, pues, humildemente ante la faz del Altísimo, y di: ¡Oh Bienhechor!, ¡Oh Generoso!, haz que engorde mi zib hasta la magnificencia.

Apenas hubo formulado tal deseo, se sintió atendido con exceso aquella hora y aquel instante. Porque al punto vio el santo hombre que se le inflaba el zib y se le ponía magnífico, hasta el extremo que se le hubiera tomado por un calabacino descansando sobre dos calabazas gordas. Y era tan considerable el peso de todo aquello, que obligaba a su propietario a sentarse cuando se levantaba y a levantarse cuando se acostaba.

Así es que la esposa se aterró tanto al ver aquello, que hubo de emprender la fuga cuantas veces la llamó para hacer pruebas el santo hombre. Y exclamaba: ¿Cómo quieres que me preste a ninguna prueba con esa herramienta cuyo solo impulso es capaz de perforar rocas de parte y parte? Y el hombre acabó por decirle: ¡Oh muy execrable!, ¿Qué debo hacer con esto ahora? Tú tienes la culpa. ¡Oh maldita! Ella contestó: ¡El nombre de Alá sobre mí alrededor de mí! Reza por el Profeta, ¡Oh anciano de ojos vacíos! ¡Pues por Alá, que no tengo necesidad de todo eso, ni tampoco te dije que pidieras tanto! ¡Ruega, pues, al cielo que te lo disminuya! ¡Ese ha de ser tu segundo deseo!

El santo hombre alzó entonces los ojos al cielo, y dijo: ¡Oh Alá!, te suplico que me libres de esta embarazosa mercancía y me evites la molestia que me proporciona. Y al punto se quedó liso el vientre de aquel hombre, sin más señal de zib y de compañeros que si fuese un joven impúber. Y no le satisfizo aquella desaparición completa, ni tampoco a su esposa, que empezó a dirigirle invectivas y reprocharle que la hubiera privado para siempre de lo que la correspondía. Así es que llegó al extremo la pena del santo hombre, y dijo a su esposa: ¡Tú tienes la culpa de todo esto, obra de tus consejos insensatos! ¡Oh mujer falta de juicio, yo tenía derecho a formular tres deseos ante Alá, y podía escoger a mi sabor lo que mejor me pareciera de los bienes de este mundo y del otro. Y he aquí que ya fueron concedidos dos de mis deseos y estamos como si no hubiera pasado nada. ¡Y me encuentro peor que antes! ¡Pero como todavía tengo derecho a formular mi tercer deseo, voy a pedir a mi Señor que me reintegre lo que yo poseía en un principio!

Y se lo rogó a su Señor, que atendió su deseo. ¡Y se quedó él con lo antes poseía (5:6).

Pero demos el salto a la reflexión humorística que hay oculta o latente en el cuento de *Las mil noches y una noche* y en el capítulo XXI de *Don Segundo Sombra*. El humor no persigue la risa inmediata, el humor se dirige a los valores evidentes. En los cuentos antes citados se refiere a la humildad; bucea e indaga en la contradicción, o sea cómo un hombre necesita del bien y lo despilfarrar y pone en evidencia aquellos valores que están en quiebra,

es decir la necedad y la avaricia; el humor, en su fin primordial, nos llama a la reflexión, el humor es serio en la configuración de la argumentación, argumenta sobre lo latente, nos propone la decodificación del enunciado.

Hechas estas salvedades aclaratorias, vuelvo al cuento de Tomás Carrasquilla para mostrar cómo en el cuento "En la diestra de Dios Padre" hay unas variables que nos remiten al carácter humorístico y cómico del mismo. Desde la misma concesión de las virtudes hasta la manera de cómo las utiliza se da en lo que denomino el humor religioso en la narrativa de Carrasquilla. El humor no solo persigue la risa sino que también nos introduce en el campo del pensamiento y cultura de una sociedad. En este sentido, el humorismo religioso en el cuento "En la diestra de Dios Padre" establece una relación entre la tradición folclórica y popular del campesino antioqueño y las concepciones del mundo en la espiritualidad de sus gentes. Existe el milagro, bien lo dice la religión en toda la extensión de la cultura, en la medida que existe Dios, también existe la tentación hacia el mal en la medida que existe el diablo. Este es el juego que nos presenta el cuento de Tomás Carrasquilla desde la dimensión del humorismo religioso.

