

## **El aporte de los periódicos a la temprana historiografía literaria decimonónica colombiana: el caso de la anécdota**

*The Contribution of Newspapers to 19<sup>th</sup> Century Literary Historiography in Colombia: The Study of the Anecdote*

Flor María Rodríguez-Arenas  
*Colorado State University*

El artículo evoca cómo las historias literarias se construyen alrededor de ciertos autores y textos considerados canónicos según los criterios subjetivos (a-históricos) del momento. En cambio, la autora explora una realidad histórica concreta, anti-canónica: la anécdota, una forma narrativa simple, recurrente en los periódicos colombianos de la primera mitad del siglo XIX, y que narra hechos reales en forma muy breve. Este género aparece como un testimonio histórico sobre un público dado, un lugar de construcción y confrontación de expectativas culturales y una forma temprana de literatura nacional.

*Palabras claves:* Literatura - Historia ; Literatura colombiana ; Literatura colombiana - Historiografía ; Formas literarias ; anécdotas.

The article evokes the way in which literary histories are constituted around certain authors and texts, considered canonical according to the subjective, a-historical criteria of the moment. In contrast, the author explores a concrete, anti-canonical historical phenomenon: the anecdote, a simple narrative form, common in Colombian newspapers of the first half of the 19<sup>th</sup> century, which recounts in very condensed form real historical facts. This genre appears as a historical document about a given audience; a space for the construction and confrontation of cultural expectations; and an early form of national literature.

*Key words:* Literature - History ; Colombian literature ; Colombian literature - Historiography ; Literary form ; anecdotes.

Cualquiera que se acerque hoy al tópico de la temprana historiografía literaria decimonónica colombiana se encontrará con una variedad de obras y autores que analizan una serie de refiguraciones y reconfiguraciones o de acontecimientos literarios en una formación discursiva, que muestra elementos de una literatura nacional casi siempre limitada por un canon que se ha consolidado con el tiempo, pero que poco o nada tiene que ver con la realidad literaria que se produjo.

Se sabe que la producción de una literatura muy raramente se circunscribe a los límites de fronteras nacionales o políticas. Al paso físico de esas fronteras de personas y materiales, debe agregarse el hecho de que los escritores casi siempre reciben influencias de textos producidos fuera de los límites de su propia nación geográfica, política y cultural. Estas tendencias adquieren un significado particular en el contexto de los actos culturales o de las construcciones de identidad literaria de las letras decimonónicas colombianas. Tales actos frecuentemente constituyen procesos interliterarios o interculturales que están señalados por el compromiso textual de los escritores con determinadas literaturas europeas y, también, por intentos de diferenciación y por tanto de disociación de la literatura propia con la producida en Europa, en particular con la literatura de España. Estos procesos se pueden identificar en los textos literarios mismos o en las discusiones programáticas contemporáneas sobre la literatura y la independencia cultural que se encuentran en revistas y periódicos, textos que forman un elemento constitutivo de la historiografía literaria.

Como historiografía, la historia de la literatura es una actividad que está determinada, limitada y presionada por los investigadores del pasado y los lectores. Los predecesores han preparado a los lectores para recibir cualquier trabajo nuevo con ciertas expectativas y han proporcionado al historiador ciertas convenciones para trabajar. Pero tal vez, lo que más ha influido en los lectores de la historia de la literatura colombiana son los nombres de los autores, los títulos y la clasificación

genérica de los textos que “se debe” o que “se puede” encontrar como literatura en determinadas épocas.

Del mismo modo, la historiografía de la literatura se determina por los materiales. Al revisar las historias de la literatura del pasado, esos textos producen un descontento general porque fallan activamente al leer los materiales que listan —muchas veces clasificados erróneamente—; a pesar de que los materiales, como literatura, demandan ya no sólo la mención sino una activa lectura de su contenido. Nuevas lecturas historiográficas deben proporcionar una visión dentro del proceso histórico, ya sea como integración o disgregación. En la historia de la literatura debe existir una renegociación con el canon establecido que los investigadores pretéritos han fijado y que para los lectores se convierte en norma, limitando los materiales. Mientras que los lectores esperan ver, siempre, ciertos textos investigados, los historiadores deben partir de los predecesores y alejarse de sus visiones para encontrar nuevos materiales de estudio.

