TOMAS CARRASQUILLA Y MANUEL GONZALEZ ZELEDON

POR

LUIS NIRAY BERNAL CEPEDA

Bogotá, Colombia

En el devenir histórico de las letras hispanoamericanas hacen su aparición dos escritores nacidos en la segunda mitad del siglo XIX: Tomás Carrasquilla (1858-1940), colombiano, y Manuel González Zeledón (1864-1936), costarricense¹. Ambos revelaron una patente identificación con su tierra y un explícito interés por recrear en sus obras la vida cotidiana con sus tipos populares, en una época en la que el Modernismo, como movimiento literario, se erguía con fuerza, despertaba inquietudes y conseguía adeptos en toda la América hispana. Contra aquellos que preferían lo exótico y universal hubo otros que vieron en su terruño la materia prima para la configuración de sus producciones artísticas. Esto suscitó la pugna entre sectores de distinta posición.

En Colombia, uno de los máximos defensores del realismo fue Carrasquilla. Siempre prefirió escribir sobre la vida del hombre antioqueño, antes que seguir los moldes modernistas. En una de sus «Homilías» le dice a su amigo Max Grillo, uno de los propulsores del modernismo colombiano:

Cultivad, hermanos míos, otros campos más propicios; encaminad el espíritu hacia ideales más excelsos y el corazón a sentimientos más humanos. Contad la vida de la realidad, no la arbitraria de la convención (...). Buscad, sobre todo, formas más amplias, más sanas, más austeras. No os intime la región: el punto geográfico y el medio, nada

---

¹ Para conocer la vida de estos escritores se recomienda la lectura de los siguientes libros: Kurt L. Levy, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (Medellín: Editorial Bedout, S. A., 1958); José María Arce, *Manuel González Zeledón: vida y obra* (New York: Hispanic Institute, 1948); Virginia Sandoval de Fonseca, *Manuel González Zeledón* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1974).

importan. Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo; que toda nota humana que dé el artista tendrá de ser épica y sintética, toda vez que el animal con espíritu es, de Adán acá, el mismo Adán con diferentes modificaciones ².

Tomás Carrasquilla es una figura sobresaliente en las letras colombianas por su vasto universo novelado a partir del contacto directo con su terruño antioqueño. Pero él, como exponente del realismo, es uno de los seguidores de la literatura nacional, que está marcada, en sus primeros pasos, por un énfasis costumbrista.

El costumbrismo tuvo en Colombia su máxima expresión en *El Mosaico*, influyente revista literaria, publicada en cuatro volúmenes durante los años 1856-1865; contiene publicaciones en prosa y en verso. Entre sus colaboradores figuran: José Manuel Groot, José Manuel Marroquín, José María Vergara y Vergara, Eugenio Díaz y Juan de Dios Restrepo. *El Mosaico* no sólo produjo cuadros costumbristas; de él salieron «dos novelas, las más afamadas y las mejores que hasta hoy se han publicado en Colombia: la *Manuela*, de Eugenio Díaz, y la *María*, de Jorge Isaacs», afirma Antonio Gómez Restrepo ³.

El costumbrismo pintoresco, anecdótico, basado en la descripción de hábitos y costumbres populares, dio paso al realismo, sin que éste subestimara al primero. En esa dirección histórica aparece en la literatura colombiana Tomás Carrasquilla, con su primera novela, *Frutos de mi tierra*, en la cual «no hizo otra cosa sino repetir la tentativa de *Manuela*, pintando la vida antioqueña con no menor talento de observación y vigor de expresión que los demostrados por Díaz» ⁴. Pero, a diferencia de Díaz, Carrasquilla trasciende ese realismo costumbrista: «recoge toda esa tradición, la refunde y la ennoblece, aplicándola no a la descripción de aspectos locales de nuestras ciudades o de pequeños ambientes de provincia, o de 'interiores' domésticos, que fue lo que generalmente hicieron los costumbristas de *El Mosaico*, sino a todo un pueblo o a vastísimos sectores sociales» ⁵. Según Ayala Poveda, Carrasquilla, con sus cuadros y cuentos costumbristas y sus novelas, inaugura el realismo social en Colombia ⁶.

² Tomás Carrasquilla, *Obras completas* (Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A., 1952), p. 1970.

³ Antonio Gómez Restrepo, *La literatura colombiana a mediados del siglo XIX* (Bogotá: Ediciones Colombia, 1926), p. 173.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Rafael Maya (Prólogo), en Tomás Carrasquilla, *La Marquesa de Yolombó* (Medellín: Editorial Bedout, S. A., 1982), p. 22.

⁶ Cfr. Fernando Ayala Poveda, *Manual de literatura colombiana* (Bogotá: Educar Editores Ltda., 1984), pp. 258-266.

En Carrasquilla se conjugan tanto el costumbrismo, con nuevos matices, el realismo (incluidas sus vertientes de criollismo y regionalismo) y el naturalismo. Por su apego a la tierra, Pedro Lastra afirma: «Con los cuentos y las novelas de Tomás Carrasquilla se inició el criollismo en Colombia, un criollismo entrañablemente popular y de lenguaje peculiarísimo (...)»⁷. No obstante, es necesario apuntar que sus cuentos no se dejan apresar por una sola tendencia, sino que incluyen varias simultáneamente. El mismo había declarado: «No tengo escuelas ni autores predilectos. Como a cualquier hijo de vecino, me gusta lo bueno en cualquier ramo»⁸.