De este modo, pasemos al texto del cuento "En la diestra de Dios Padre" y en él recapitulo lo antes planteado:

No hemos venido a la tierra más que a probarte, y en verdad te digo, Peralta, que te lucites en la prueba. Otro que no fuera tan cristiano como vos, se guarda las onzas y se había quedao muy orondo. Voy a premiarte: los dineros son tuyos: lleváelos; y voy a darte de encima las cinco cosas que me querás decir. Conque pedí por esa boca (Carrasquilla, 1958, 520)

La maestría en el arte de contar la tenemos en este pasaje cuando el narrador llena de suspenso ese lapso entre el premio a la honradez y el momento de las peticiones. El narrador apropiado de su papel mediador observa a los tres personajes: Peralta, San Pedro y Cristo y a cada uno en una visión estereoscópica penetra en el sentimiento de ellos y los define desde la dimensión psicológica, para luego desembocar al momento de las primeras peticiones:

A un ratísimo volteo a ver al Señor, y le dice: Bueno, Su Divina Majestá, lo primero que le pido es que yo gane al juego siempre que me dé la gana. —Concedido— dijo el Señor. —Lo segundo— siguió Peralta— es que cuando me vaya a morir me mande la muerte por delante y no a la traición. —Concedido— dijo el Señor (Carrasquilla, 1958, 520).

Tanto en este cuento como en los anteriores hay un marcado acento en la utilidad de los mismos y en Güiraldes y Carrasquilla se presenta la intención de la salvación o sea la petición de ir al Paraíso. No obstante, Miseria y Peralta restan importancia a este aspecto. En el cuento de "Jack O'lantern", el hojalatero, del cuento celta, también el diablo le insiste en la utilidad y en la petición de algo provechoso. En estos tres relatos hay una caracterización del personaje: el desapego o el desentendimiento de lo espiritual. Quizás la intención del relato sea mostrar la necedad del ser en cuanto a la ambición de lo material. Éste es efímero, mientras lo eterno es la salvación.

Después de mucho pensar, dice Peralta: Pues, bueno, Su Divina Majestá, lo tercero que me ha de conceder es que yo pueda detener al que quiera en el puesto que yo le señale y por el tiempo que a yo me parezca. —Rara es tu petición, amigo Peralta —dice el Señor... En verdá te digo que una petición como la tuya jamás había oído; pero que sea lo que vos querás... —La cuarta cosa —dijo Peralta sumamente fresco— es que Su Divina Majestá me dé la virtud de achiquitarme a como a yo me dé la gana, hasta volverme tan chirringo como una hormiga. Dicen los ejemplos y el misal que el Señor no se rió ni una merita vez; pero aquí sí le agarró la risa; y le dijo a Peralta: Hombre, Peralta, otro como vos no nace, y si nace, no se cría. Todos me piden grandor, y vos, con ser un recorte de hombre, me pedís pequeñez. Pues, bueno... San Pedro le arrebató la palabra a su Maestro, y le dijo en tonito bravo: ¿Pero no ve que este hombre está loco? —Pues no me arrepiento de lo pedido —dijo Peralta muy resuelto. —Lo dicho dicho. —Concedido —dijo el Señor (Carrasquilla, 1958, 520).

Observemos que hay una relación entre estas dos peticiones con las peticiones que le hace Jack al diablo y Miseria a Jesucristo. La tercera petición concierne a la detención de la muerte en el palo y la cuarta se refiere a que cuando él muera pueda entrar al cielo en forma de hormiga. En cuanto a la última petición de Peralta encontramos que el cuento crea y re-crea la senda narrativa hacia otra saga del relato folclórico y es con respecto a la dñada del diablo: engañador-engañado.

La última petición de Peralta sirve para la caracterización del personaje de la cultura popular y es con respecto al juego de dados, cartas y naipes en el ambiente de la cantina, del arriería y de la juglaría antioqueñas.

Pues bueno, Su Divina Majestá, —dijo Peralta muy contento— si asina es, voy a hacerle el último pido: yo quiero ultimadamente, que Su Divina Majestá me conceda la gracia de que el Patas no me haga trampa en el juego. —Concedido—. Y Él y el viejito se volvieron humo en la región” (Carrasquilla, 1958, 521).