Desde la perspectiva de la historicidad, un rasgo fundamental de la historia de la literatura es que el objeto, el texto en sí, es histórico. En los últimos años se ha incrementado la importancia de reconocer que la literatura, y lo literario, son en sí transformaciones históricas más que culminaciones u objetos ya determinados. Esta aceptación se ha efectuado, típicamente, para contrarrestar la idealización de la literatura; pero ha producido un efecto un poco paradójico al facultar la literatura para que se la pueda tratar como intercesora de un agente histórico y no sólo como un objeto intransitivo. Esta tendencia reciente a leer la literatura dentro de la historia va en contra de la tradición filológica de leer la historia como extraída de la literatura.

Por eso, al revisar las historias de la literatura colombiana para el siglo XIX, se encuentra que los autores de tales estudios hacen una clasificación de los textos del pasado guiados por sus inclinaciones y concepciones personales más que por la labor literaria del momento histórico en que los textos se publicaban. De esta manera se hallan aseveraciones como la

de Curcio Altamar (1957), quien escribió: "He llamado a Juan José Nieto primer novelista porque la obra de José Joaquín Ortiz, *María Dolores*, más que novela es el cuento lírico de unos amores domésticos [...]. Tal cuento fue calificado por Gómez Restrepo de 'ensayo ingenuo que no revela en el autor dotes de novelista'" (71). Este tipo de afirmación se repite posteriormente, sin cuestionamiento, en aquellos textos que hablan del periodo, ya que no hay estudios que investiguen la realidad literaria del momento. Estudiar esos años implica no sólo la lectura de los textos que analizan obras del pasado, sino hacer una indagación en las fuentes impresas originales para observar y llegar a conclusiones sobre lo que fueron las prácticas escriturales de esos años.

El recrear ese ambiente literario implica analizar los periódicos desde el momento en que existe una mayor libertad de expresión, pasada la época del terror creada por la Pacificación que impulsaron Morillo y Sámano; tiempo en que los autores dejaron a un lado, parcialmente, las luchas fratricidas y comenzaron a "hacer literatura".

Ya desde 1825, año en que la historia del periodismo señala la publicación de la primera revista literaria: *La Miscelánea* (1825-1826), se encuentran en las páginas de las publicaciones periódicas distintas formas narrativas que comienzan a hacerse más evidentes con el tiempo para transmitir la ficción. Una de estas formas es la anécdota.

Dentro de las diferentes formas de narrativa, la anécdota ha atraído muy poca atención de los estudiosos de la literatura. Puede decirse que hasta ahora, ha permanecido en el olvido; ya que los investigadores de la literatura colombiana la han ignorado. Este tipo de narración es recurrente en los periódicos; en su presentación y disposición entran consideraciones funcionales y genéricas, como también fuertes interrelaciones entre la narrativa misma y la vida social y cultural del momento en que se difunde.

Esta forma de escritura es parte de un grupo de estructuras narrativas simples, que contienen, por lo general, un solo motivo narrativo, ya sea sobre seres humanos, hechos u otros

aspectos determinados, que con el tiempo han forjado una fuerte tradición. El vocablo, de origen griego, significa *anekdota*, de *an* y *ekdidomi*: sin publicar, cosas inéditas (D.R.A.E.). Los estudiosos de la literatura la definen así:

La anécdota, lo mismo que las historietas, cuentecillos, chistes, etc., constituye un recurso importante de comunicación y entretenimiento con el que los seres humanos se divierten en sus ratos de ocio, en reuniones de familiares y amigos. [...] La anécdota sirve, además, para caracterizar a un personaje, una profesión e incluso una ideología, por lo que constituye un recurso utilizado frecuentemente tanto en la obra de ficción novelesca o dramática, como en el ensayo. (Estébanez Calderón 1999, 37)

En los tempranos periódicos decimonónicos se hallan diversos tipos de anécdotas: reales, históricas, ficticias. Las que interesan aquí son las que tienen un corte ficticio, bien porque ellas hayan sido imaginadas, o bien porque en ellas lo relatado proporcione los elementos de una buena historia. Sea cual fuere la circunstancia, esos textos explicitan aspectos que en el mundo de la experiencia humana invariablemente pueden reducirse a unos pocos principios básicos, que aparecen en estas historias como formas elementales de pensar el mundo. Al mismo tiempo, en ellas comienzan a mostrarse y desarrollarse una serie de técnicas que contribuirán a forjar la ficción del periodo.

La anécdota puede expresarse en unas pocas oraciones o en una historia desarrollada en formas diferentes: un dicho, una broma, un suceso, una conseja, una biografía, un cuento oral que da origen a una obra literaria, también cabe que sea una historia no confiable; además, puede contener un dato insignificante o tener mayor importancia histórica (Neklioudova 1999, 2).