El costumbrismo, que floreció en Hispanoamérica a mediados del siglo pasado, tuvo su auge en Costa Rica en los últimos decenios del XIX, gracias a la divulgación periodística, que cumplía, en primer lugar, fines políticos y, en segundo, literarios. En este país centroamericano, el cultivo del realismo costumbrista no triunfó sin antes encontrar la animadversión de escritores afrancesados, hecho que despertó una fuerte polémica entre los defensores del estilo foráneo y quienes buscaban en su medio la fuente propicia para cimentar una literatura caracterizada por elementos nativos, criollistas. Al respecto, Anderson Imbert declara: «Cuando empezaron a aparecer —los escritores costarricenses— se escindieron en dos familias: una de esteticistas cosmopolitas, otra de realistas regionales. Y fue la familia realista la que, por estar más cerca de las cosas, ha sido estimada como la mejor»⁹.

Costa Rica, que durante la colonia había estado relegada a un atraso cultural sin precedentes, con el advenimiento del periodismo¹⁰ y, posteriormente, con la presencia de intelectuales y escritores españoles e hispanoamericanos (los hermanos Valeriano y Juan Fernández Ferraz, Rubén Darío, Federico Proaño, Máximo Soto Hall, Antonio Zambrana), pasó a dar los primeros pasos en la búsqueda de una literatura con un asidero netamente nativo y original.

El surgimiento de González Zeledón como costumbrista, de gran importancia para las letras nacionales, se produjo a partir de 1895, año en que publica «Nochebuena», en el periódico *La Patria*, dirigido por el poeta Aquileo Echeverría. A partir de esta fecha aparecieron en los diarios capitalinos sus cuadros y cuentos costumbristas. Al conocer los pilares de

---

⁷ Pedro Lastra, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972), p. 61.

⁸ Tomás Carrasquilla, «Autopresentación», en *Cuentos* (La Habana: Casa de las Américas, 1971), p. xxxiii.

⁹ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1970), 2.^a ed., tomo 1, p. 372.

¹⁰ La imprenta fue traída a Costa Rica en 1830.

la literatura costarricense se observan sus raíces en el costumbrismo, que ya era moda pasada en muchos países del continente. Abelardo Bonilla, historiador de la literatura costarricense, considera a Magón (seudónimo de González Zeledón) uno de los principales propulsores del realismo, junto con Aquileo Echeverría y Joaquín García Monge¹¹.

Magón, al igual que Carrasquilla, defendió su posición literaria con un fundamento en lo terrígeno, popular y cotidiano. Aunque no faltaron quienes criticaron acerbamente sus cuadros y cuentos, no decayó en sus objetivos por forjar una literatura de corte y sabor nacionalistas. Todavía en 1924 defiende su arte literario:

El secreto mío consiste en que yo dejo la cosa tal como la encuentro y no hago más que sacudirle el polvo y colocarla en luz apropiada para que se vea claramente. Por eso el señor Pacheco, que ve las cosas desde el Arco de la Estrella o desde Notre Dame, encuentra que mis cuentos *no tienen literatura*. Olvidó decir francesa, porque, aunque le pese, yo sigo creyendo que la tienen tica que justamente era lo que yo trataba cuando los escribí¹².

González Zeledón, fiel a la tradición costumbrista, se dedicó a escribir cuadros y cuentos sobre la vida josefina, los cuales constituyen un material muy valioso para conocer la sociedad costarricense en las postrimerías del siglo XIX: «Describió la ciudad de San José, ciudad que no alcanzaba a ser ciudad; la describió por dentro y por fuera, la vida del hogar, de la escuela, de la burocracia, de las tertulias del club y de café, de las vegas, de los valles y los cafetales; describió la pobreza, las fiestas, el amor, los tipos populares, lo cotidiano, cosas vistas (y, en el campo, entrevistas)»¹³.

En este estudio se tratará de demostrar cómo Carrasquilla constituye una fuente literaria para la producción artística de González Zeledón. Aunque Magón no conoció personalmente a Tomás Carrasquilla, esto no impide que haya leído sus obras publicadas en periódicos, revistas y libros. El estudio biográfico y el análisis de relatos carrasquillianos y magonianos confirma la relación Carrasquilla-Magón. En 1889, el escritor costarricense viajó a Bogotá, donde fungió como vicecónsul y, además, tuvo la oportunidad de conocer y de entablar relaciones amistosas con poetas y prosistas sobresalientes en la literatura colombiana. Entre ellos, Jorge

¹¹ Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1967), p. 135.

¹² Carta del escritor a José M.^a Arce, en Magón, *Cuentos*, estudio preliminar, edición y glosario del profesor José M.^a Arce (San José: Antonio Lehmann, Librería, Imprenta y Litografía Ltda., 1968), p. 318.

¹³ Anderson Imbert, *Op. cit.*, p. 373.

Isaacs, Rafael Pombo, José Asunción Silva, Julio Flórez y José María Rivas Groot. Estos hombres de letras constituyen un medio por el cual Magón pudo conocer el quehacer artístico de Carrasquilla. En el viaje que efectúa el escritor antioqueño, con motivo de la edición de *Frutos de mi tierra*, en 1895, a Bogotá, conoce a Pombo, Silva y Flórez, con lo cual la mediación se hace más explícita. González Zeledón tuvo un alto concepto de la literatura colombiana, y sobre esa experiencia en Bogotá, afirma: «Ese roce me fue de mucho provecho como educación literaria y para formar mi estilo»¹⁴. Además, debe reconocerse que varios costumbristas colombianos habían influido en la literatura costarricense del siglo pasado, entre ellos José María Vergara y Vergara, José Caicedo Rojas, José David Guarín, Ricardo Silva y Juan de Dios Restrepo¹⁵. Otros, como Rafael Pombo y Joaquín Pablo Posada, estuvieron un tiempo en Costa Rica e hicieron algunas publicaciones en los diarios de la época. Con este marco referencial se comprende mejor cómo la aseveración, enunciada líneas anteriores, tiene un asidero que se ratifica mediante el análisis de los textos seleccionados.