Esta petición es el punto o enclave entre las dos dimensiones de la propuesta: de la tradición folclórica a la zaga del pacto con el diablo en el cuento “En la diestra de Dios Padre” y aquí nos remite a la tradición bíblica en la cual el diablo juega el papel de engañador y que en la tradición literaria ha nutrido muchas obras.

Llegamos al punto importante de este ensayo y es la remisión al supuesto origen del cuento de Carrasquilla en cuanto a los dos ejes: el otorgamiento de los deseos en la tradición folclórica y el engaño al diablo. Al respecto, en el cuento celta aparecen los tres deseos del siguiente modo: el diablo aparece en la concepción de estos y en la víctima del engaño.

Te concedo tres deseos. Pide lo que quieras, no tengo ningún problema en darte lo que pidas. Es una gran oportunidad para ti, así que piensa bien.

Jack, sorprendido se quedó mirándolo. Luego se sacó el sombrero, se rascó la cabeza y dijo:

—En casa tengo un sillón muy viejo. Cuando alguien me visita, se lo cedo y no tengo otro remedio que quedarme de pie. Quiero que de ahora en adelante, todo el que se sienta en mi sillón se quede adherido a él y que el sillón se quede pegado al suelo....

—Concedido— dijo el hombre y, pensando que Jack era un poco tonto, agregó—. Trata de pedirme algo útil.

Jack volvió a rascarse la cabeza y luego dijo:

—En mi jardín tengo un manzano. Es un árbol generoso queda hermosos frutos. Pero siempre hay algún bribón que pasa y me roba las manzanas. Entonces quiero que todo aquel que trate de robarme una manzana del árbol se quede adherido a la fruta hasta que yo decida liberarlo.

—Concedido— dijo el hombre, ya dando por seguro que Jack era muy tonto, y agregó—. Ahora es el turno del último deseo. Trata de pensar en algo que te sirva, algo que sea de veras útil para ti y los tuyos.

Jack se tomó la barbilla con la mano derecha y con la izquierda se rascó una oreja, luego dijo:

—Mi mujer tiene una bolsa de cuero. Allí guardo los restos de lana que le sobran. Pero siempre hay algún bribón que le roba la bolsa y el da puntapiés como a un balón. Es una pena porque se derrocha la lana...

—¿Y entonces dijo el hombre algo impaciente.

—Entonces quiero que todo lo que entre en la bolsa no pueda salir mientras yo lo permita.

—Concedido— dijo el hombre—. Pero creo, pobre amigo, que no has pedido bien.

El hombre saludó a Jack y se marchó meneando la cabeza. Jack, por su parte, volvió a casa muy feliz y tan pobre como antes (Fondebrider, 2000, 35).

El pacto con el diablo: de engañador a engañado

La primera referencia literaria a la cual hay necesidad de mencionar es *La Biblia*. En ésta quien sufre el engaño es la mujer, Eva, y ella se convierte en mediadora para que Adán caiga en la trampa tendida por el demonio. Desde *La Biblia*, en adelante, aparecen las alusiones al enfrentamiento entre Dios y el demonio y la literatura ha recreado este motivo de las más diversas formas: es la lucha del bien y el mal.

Desde entonces, siempre tendremos este paradigma en la literatura y en ella la excelente relación como aparece en el cuento “En la diestra de Dios Padre”. Aquí las virtudes son para engañar al diablo y lo que en última instancia aspira Peralta es el paraíso como el soporte funcional del cuento, pero Peralta gana el cielo, como él quería: con sacrificios. Ésta es la gran diferencia con la zaga narrativa del folclor.

Italo Calvino, en los *Cuentos populares italianos* recoge el cuento “Los calzones del diablo”, en donde el diablo es el engañado.

Un hombre joven maldecía su belleza, y llegó a decir que le daría el alma al diablo con tal de librarse de ella. No bien pronunció estas palabras, se le presentó un joven gentilhomme.

—Escúchame—dijo el gentilhomme—, te doy este par de calzones. Cuida de tenerlos siempre cerca y de no quitártelos nunca. Vendré a buscarlos dentro de exactamente siete años. Entre tanto, no te debes lavar, ni siquiera la cara, no debes cortarte la barba, ni el pelo ni las uñas. Aparte de eso, puedes hacer lo que quieras y pasarlo bien.