Su referente cabalga entre los límites de la historia y la ficción, entre los de la literatura oral y la escrita, entre los de la pedagogía y el humor, la subversión y la conformidad. Los

escritores del segundo cuarto del siglo XIX exploraron esta forma, favoreciendo el entendimiento convencional de la anécdota histórica, que tradicionalmente alababa las instituciones civiles y gubernamentales, para crear un tipo de narrativa que les permitiera interpretar la vida civil y política; del mismo modo, la anécdota los ayudó a colorear con gracia y humor aspectos mundanos e históricos para hacerlos más tolerables, aceptables o comprensibles.

La anécdota preserva y transmite formas de vida para generaciones futuras a la vez que es una fuente de novedad y subversión disfrazada que penetra tanto la historia como la literatura. Como factor importante, el contexto de difusión, sea textual, situacional o social, tiene un papel predominante, puesto que los narradores, lo relatado y la audiencia del momento de emisión se relacionan como componentes de un continuo único.

Una parte importante para esta interrelación son los contextos de situación: las realidades y circunstancias que rodean la enunciación de los textos; y los datos comunes al emisor y al receptor sobre la situación espacio-temporal; es decir, el entorno físico inmediato que constituye el ámbito cultural y psicológico de los directamente involucrados (Alcaraz Varó y Martínez Linares 1997, 145). Los contextos son agentes mediatizantes que relacionan el texto al mundo de los narradores y, al mismo tiempo, proporcionan claves para la interpretación de los símbolos, ideas, creencias y conocimientos. Desde esta perspectiva, el proceso de comunicación que sucede entre la voz narrativa y su audiencia es crucial. Este proceso destaca los elementos que emplean los participantes en un acto narrativo para adaptar una historia del hecho que la hace surgir y para hacer que la audiencia sea receptiva a ella. Así, se muestra la dinámica de la tradición, tanto como los recursos metacomunicativos que se ponen en juego.

Algunos han definido la anécdota como parte de un tipo de narrativa relacionada con el chiste (Aarne-Thompson 1987, 254), mientras que otros la ubican junto con los relatos de experiencia personal como las memorias y las crónicas (Gwyndaf 1984).

También se habla de las funciones que tiene el emplear este género de narrativa, entre ellas: ilustrar algún aspecto de la personalidad del protagonista para la comunidad que lo conoce o destacar un aspecto relevante de una situación para ofrecer un modo normativo de conducta (Stahl 1975).

Sin importar cómo se las clasifique, las anécdotas son historias breves, presumiblemente verídicas, generalmente centradas en un episodio singular y en una escena única que gira alrededor de personalidades o figuras locales. A menudo, están conectadas con algún incidente que se considera digno de contarse. De acuerdo a Bauman, las anécdotas “tienden a ser fuertemente dialógicas en construcción, a menudo terminan con un dicho significativo, una gracia, una ocurrencia o una afirmación presentada en discurso directo. Es decir, con un parlamento citado que marca este tipo de narración” (1986, 55).

Como forma de escritura, la anécdota aparece en los tempranos periódicos colombianos decimonónicos en diversas manifestaciones. En los siguientes textos publicados en 1842 en el periódico *El Día*<sup>1</sup> se observan algunas de las particularidades de este género:

#### ANÉCDOTAS

1) Jugaba un sujeto, que se decía caballero a carta cabal, y sorprendido en una trampa, los jugadores indignados lo arrojaron por la ventana del piso alto en que estaban. Levantado el mal jugador dirigióse a un amigo a pedirle consejo sobre lo que en semejante caso debería hacer. Mi amigo, le dijo el consultado, un consejo no más se me ocurre, y es que en lo sucesivo no juguéis sino en el piso bajo.

#### §

---

<sup>1</sup> *El Día* fue uno de los pocos periódicos que tuvo una extensa duración durante el siglo XIX; surgió el 23 de agosto de 1840 en Bogotá y cerró el 17 de julio de 1851, después de 836 ediciones, hecho que nunca antes había sucedido. Se inició como órgano informativo publicando leyes y disposiciones del gobierno, pero dejando una breve porción de espacio a la literatura.

2) Un gascón que había perdido al juego su dinero, dormía con el tahúr que se lo había ganado; y deslizándolo muy quedito la mano para tomar el bolsillo del compañero, fue sorprendido por éste, que le preguntó ¿qué era aquello? Nada, respondió el gascón, era que buscaba el desquite.