Cuando Magón emigra a los Estados Unidos, en 1906, también desde allí tiene la posibilidad de enterarse del desarrollo literario hispanoamericano. Aparte de sus cargos diplomáticos, fundó el Círculo Literario Hispano de Nueva York, en 1911, cuya finalidad era fomentar el estudio y divulgación de las letras castellanas. En esta ciudad, Magón pudo haber leído a Carrasquilla, ya fuese por intermedio de sus amigos letrados colombianos o por ser Nueva York un punto importante para la difusión de las letras del Nuevo Mundo, máxime si se considera que Carrasquilla hizo las publicaciones de los cuentos y cuadros costumbristas en diarios destacados de Colombia, como *El Liberal Ilustrado* y *El Espectador*.

Carrasquilla y Magón no son casos aislados en la literatura hispanoamericana, sino auténticos exponentes de la literatura nacional en sus respectivos países; permanecieron fieles a su concepción realista de retomar lo que sus provincias, con sus pobladores y vida consuetudinaria, les ofrecían para el arte literario. Ambos pertenecen al realismo¹⁶ mezclado ya del costumbrismo tradicional, ya de algunos postulados naturalistas. En ellos es más notoria la influencia española que la francesa. En la vida de Tomás Carrasquilla, Galdós ocupa un lugar relevante: «Tanto por su

¹⁴ Manuel González Zeledón, *op. cit.*, p. 277.

¹⁵ Margarita Castro Rawson, *El costumbrismo en Costa Rica* (San José: Antonio Lehmann, 1971), 2.^a ed., p. 39. Este libro es básico para conocer el desarrollo del costumbrismo costarricense.

¹⁶ Cfr. Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1964).

talento lingüístico como por su actitud anticlerical, su costumbrismo y su realismo en general, Carrasquilla se parece mucho a Benito Pérez Galdós, cuyas novelas influyeron en todos los realistas hispanoamericanos de fines del siglo XIX¹⁷. Magón, por su lado, en sus cuadros y cuentos, revela una admiración por los costumbristas españoles, en particular Larra. Además, su obra literaria tiene huellas de Maupassant —en la opinión de Abelardo Bonilla— y de Alarcón —según Anderson Imbert.

ANÁLISIS DE RELATOS

Para el análisis se han seleccionado cuatro relatos, dos de cada escritor. Se estudian en paralelo, mediante un método comparativo, el cual permite inferir la influencia de Tomás Carrasquilla en Manuel González Zeledón para la elaboración de varias de sus producciones literarias.

A) «El rifle», de Carrasquilla, y «La guerra franco-prusiana», de Magón¹⁸

Fábula y comentario de «El rifle»

Tista Arana, un niño huérfano y limpiabotas en el centro de Bogotá, conoce a un caballero, Jorge Villablanca, quien, al enterarse de la calamitosa situación de Arana, le concede uno de sus máximos deseos: un rifle, juguete de elevado precio. La alegría del niño será transitoria, pues su madrina, la Niña Belén, al ver frustrados sus propósitos amorosos, toma represalias contra Tista: le despedaza el rifle y lo deja encerrado en el cuartucho donde viven, después de hostigarlo vilmente.

En este cuento, el narrador omnisciente emplea varios recursos para configurar el mundo imaginario del relato. Uno de ellos es el uso del presente histórico en lugar del pretérito indefinido e imperfecto del indicativo. Las acciones e imágenes del mundo narrado se develan en un tiempo

¹⁷ Seymour Menton, «Frutos de mi tierra o jamones o solomos», en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* (Bogotá), vol. XXV, núm. 1, 1970, p. 82.

¹⁸ Para los datos de publicaciones carrasquillianas seguimos a Kurt L. Levy, y para las magonianas, a José M.^a Arce, «El rifle» apareció por primera vez en *El Liberal Ilustrado*, bajo el título de «El chino de Belén», en Bogotá, julio de 1915. En la edición de José M.^a Arce a los *Cuentos de Magón*, «La guerra franco-prusiana» está ubicada después de «Criminal negligencia» y antes de «Todo pasa», escritos en Nueva York en 1919 y 1924, respectivamente. Esto permite inferir que el editor considera que Magón lo escribió o publicó en ese lapso señalado.

presente: «La mañana refulge gloriosa y las vitrinas de todos los almacenes están de gala, de alegría y paz en el Señor»¹⁹.

Otro de los recursos técnicos usados por el narrador es el contraste descriptivo, mediante el cual el mundo narrado se construye por oposiciones. Estas se dan tanto por grupos como por individuos. Se señala en un nivel grupal «la horda mendicante», compuesta por los niños marginados, en oposición a «los hijos de los ricos». Para los primeros, la navidad existe en su sentido original y desprovisto de distorsiones comerciales (el cuento tiene como referente temporal la época navideña). Para los segundos, lo comercial predomina sobre el sentido original. En el personaje Villablanca también se nota el contraste descriptivo: mientras todo es regocijo, «la soledad y el hielo de su vida le acosan en este día» (p. 364). Este caballero es prototipo del hombre acaudalado que, por su soledad, es movido a misericordia en favor de Tista. Con esta acción no logra remediarle los problemas, pero sí darle un poco de felicidad.

Tista Arana es un niño que, por su indigencia, está «astroso, desaharrapado, roto; pero sus manitas y sus pies son escultóricos (...)» (p. 364). El contraste descriptivo estriba en mostrar mediante una misma imagen dos fases: una, el niño producto de la marginalidad social, y dos, ese estado interno de lo que significaría si como hombre tuviera los privilegios correspondientes. Para la primera fase, el narrador lo describe sin rodeos; quiere enseñar ese cuadro como imagen viva, efecto directo de la discriminación social. En la segunda, toma otra posición: siente simpatía por esa criatura sufrida y ve en él rasgos más allá de los meramente físicos. En este sentido, aunque la narración tiene caracteres naturalistas, el narrador no se ajusta a la impersonalidad y objetividad demandadas por el naturalismo. Por eso, más adelante declara: «En medio de aquel desaseo se adivina en esas extremidades el proceso de una estirpe aristocrática. En torno al raído casquete se alborotan unos bucles castaños, que enmarcan una carita de tono ardiente, con facciones de ángel» (p. 364). Con esos rasgos positivos (estirpe aristocrática, facciones de ángel), el narrador expresa la injusticia social que se comete contra Arana: el niño no sufre porque se lo merece, sufre porque es víctima de un medio social injusto, en el cual hasta su madrina se ha degradado al explotarlo con lo poco que gana y con el mal trato que le da. Este enfoque corresponde al planteamiento naturalista que se interesó por revelar la miseria y desgracia de seres indigentes.