En cuanto dijo estas palabras, desapareció, y se oyó el tañido de medianoche (Calvino, 2004, 247:248).

A partir del pacto con el diablo empiezan las vicisitudes para el joven: desprecio, fealdad, rechazo y soledad. Se ha liberado de la belleza y del peligro que ésta le acarrea, pero sufre porque nadie lo quiere.

Sandrino había hecho un hato con los calzones del Diablo, y lo esperaba. Había hecho retirar a toda la servidumbre; estaba solo; y de pronto se dio cuenta de que tenía la piel de gallina y el corazón en la garganta. Sonó medianoche.

La casa se estremeció. Sandrino vio al Diablo que se acercaba. Le enseñó el hato.

—¡Toma tus calzones!, ¡cógelos, te los devuelvo! —dijo.

—¡Debería llevarme tu alma, ahora —dijo el Diablo.

Sandrino temblaba.

—Pero como en lugar de tu alma me has hecho encontrar dos —prosiguió el Diablo—, me llevo ésa y te dejo en paz (Calvino, 2004, 252).

No sólo me interesa resaltar la tradición del pacto con el diablo en la literatura, sino también la extensa concepción del diablo con la imaginaria popular y lo que esta relación ha suministrado para una cuantiosa producción literaria. Ahora que estamos en la tradición del pacto con el diablo y en la dualidad engañador-engañado, ubiquémonos en la Edad Media francesa a través de los fabliaux. Estos son pequeños relatos escritos en verso y alternaron durante el siglo XIII con la tradición de los cantares de gesta, el teatro, la novela y la poesía lírica. Los fabliaux fueron escritos para la diversión de la nobleza y a los círculos más refinados de la sociedad, y de igual manera es otra expresión de la vida cortesana. Los fabliaux tienen un contenido burlesco y paródico y habría que conocer muy bien la sociedad noble de la época para la comprensión de lo paródico.

Pues bien, de la tradición del fabliaux en la dualidad engañador-engañado aparece el relato de San Pedro y el juglar. Hubo un juglar que vivía en la población de Sens, que era muy pobre y adicto al juego de los dados. Resulta que el juglar muere y se va derecho para el infierno. Aquí ocurre que el diablo con sus demonios bajan a la tierra para realizar sus obligaciones con el mal y dejan al juglar al cuidado del infierno y de las muchas almas en castigo. El juglar, en esta ocupación, se encuentra con San Pedro, quien carga unos dados falsos, y éste lo invita, conocedor de las debilidades del

juglar por el juego, a una partida de dados. Se inicia el juego y empieza el juglar a perder diablos. Ahora veamos qué ocurre cuando llegan el diablo y los demonios.

Volvieron los demonios. Cuando el amo llegó a su casa miró a su alrededor y por todos los lados, no vio un alma ni por delante ni por detrás, ni el horno ni en la caldera. Llamó al juglar: "Di, ¿Dónde han ido las almas que te dejé?"—Señor, os lo diré. Por Dios, ¡Tened piedad! Un viejo vino hasta mí, traía mucho dinero y pensé que podría ganarlo. Jugamos los dos y me engañó sobremanera. Me dio unos dados falsos, el traidor, el desleal: yo nunca había jugado a los dados os lo aseguro, y así he perdido a vuestra gente... El diablo iracundo ordena el castigo al que lo había llevado al infierno, o sea al menestral, el diablo encargado de los oficios, y luego expulsa al juglar del infierno y concluye el relato del modo siguiente: Nunca querré juglar ni me ocuparé de su descendencia, ninguno quiero, que sigan su camino, vayan con Dios, ¡a Él le gusta la alegría! Id con Dios, no quiero veros (Casas, 2005, 431:433).

Tal como lo indiqué mucho antes, el peso del humor reside en la invocación del diablo: *Id con Dios* y aquí entremos en el juego de las contradicciones para resaltar como lo malo conduce a lo bueno, es decir el diablo es necesario para que haya Dios y viceversa. Los estudios de la demonología han destacado la antinomia para la justificación de la presencia de la institución religiosa en el dominio de los pueblos y de las culturas. Georges Minois en su *Breve biografía del diablo* plantea que Dios y el diablo son complementarios en la concepción del universo.

Al abordar el tema desde otra visión, encontramos que en el cuento celta hay una contradicción sobre la presencia del diablo y el espíritu del mal. Se entiende que éste posee una agilidad y una malicia para evidenciar el engaño, pero ocurre que no. El diablo es ingenuo porque en el ánimo de ganar almas para su causa cae en los engaños que le tienden aquellos hombres que necesitan de su presencia. Entonces esto nos llena otra idea del demonio: es el espíritu de la ingenuidad, de la bondad y es este sentido el diablo asume un carácter mesiánico, esto es en el salvador de las gentes que lo necesitan.

Un día que compartían los magros mendrugos que algunos vecinos caritativos les habían alcanzado, alguien llamó a la puerta. Era un desconocido alto y elegante que, sin presentarse, entró y dijo:

—Ya veo que son muy pobres y tienen hambre. Estoy dispuesto a ayudarlos con una condición.

—¿Cuál? — preguntó Jack.

—Te daré todo tipo de riquezas, pero dentro de siete años deberás venir conmigo.

—Es usted generoso, buen señor. ¿Quién es usted?

—¿No adivinas? — dijo el hombre—. Soy el diablo.

La mujer se santiguó muda de espanto, pero el hojalatero dijo:

—No me importa quien sea. Acepto su oferta.

El diablo entonces se fue y Jack se convirtió en un hombre rico.

Pero el último día del último año el diablo llamó a la puerta y apareció ante Jack.

—Ya pasó tu tiempo —dijo—. Cumplo con mi palabra y debes cumplir con la tuya. Ahora vendrás conmigo.

—Empeñé mi palabra e iré con usted —dijo Jack—. Sin embargo, quisiera pedirle que me deje despedirme de mi esposa. ¿Por qué no me espera sentado en ese sillón? No tardaré mucho.

El diablo se sentó y esperó unos minutos. Jack no demoró.

—Vamos — dijo.

Pero el diablo no pudo levantarse.

Te daré el doble de lo que te di y catorce años para que disfrutes tus riquezas, pero déjame ir.

—De acuerdo —dijo Jack—. Levántese y váyase.

El diablo huyó tan rápido como pudo y Jack empezó a disfrutar de su fortuna. Pero los catorce años pasaron veloces y el diablo volvió a hacerse presente.

—Basta de trucos. Ahora vendrás conmigo. Vamos, prepárate y salgamos.

—Estoy listo —dijo Jack—, pero quisiera pasar por mi jardín. Allí he pasado mis mejores horas. Me gustaría verlo tan sólo una vez más.

El diablo no puso reparos y ambos salieron al jardín donde estaba el manzano.

—¿Por qué no nos llevamos unas manzanas para el viaje? —preguntó Jack.

—En verdad, son hermosas—dijo el diablo.

—Usted es más alto que yo. ¿Por qué no arranca algunas?

El diablo saltó entonces para arrancar una manzana. Pero quedó aferrado a ella, balanceándose en la rama; y por más que gritó, chilló y pateó todo fue inútil: no podía soltarse.

—Bájame de aquí—dijo el diablo—

—No. Allí puede quedarse hasta el día del Juicio.

—Que me bajes, te digo.

—No.

—Te daré el triple de riquezas—dijo el diablo— y veintiún años para disfrutarla si me sueltas.

—De acuerdo—dijo Jack—. Puede irse.

El diablo huyó furioso lanzando juramentos y Jack disfrutó de su riqueza.

Cumplidos los veintiún años, el diablo se apareció en la casa.

—Vamos—dijo—. Es la hora. Me pagarás por lo que hiciste cuando lleguemos al infierno.

—Está bien—dijo Jack—, lo que quiera. Pero ahora tengo que despedirme de mi esposa.

—Hazlo rápido.

Jack le dio un beso a su mujer, tomó la bolsa de la lana y emprendió la marcha. El diablo y él caminaron un buen rato sin decir palabra.

—¿En qué piensas?—preguntó el diablo.

—En mi infancia—dijo Jack—. En ese tiempo era muy listo y ágil, pero ahora estoy viejo y pesado. ¿Ves esta bolsa? Yo solía entrar en ella y salirme velozmente.