---

¹⁹ Tomás Carrasquilla, *Cuentos* (Medellín: Editorial Bedout, S. A., 1983), p. 364. Para el análisis de «El rifle» y «En la diestra de Dios Padre», en adelante las citas se harán con base en esta edición y aparecerá en el paréntesis la página respectiva.

La narración no extiende un cuestionamiento profundo de los problemas sociales; sólo despierta en el lector una identificación con el protagonista y demás niños olvidados y sin ninguna esperanza; la única, que podría ser el doctor Villablanca, desaparece tan pronto él se pierde entre la muchedumbre. El mundo sigue igual: unos pocos gozan de todas las comodidades y las mayorías sufren en silencio mientras se consumen en la inopia y la ignorancia.

En el cuento «El rifle», los personajes principales pertenecen a las clases bajas y son prototipos. Tista vive su existencia determinada por las condiciones sociales, que hacen de él un ser sin esperanza. El es prototipo de los niños abandonados en las calles capitalinas, carentes de toda oportunidad para educarse y llegar a gozar de los privilegios que tienen otros niños. Aunque el narrador ve en él «facciones de ángel», el medio social es tan degradante que el niño queda atrapado y es víctima de esa sociedad injusta y sin ninguna alternativa para mejorar su suerte.

En el tratamiento lingüístico del narrador se corrobora que el enfoque naturalista es central en la narración. Estos sujetos, sumidos en la miseria y desgracia, son comparados con la animalidad. Ejemplos: El narrador emplea ciertas expresiones para referirse a Tista: «dientes de rata», «brinca como una rana». Otras expresiones aplicadas a otros personajes son: «ave de arrullo», para referirse a la madre del niño; «pajarraco», al padre, y «gorriona», a la Niña Belén.

La vivienda insalubre y el problema del alcoholismo son parte también del enfoque naturalista: «Vivían por Las Aguas, en esa barriada que se extiende falda arriba, entre eucaliptus y cerezos, como banda dispersa de perdices» (p. 367). A la pobreza en que vive la Niña Belén se suma el vicio del alcohol. Esta mujer es alcohólica, y en estado de ebriedad no le importan las consecuencias que conllevan sus sandeces. En ese medio social de hogar y barrio, Tista Arana es el niño sufriente, encerrado en la degradación absoluta. Con este planteamiento naturalista, el mundo real es cuestionado, aunque no con la amplitud esperada, y develado como sistema injusto que premia a unos y sumerge a las mayorías en la pobreza y abandono irremediables; por eso sus existencias son comparadas con animales y desprovistas, por lo tanto, de las prerrogativas humanas.

Fábula y comentario de «La guerra franco-prusiana»

El protagonista, el niño Manuel, ve en un bazar de San José un juego de soldados con los ejércitos franceses y prusianos, el cual tiene un alto costo. Busca todos los medios económicos para adquirirlo, pero fracasa en sus propósitos. Cae enfermo, y en ese estado se halla cuando su ma-

drina, una mujer acomodada, va a visitarlo y descubre la obsesión del ahijado por dicho juego. Inmediatamente se lo concede, y Manuel, restablecido de su enfermedad, usa toda su imaginación para darle siempre el triunfo al ejército francés.

Este relato está narrado en primera persona. El narrador es el mismo protagonista, un niño de siete años. El autor ha empleado como técnica artística el recuerdo de sus años infantiles. En ese recuerdo se configura un mundo josefino de 1871, y como se trata de un niño que narra sus propias experiencias, todo gira en torno a sus grandes deseos. El mismo recuerdo permite la coexistencia de dos dimensiones temporales: la infantil y la madura, desde la cual se mira la anterior. Así se entiende por qué el narrador emplea un lenguaje culto y no un lenguaje de un niño de siete años. La narración está formulada en pretérito porque es el tiempo verbal que mejor se aviene con la técnica del recuerdo.

Comparación de «El rifle» y «La guerra franco-prusiana»

1. *Sobre el narrador.* En «El rifle», el narrador es omnisciente: conoce a fondo la psicología de cada personaje y elabora las descripciones desde un enfoque naturalista. En «La guerra franco-prusiana», el narrador es el mismo protagonista. El mundo narrado del relato carrasquilliano es más vasto y problemático que el magoniano.

2. *Sobre el protagonista.* En ambos casos se trata de personajes infantiles: en el discurso de Carrasquilla es Tista Arana un niño huérfano de padre y madre, limpiabotas y habitante de un tugurio bogotano; en el discurso de Magón, es el niño Manuel, que vive en San José y está en la escuela. Aquí se observa una gran diferencia, si se considera el seno familiar de cada uno de estos protagonistas: Manuel tiene una familia, que si no es pudiente, tampoco es indigente; además está matriculado en un centro escolar. De estos privilegios carece totalmente Tista.

3. *Ansiedad infantil.* Tanto en Tista como en Manuel, esta ansiedad se manifiesta en el deseo obsesionante por poseer unos juguetes. Para Tista, un rifle que le ha visto a los hijos de un «mister» y luego a un sirviente; para Manuel, un juego de soldados de plomo. Como se nota, se trata de algo muy natural en niños de esa edad: la posesión de juguetes bélicos. También tienen en común las limitaciones que cada uno enfrenta y el alto costo del artículo codiciado. Aunque los dos tropiezan con limitaciones económicas, Tista carece de todo medio que le permita alcanzar su deseo; no así Manuel, que piensa vender sus juguetes de menor cuantía.