El diablo se detuvo sorprendido y dijo:

—No hace falta ser joven ni muy listo para entrar y salir de una bolsa.

¿Qué no?—dijo Jack—. No estoy seguro de que usted pueda hacerlo.

El diablo se rió, tomó la bolsa y entró en ella, pero no pudo salir. Jack rápidamente la cerró y dijo:

—Ahora que está dentro nunca podrá salir, y Jack se echó la bolsa en el hombro, sin escuchar las súplicas del diablo (Fodebrider, 2000, 36:37).

Pasemos ahora a *Don Segundo Sombra* y en él abordemos el capítulo XXI de la novela de Guiraldes. El narrador recrea la invocación al demonio y el célebre pacto con él, desde el ambiente de la pampa, desde la inmensidad de la llanura argentina, donde la vista se pierde en la desesperanza del gaucho.

—También seré zongo —gritó, gritando contra el suelo el chambergo—. Lo que es, si aurita mesmo se presentara el demonio, le daría mi alma con tal de poderle pedir veinte años de vida y plata a discreción.

En ese mismo momento, se presentó a la puerta el rancho un caballero que le dijo:

—Si querés, Miseria, yo te puedo presentar un contrato dándote todo lo que pedís.

Pero dicen que pronto se pasan los años cuando se emplean de este modo, de suerte que se cumplió el año veigésimo y, en un momento casual en que Miseria había venido a rairse de su rancho, se presentó el diablo con el nombre del caballero de Lili, como vez pasad, y peló el contrato pa esigir que se pagara lo convenido.

Miseria que es un hombre honrao, aunque medio tristón, le dijo a Lili que lo esperara, que iba a lavarse y a ponerse güena ropa pa presentarse al Infierno como era debido. Asó lo hizo pensando que al fin todo lazo se corta y que su felicidad había terminao.

Al golver lo halló a Lili sentado en su silla aguardando con paciencia.

Ya estoy acomodao —le dijo—, ¿Vamos yendo?

—¡Cómo hemos de irnos —contestó Lili— si estoy pegao en esta silla como por un encanto!

Miseria se acordó de las virtudes que le había concedido el hombre'e la mula y le dentró una risa tremenda.

— ¡Enderezáte, pues, maula, si sos diablo! —le dijo a Lili.

—Entonces —le dijo el que jue herrero—, si querés dirte, firmáme otros veinte años de vida y plata a discreción.

El demonio hizo lo que le pedía Miseria, y éste le dio permiso pa que se juera.

Pero los años, pal que se divierte, juyen pronto, de suerte que, cumplido el veigésimo, Miseria quiso dar fin cabal a su palabra y rumbió al pago de su herrería.

A todo esto Lili, que era medio lenguaraz y alcahuete, había contaó en los infiernos el encanto e la silla.

—Hay que andar con ojo alerta—había dicho Lucifer—. Ese viejo está protegiendo el negocio. Dos serán los que lo van a buscar al fin del trato.

Por eso jue que al apiarse en el rancho, Miseria vido que lo estaban esperando dos hombres y uno de ellos era Lili.

—Pasen adelante; sientensén—les dijo— mientras yo me lavo y me visto pa entrar al Infierno como es debido.

—Yo me siento—dijo Lili.

—Como quieran. Pueden pasar al patio y bajar unas nuecces, que seguramente pueden ser las mejores que habrán comido en su vida de diablos.

Lili no quiso saber nada, pero cuando se hallaron solos, su compañero le dijo que iba a dar una güelta por debajo de los nogales a ver si podía recoger del suelo alguna nuez caída y probarla. Al rato no más golvió diciendo que había hallao un yuntita y que, en comiéndolas, naide podía negar que fueran las más ricas del mundo.

Juntos se fueron p' adentro y comenzaron a buscar sin hallar nada.

Pa' esto, al diablo amigo de Lili se le había calentao la boca y dijo que se iba a subir a la planta pa seguir pegándole al manjar. Lili le advirtió que había que desconfiar; pero el goloso no hizo caso y subió a los árboles, donde comenzó a tragar sin descanso; diciéndole de tiempo en tiempo

—¡Cha que son güenas! ¡Cha que son güenas!

—Tírame unas cuantas—le grito Lili de abajo.