4. *Personaje instrumento en la consecución del fin.* Javier Villablanca y Bárbara Bonilla cumplen la función de ser instrumentos mediadores entre los niños de los respectivos relatos y los juguetes deseados. Estos dos personajes, Villablanca y Bonilla, tienen una posición económica solvente. En «El rifle», Villablanca se entera de la ansiedad de Tista mientras el niño le lustra el calzado; en «La guerra franco-prusiana», Bonilla, «la aristocrática dama», descubre el mismo deseo lúdico en Manuel, quien está recluido en cama. Los dos personajes también se diferencian en su relación con el protagonista: Villablanca es un desconocido para Tista, en tanto que Bonilla es la madrina de Manuel.

5. *Trabajo y escuela.* Tista, por su situación deplorable en su casa, es un niño que no conoce escuela. Desde temprana edad, su madrina lo envió a mendigar para ganarse el sustento cotidiano; luego aprendió el oficio de lustrabotas y con él se gana la vida en el centro capitalino. Diferente es el caso de Manuel, quien tiene un hogar bien estable y goza del respaldo de sus padres y su abuela para asistir a un centro escolar.

6. *El papel de la madrina.* Tista y Manuel tienen madrina; sin embargo, el trato de estas mujeres con sus ahijados es muy disímil. La madrina de Tista, la Niña Belén, es una viuda indigente, inescrupulosa, alcohólica y desalmada. Todo lo que gana Tista en su trabajo debe entregárselo a ella. La Niña Belén no lo quiere, le da mal trato y lo tiene a su lado como un medio para la obtención de su sustento. Distinta es la relación entre Bárbara y Manuel. Ella viene a visitarlo en su enfermedad; tan pronto descubre la ansiedad del niño por el juego de soldados, se los concede en el acto.

7. *Desenlace.* En «El rifle» lo dramático alcanza su cumbre con el hostigamiento que la madrina le proporciona a Tista. El niño queda desprovisto de su gran alegría, representada en ese costoso objeto, el rifle, y lo único que aspira es estar al lado de su madre, fallecida años atrás. Este final apela y conmueve al lector por el realismo con que está escrito. Muy distinto es el desenlace de «La guerra franco-prusiana», en la que Manuel queda satisfecho con sus ejércitos y nadie le perturba ese ambiente pacífico en medio del juego bélico.

8. *Tratamiento naturalista y tratamiento costumbrista.* El mundo narrado de «El rifle» se estructura desde una perspectiva naturalista, que devela la miseria y dolor en que viven las masas desposeídas en las grandes ciudades. El narrador describe cómo Tista es víctima de un sistema injusto que lo denigra y lo sumerge en el drama y tragedia de la vida coti-

diana. En «La guerra franco-prusiana», el narrador configura su mundo desde una perspectiva costumbrista. Todo gira en torno a un recuerdo infantil que tiene como eje el deseo de Manuel por unos soldados de plomo. Aparece la madrina y el problema se resuelve: Manuel queda feliz en su casa, ideando cómo vencer a los prusianos, ya que su adhesión está con los franceses. La visión del narrador es unidimensional, al centrarse en sí mismo y no cuestionar la sociedad josefina de 1871. El mundo, al no ser cuestionado, queda intacto y se le ve como una sociedad donde las relaciones humanas son fraternas, armoniosas y sin mayores problemas.

Confrontados los dos enfoques en ambos relatos, se observa que el aspecto naturalista ocupa un lugar relevante en el discurso de Carrasquilla, lo que no ocurre en el relato de Magón, preocupado, especialmente, por recrear un recuerdo de sus años infantiles. Así se comprende en qué consiste la adecuación que el escritor costarricense pudo hacer del relato carrasquilliano.

B) «*En la diestra de Dios Padre*», de Carrasquilla,
y «*Apuesta morrocotuda*», de Magón²⁰

Fábula y comentario de «En la diestra de Dios Padre»

Peralta, campesino caritativo, tiene en su casa la visita de Jesús y Pedro. Estos personajes han llegado para probarlo. Como el campesino sale airoso de la prueba, Jesús lo premia otorgándole cinco virtudes: ganar siempre en el juego cuando así lo desee, recibir la Muerte por delante y no a la traición, detener a quien sea por el tiempo que le parezca, «achiquitarse» a su libre arbitrio, y no permitir que el Diablo le haga trampas en el juego. Con el dinero obtenido en el juego de azar amplía su obra filantrópica, pero él mismo continúa sumergido en la indigencia. Cuando la Muerte llega por él, la retiene en un «aguacatillo». Tal retención altera el orden en las esferas terrenas y extrafísicas. Pedro hace de mediador y Peralta deja en libertad a la Muerte, con lo cual todo vuelve a la nor-

---

²⁰ «En la diestra de Dios Padre» se publicó por primera vez en *El Montañés*, revista de Literatura, Artes y Ciencias, Medellín, 1987. «Apuesta morrocotuda» fue escrita en Nueva York en 1925. Es más probable que Magón haya leído este cuento, ya que se pueden establecer mayores puntos de contacto entre el relato magoniano y el de Carrasquilla que con «Uvieta», de Carmen Lyra, cuya obra *Los cuentos de mi tía Panchita* se publicó en 1920. Además, en 1914, Carrasquilla publicó en Medellín una colección de cuentos bajo el título de *El padre Casafús*, entre los cuales figura «En la diestra de Dios Padre». Esta publicación da mayores posibilidades para que Magón conociera a Carrasquilla.

malidad. Finalmente, Peralta acepta morir, no sin antes llevarse a la tumba los dados y la baraja. En su vida postmuerte llega al Infierno, donde logra ganarle al Diablo la hiperbólica suma de «treinta y tres mil millones de almas». Con esa cantidad se dirige al Cielo y allí San Pedro se niega a darle franca entrada. Jesús, al enterarse del caso, comisiona a Santa Teresa de Jesús y a Santo Tomás de Aquino, quienes argumentan la reencarnación como solución al conflicto causado por el triunfo de Peralta en el Infierno. Después de estos acontecimientos, Peralta es recibido con panegíricos por el Padre Celestial.

En este cuento, el narrador está a la altura de los personajes. Su misma expresión idiomática es la de cualquiera de ellos. Hace la narración a partir de un tono impersonal: «Este dizque era un hombre que se llamaba Peralta» (p. 42), «Dizque era el ángel de la guarda de la monjita (...)» (p. 58), «Esta indormia dizque era de esta moda» (p. 59); con este tono se oculta y construye el mundo narrado. A diferencia de otros relatos de Carrasquilla, el narrador emplea el pretérito como tiempo que le permite ajustar la narración al modelo del cuento tradicional. El relato proviene de una tradición popular, y el uso del pretérito la ratifica. Es decir, el narrador opera como si se tratase de un cronista que copia el sentimiento popular y su visión del mundo, permitiendo, de esta manera, regionalizar el cuento en la sociedad antioqueña. Además, debajo del título se lee: «Cuento de la señá Ruperta». Con esta frase se reafirma su sustrato folclórico y deja entrever una costumbre muy ancestral, en la que los abuelos, los padres, pasan, mediante la transmisión oral, el bagaje cultural a sus descendientes. Gerardo Luzuriaga apunta que este cuento está «basado en un relato folclórico de origen europeo, del cual existen numerosas variantes (...)»²¹. En el estudio que hace Luzuriaga de *En la diestra de Dios Padre* extrae la siguiente moraleja:

²¹ Gerardo Luzuriaga, «“En la diestra de Dios Padre” y la contextualización histórica del folclor», en *Narradores latinoamericanos, 1929-1979* (Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos, 1980), p. 130. Dos versiones importantes se encuentran en *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y en *Los cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra. El primero data de 1926, y el segundo, de 1920. En ambos casos les precede el relato de Carrasquilla. Al leer el cuento del escritor antioqueño y compararlo con «Uvieta», se nota mayor maduración literaria de Carrasquilla. Gonzalo Cadavid Uribe establece una homología entre la versión de Güiraldes, caso del herrero Miseria, y la de Carrasquilla; infiere la siguiente conclusión: «Ni el argentino ni el antioqueño son apólogos ni se prestan a sacar conclusiones dogmáticas. La fe del antioqueño sabe que el premio de la misericordia permanentemente ejercida es mirar un día el nivel de nubes de la barba del Padre Eterno. El gaucho se queda en un ultramundo atormentado. Práctica de dos modos distintos de ejercicio vital» (*Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla* [Medellín: Imprenta Departamental, 1959], p. 31).

Tiene que haber un equilibrio entre el bien y el mal; todo lo bueno conlleva algo de malo, y viceversa; el mundo está bien como está, el hombre no debe alterar la armonía del universo, las proporciones del *statu quo*. El sustrato ideológico que sustenta esta moraleja se ajusta cabalmente a la tesis idealista cristiana de que el ser humano debe guiarse por principios espirituales para hacer el bien al prójimo, sin perturbar la realidad circundante, con la mira puesta sólo en la recompensa del más allá²².

El mundo narrado de este cuento se ubica en una época indeterminada, que tiene como trasfondo político la monarquía. En esa sociedad encontramos desde reyes hasta mendigos, con lo cual se da una estratificación social bien marcada. Así como las figuras religiosas (cura, obispo, sacristán) no advierten las demandas de las clases marginadas, el rey está en su palacio, encerrado en su castillo, y sin pensar en la pobreza y desamparo en que viven las masas populares.

No importa tanto señalar que el rey es un personaje dentro del cuento tradicional, sino que su investidura es símbolo político de gran relevancia. Cuando él se entera de la obra filantrópica de Peralta, lo manda llamar al palacio. El campesino acude a la cita sin tener miramientos en su presentación. Este agasajo constituye un encuentro entre el poder político y las clases desposeídas. Por un momento, los pobres son elevados al rango de la nobleza y los nobles se sitúan muy cerca de los campesinos; comen, al igual que éstos, «chocolate con bizcochuelos y quesito fresco». La versión de Enrique Buenaventura²³ registra dos veces la presencia de Peralta en el palacio. La primera para festejarlo; la segunda para decretarle el destierro: «Peralta, nos tuviste muy asustados. Por un tiempo creímos que el reino se trastornaba y vos juiste la causa de esta batahola (...) Todos sabemos que el mundo no puede cambiar y que asina como está se debe dejar, porque asina es como losotros, los reyes, lo podemos gobernar»²⁴. Buenaventura trasciende la dimensión política que tiene el cuento folclórico, al consignar en su drama el destierro de Peralta; su causa: trastornar el orden vigente con la retención de la Muerte.

Las clases sociales, en el cuento, están escindidas en ricos y pobres. En los primeros figuran la nobleza y todos los hombres pudientes; en los segundos se ubican mendigos, leprosos, ciegos, tullidos y Peralta. No

---

²² *Ibíd.*, p. 132.

²³ Enrique Buenaventura, dramaturgo colombiano, ha llevado la fábula del cuento al teatro, haciéndole modificaciones sustanciales. «En la diestra de Dios Padre», en (Antología de Carlos Solórzano) *El teatro hispanoamericano contemporáneo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1964), pp. 261-307.