—Allá va una—dijo el de arriba.

—Tírame otras cuantas—golvió a pedirle Lili ni bien se comió la primera.

—Estoy muy ocupao—le contestó el tragón—. Si querés más, subfte al árbol.

Lili, después de cavilar un rato, se subió al árbol.

Cuando Miseria salió de la pieza y vido a los dos diablos en el nogal, le dentró una risa tremenda.

—Aquí estoy a su mandao—les gritó—. Vamos cuando ustedes gusten.

—Es que no podemoh'abajar—le contestaron los diablos, que estaban muy pegaos a las ramas.

—Lindo —les dijo Miseria—; entonces firmenmén otra vez el contrato, dándome otros veinte años de vida y plata a discreción.

Los diablos hicieron lo que Miseria les pedía y éste les dio permiso pa que bajaran.

A todo esto, los diablos en el Infierno le habían contado a Lucifer lo sucedido y éste enojadazo, les había dicho:

—¡Canejo! ¿No les previne que anduvieran con esmero porque ese hombre era por demás ladino? Esta güelta que viene, vamoh 'a dir toditos a ver si se nos escapa.

Por eso jue que Miseria al llegar al rancho, vido más gente riunida que en una jugada'e taba. Pero esa gente, acomodada como un ejército, parecía estar a la orden de un mandón con corona. Miseria pensó que el mesmito infierno se había mudao a su casa y llegó mirando como pato al arriador, a esa pueblada de diablos.

—¿Quieren hablar conmigo?

—Sí —contestó juerte el de la corona.

—A usté —le retrucó Miseria— no le he firmao contrato ninguno, pa que venga

tomando velas en este entierro.

—Pero me vah'a seguir —gritó el coronao—, porque yo soy el Ray de loh'Infiernos.

—¿Y quién me da el certificaó? —alegó Miseria—. Si usté es lo que dice, ha de poder hacer de fijo que todos los diablos dentren en su cuerpo y golverse una hormiga.

Otro hubiera desconfiaó, pero dicen que a los malos los sabe perder la rabia y el orgullo, de modo que Lucifer ciego de juror, dió un grito y, en el momento mesmo, se pasó a la forma de hormiga que llevaba dentro a todos los demonios del Infierno.

Sin dilación, Miseria agarró el bichito que caminaba sobre los ladrillos del piso, lo metió en su tabaquera, se jue a la herrería, la colocó sobre el yunque y, con un martillo, se arrastró a pegarle con todita el alma hasta que la camiseta se le empapó de sudor (Guiraldes, 1988, 171).

Resaltemos en este capítulo la intención narrativa para el logro del efecto fabulador. El narrador reúne en un solo momento pacto y engaño. Estos mismos efectos lo alcanza nuestro gran Maestro Tomás Carrasquilla: un fabulador del folclor, artesano de la palabra que gracias a esa maestría

logra una dimensión totalizante del mundo social y cultural de la época y que gracias a sus ciento cincuenta años de nacimiento Colombia ha vuelto la mirada sobre él y su obra. Eso es nuestro gran escritor; tal como diría el también poeta antioqueño Gregorio Gutiérrez González, no escribe en colombiano sino en antioqueño y esto, precisamente lo hizo universal.

Bibliografía

- Alegría, Fernando. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, D. F.: Ediciones de Andrea, 1959.
- Arango, Javier. *Horas de literatura colombiana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Calvino, Italo. *Cuentos populares italianos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.
- Carrasquilla, Tomas. *Obras completas*. Tomos I-II. Medellín: Editorial Bedout, 1958.
- Casas, Felicia de. *Fabliaux. Cuentos franceses medievales*. Madrid: editorial Bruguera, 2005.
- Couste, Alberto. *Biografía del diablo*. Barcelona: Círculo de lectores, 1978.
- Fondebrider, Jorge *et al.* (Compiladores, traducción y prólogo). *Cuentos celtas*. Buenos Aires: Ediciones B., 2000.
- Guiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Bogotá: Archivos de la UNESCO, 1988.
- Ospina, Uriel. *Problemas y perspectivas de la novela americana*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1964.
- _____. *Setenta minutos de novela en Colombia*. Bogotá: Banco de la República, S/f.
- Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1980
- SANTA BIBLIA La**. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas, 2003.