²⁴ *Ibíd.*, p. 303.

obstante, este último viene a ser el puente entre ambas clases: es un pobre-rico. La Providencia lo ha dotado de dinero y le ha dado la virtud de ganar siempre en el juego. El protagonista busca el dinero con un fin específico: servir a sus «prójimos». Ni siquiera se preocupa por mejorar su propia casa: «La plata que he de gastar en eso la gasto en mis pobres: yo no soy el Rey pa tener palacio» (p. 50). Quiere obtener bastante dinero para exterminar la pobreza, pero fracasa en este ambicioso proyecto. Estas soluciones para erradicar los problemas cotidianos de los pobres se pueden comprender por la fe popular que alimenta una esperanza en la Providencia.

Rafael Maya ha dicho que «el dinero es la obsesión del antioqueño»²⁵, y, en este cuento, si el campesino caritativo lo utiliza como un medio para contrarrestar el dolor, el hambre y soledad de tantos miserables, su misma hermana no soporta seguir siendo pobre, y, pronto, con el dinero de Peralta, consigue una casa de balcón en el pueblo y una sirvienta que la asista. Peraltona cae en el lujo desmesurado y es presa de la hipocresía; quiere estar en las clases encumbradas y olvidarse de su propia clase social, es decir, muestra una actitud arribista.

La aparición de todo tipo de menesterosos no hace otra cosa que señalar problemas sociales como la soledad, el hambre, el desempleo, la falta de salud, de vivienda y muchos otros colaterales a éstos. Peralta practica una especie de asistencialismo en su casa, y cree con él combatir esas lacras sociales. Su corta visión no le permite detectar las verdaderas causas de estos problemas. La misma solución providencial tiene su peso ideológico al querer subsanar esos estados de pobreza, pero sin cuestionar el sistema político vigente. Sin embargo, no se debe omitir que esta visión corresponde a la mentalidad popular.

Fábula y comentario de «Apuesta morrocotuda»

Pedro de los Dolores Jirón, campesino casado y pobre, es jornalero en una de las haciendas de café. Mientras trabaja en el beneficio, encuentra un billete de diez colones, con el cual, al día siguiente, adquiere un pedazo de lotería. En la noche es víctima de un «corrientazo» eléctrico. En su estado inconsciente, llega al Infierno y luego al Cielo. En el Cielo dialoga con Pedro y Jesús. Cuando vuelve en sí se entera que su número ha sido premiado con diez mil colones. Jirón, agradecido, atribuye su suerte a la intervención de San Pedro, su patrono.

Todo el panorama de pobreza de la familia Jirón se soluciona por me-

---

²⁵ *Supra*, nota 5, p. 16.

dio de la suerte. Sí, Jirón es un pobre, pero con suerte. Encuentra un billete de diez colones por mera casualidad, allá en el beneficio; con ese dinero compra un pedazo de lotería y, por suerte, se gana diez mil colones, equivalentes a diecisiete años de arduo trabajo. De un momento a otro, la honradez y responsabilidad del campesino en su trabajo son premiadas fortuitamente con una suma fabulosa; se hace rico de la noche a la mañana. Pero aquí está el escollo del cuento, al plantear la suerte como vía de solución para salir de la pobreza. La moraleja es la siguiente: si el pobre trabaja con honradez y confía en sus santos es posible que la suerte le depare un futuro mejor, con una posición económica más estable.

El narrador ha recurrido a una técnica narrativa mediante la cual las acciones narradas se suscitan en el inconsciente de Jirón y dan la apariencia de que, efectivamente, el campesino laborioso ha muerto, y su paso por el Infierno y el Cielo son consecuencias de ese hecho. Este es el único relato donde el narrador abarca un mundo extrafísico en la obra literaria de González Zeledón.

El cuento se desarrolla en Costa Rica, en un área rural donde el café es el principal motor de la actividad agrícola. Los grupos sociales están diferenciados entre cafetaleros y peones. El auge del «grano de oro» beneficia a los exportadores, en tanto que a las masas trabajadoras las sumerge en la dependencia salarial, escasa para poder sobrevivir: «La vida nacional ha vegetado en torno a los cafetales de la Meseta Central. No podríamos decir que las plantaciones de café porque, en realidad, en esta industria todo se ha reducido entre nosotros a pequeños 'cercos' plantados de lo que rumbosamente llamamos 'el grano de oro'. Existe, pues, un rasero común para medir a nuestros hombres: todos son campesinos empobrecidos o enriquecidos por el café»²⁶.

Es interesante confrontar la visión de Costa Rica que tiene San Pedro con la de Jirón. El Apóstol pinta a Costa Rica como un país de abundancia, buen trabajo, vida sabrosa, excelente clima, productos agrícolas como en la tierra prometida: plátanos, chayotes, guayabas, mangos, jocotes; eterna primavera, lluvias abundantes, tierra fértil, y «en donde no hay más calamidades que uno que otro temblor y elecciones cada dos años...»²⁷. Esta visión idealizada es desmentida por Jirón. Por eso, cuando San Pedro le reprocha el hecho de levantar los diez colones sin entregarlos al dueño, él sale en defensa de su honor y su familia: «—¿Sin necesidad? ¿Pos a qué es a lo que usted llama necesidad? Más pobre que las ratas; viviendo con

²⁶ León Pacheco, «El costarricense en la literatura nacional», en *Revista de la Universidad de Costa Rica*, nov. 1954, núm. 10, p. 76.

²⁷ Magón, *Op. cit.*, p. 180.

mi mujer y mis hijitos en constante miseria; sin segundo calzón que ponerme ni pa coger misa (...)»²⁸.

Jirón, trabajador de muchos años, conoce perfectamente la verdadera situación socioeconómica del país. Admite que unos pocos gozan de toda clase de privilegios —los cafetaleros, los bananeros—, mientras que las grandes mayorías son azotadas por la miseria, las enfermedades, el desamparo. El café y el banano —productos básicos de la economía costarricense— dan grandes dividendos a los hacendados, terratenientes y exportadores; a los peones no les deja más que sudores, congojas, fiebres, dependencia absoluta e indigencia. Con ese cuadro tan crudo, Jirón muestra la patética realidad de miles de campesinos que, para poder sobrevivir, tienen que empeñar todas sus fuerzas en las grandes haciendas. Magón, consciente de esa deplorable situación, denuncia en su diario: «Nuestro peón gana escasamente un exiguo salario, que no llega jamás a llenar la imperiosa necesidad: nuestra clase media no tiene trabajo ni capital para esperar tranquilamente mejores tiempos: el rico esconde con prudencia o con avaricia el capital acumulado en los tiempos de abundancia (...)»²⁹.

Comparación de «En la diestra de Dios Padre» y «Apuesta morrocotuda»

1. *Protagonistas.* Peralta y Pedro Jirón, protagonistas respectivos, son campesinos pobres. El primero es soltero y vive entregado a la causa filantrópica; el segundo es padre, casado y jornalero en un beneficio. Los dos se relacionan con personajes bíblicos y trascienden la esfera terrestre. Ambos, al final, alcanzan su recompensa: Peralta, por su obra de caridad, y Jirón, por su abnegación y responsabilidad en el trabajo.

2. *Tratamiento narrativo.* El narrador en las dos narraciones es omnisciente. Aunque los dos incorporan en su estructuración del mundo el lenguaje popular, el relato de Carrasquilla rompe las barreras lingüísticas entre el narrador y los personajes. «En la diestra de Dios Padre», Cielo e Infierno aparecen como lugares visitados por Peralta después de su muerte; en «Apuesta morrocotuda», el narrador tiene como recurso narrativo el estado de inconsciencia de Jirón para trasladarlo a esos lugares extrafísicos. Ambos relatos se ubican en el costumbrismo tradicional, al dejar mostrado costumbres y problemas que guardan su correlato con la realidad. Concluyen el desarrollo de las acciones con un final feliz: Peralta, al lado de Dios Padre, y Jirón, con la fortuna que la suerte le ha deparado.

²⁸ *Ibíd.*, p. 181.

²⁹ *El País*, San José, 12 de febrero de 1901.

3. *Instrumentos mediadores.* Jesús y Pedro, personajes celestiales, fungen como instrumentos en la solución de los problemas que afrontan los protagonistas. Jesús le concede a Peralta cinco virtudes, con las cuales logra ganar dinero para ampliar su caridad. Con Jirón, San Pedro no actúa directamente, pero, según se desprende de la narración, la suerte ha operado para bien del jornalero, gracias a la intervención del Apóstol.

4. *Lugares y personajes extrafísicos.* En ambos cuentos intervienen Jesús, Pedro y el Diablo como personajes bíblicos y alejados del escenario humano. Aparecen el Infierno y el Cielo como lugares de condenación o salvación. Peralta recibe a Jesús, y Pedro, mientras vive aquí en la tierra, y después que ha muerto, tiene su encuentro con el Diablo en el Infierno. Jirón se relaciona con estos personajes sobrenaturales y lugares extrafísicos durante su estado inconsciente.

5. *El factor suerte.* Peralta, por su altruismo, es visitado por Jesús para someterlo a prueba. El campesino muestra su honradez con las onzas del rey, y Jesús lo premia con las gracias que éste le solicita; una de ellas es ganar siempre en el juego. En el caso de Jirón, la devoción que manifiesta a su Santo Patrono lo lleva al éxito mediante la suerte, la cual empieza a operar desde el mismo momento en que encuentra el billete de diez colones. El siguiente paso es la adquisición del número de lotería con el cual logra salir de su indigencia al resultar premiado con una suma fabulosa.

6. *Proyección social.* El mundo narrado de «En la diestra de Dios Padre» y «Apuesta morrocotuda» está dividido en ricos y pobres. Se describen las lacras sociales, producto de esa desigualdad de derechos, pero no se llega a un cuestionamiento serio de sus verdaderas causas. No se aborda la pobreza como resultado directo de la acumulación de capital de unos pocos, sino que se la ve como algo natural. Los dos protagonistas luchan contra la pobreza, si bien Peralta contempla un proyecto mayor. Los medios para erradicarla son similares: Peralta, con el favor divino y la suerte en el juego; Jirón, por medio de su fiel devoción a San Pedro y la suerte en la lotería. Las soluciones, intervención de la Providencia, de San Pedro, el azar, la suerte, para vencer la pobreza sólo tienen credibilidad en un plano ilusorio.

7. *Habla popular y humor.* Estos aspectos predominan en las narraciones. Los narradores y personajes, aun los extrafísicos, emplean el habla popular de los campesinos, que los sitúa en regiones específicas del mundo real. Con ello, los escritores reafirman su posición literaria con bases

criollistas. El humor también abunda en los dos discursos narrativos, haciéndolos más amenos al lector. Este tratamiento humorístico es herencia del costumbrismo tradicional.

Tomás Carrasquilla y Manuel González Zeledón, escritores representativos de Colombia y Costa Rica, abordan el realismo —ya en sus expresiones costumbristas, ya en sus expresiones naturalistas— guiados por esa preocupación literaria de explorar su tierra con sus hombres y su interacción social, sus costumbres y peculiaridades lingüísticas que le son propias. Básicamente, es el mundo antioqueño y josefino, pertenecientes a las postrimerías del siglo XIX, el que es recreado en las producciones artísticas de Carrasquilla y Magón, respectivamente.

En este breve estudio se precisó en qué medida Carrasquilla constituye una fuente literaria para la configuración de cuadros y cuentos magonianos. También se dejó notado en las comparaciones de los relatos analizados que no se trata de reflejos o copias literarias, sino más bien de sabias adecuaciones que Magón pudo hacer de ese conocimiento sobre la obra carrasquilliana.