§

3) Iba para el palacio el abogado general Talero, y resistiéndose el caballo a seguir, espoleábalo él, y el animal reculaba. Bautrau, que estaba presente, dijo: "¡Ea! Haga ver U. que es el más sabio de los dos". Molestado de esto el abogado, Bautrau replicó: "No, no es a U. a quien lo digo, es al caballo".

§

4) Vanagloriábase un necio delante de Rivarol de que sabía cuatro lenguas. "Yo te felicito, le dijo él, pues que por cuatro palabras tenéis una idea".

§

5) Representábase el *Don Giovanni* de Mozart, y un joven impertinente púsose a entonar un aria de la pieza, tan alto que incomodaba a todos los vecinos. Un aficionado, no pudiendo aguantar más, empezó a decir enojado: "¡qué animal! ¡qué bruto!" Conmigo es esto, dijo el impertinente. "No, le replicó el otro, es con este Rosini [sic] que no me deja oírte".

§

6) Luis 14° [sic] decía al duque de Vivonne: "no te parece singular este M. de Schomberg que habiendo nacido en Alemania se ha hecho naturalizar en Holanda, en Inglaterra, en Portugal, y en Francia". No, señor: dijo el duque, es simplemente un hombre que ensaya todos los estados para vivir. (*El Día* [Bogotá] 149 [dic. 25, 1842]: 657)



Este conjunto de textos muy breves (que he señalado con números arábigos) determina un intento de desarrollar la imaginación de los lectores proporcionándoles contextos situacionales que pudieran identificar o con los que se pudieran relacionar. Ésta era una manera de suministrar modos realistas de ficción por medio de historias muy concisas que presentaban patrones de invención, los cuales, a su vez, proporcionaban modelos o prototipos de ordenación de los sentimientos, de las aspiraciones y de las formas de conducta del ser en la sociedad.

Algunas de estas narrativas sucintas presentan alternativas filosóficas interesantes que marcan un contraste con los valores que se querían instaurar o promover. De esta manera, se ponía al alcance de los seres sin historia institucional y con una existencia finita, una conexión con el infinito. Así se forjaba la imaginación, no sólo porque estos textos se leían en voz alta sino porque se transmitían en forma oral a quienes no supieran leer o no tuvieran acceso a los impresos, creando en los receptores el deseo de recibir más historias. Este era un procedimiento para desarrollar la fantasía en los receptores, quienes después irían a buscar motivos y técnicas similares en otros relatos.

Ahora, la intención de los editores al insertar estas anécdotas y el significado que ellas adquirirían en la mente de los lectores pueden explicarse parcialmente por el momento histórico en que esas breves historias se publicaron y se difundieron y por las convenciones lingüísticas que las caracterizan. Cada uno de esos textos, al ser difundido en la prensa, no tiene el apoyo de quien lo originó; de esa manera, la intención del autor y el significado del texto ya no coinciden; lo que tiene valor es la interpretación que se le da al texto dentro del contexto histórico-cultural que lo circunscribe en el momento de su publicación.

Además de distraer, cada una de las anécdotas impresas ofrece una situación social reconocible. Las dos primeras hablan de un tópico común: el comportamiento humano y su psicología ante la emoción de adquirir dinero en un juego,

emoción que, mal manejada, conduce a un mal endémico conocido como ludopatía. En las dos anécdotas se observan características de quien tiene adicción al juego: los actores son sujetos movidos por un fuerte y abrumador impulso de jugar. La compulsión persiste y progresa en intensidad y urgencia, consumiendo cada vez más tiempo, energía y recursos emocionales y materiales. Finalmente, invade, socava y, a menudo, destruye todo lo que es significativo en la vida de la persona.

En la primera anécdota, el personaje se proclama "caballero a carta cabal", pero la dependencia patológica que lo acucia no le permite ver que ha perdido todas las características positivas que pregona: se denomina a sí mismo: hombre que se comporta a la vez con distinción, dignidad y cortesía; es decir, es un "señor". Sin embargo, por la adicción, ha adquirido hábitos negativos y, por tanto, una personalidad malsana. Empujado, bien por el anhelo de poder proporcionado por el dinero o por el apremio incontrolable de jugar, se ha convertido en un tahúr, juega con trampas y hace profesión de ello y ya ha dejado de lado cualquier interés relacionado con el decoro y el honor. Al ser descubierto y castigado con violencia, él piensa únicamente en el resarcimiento de aquello que cree una afrenta a su honor de "caballero a carta cabal"; no se da cuenta de que la acción de los otros es resultado de la ofensa que él ha ejecutado.

En esta anécdota se presenta una ironía entre lo dicho y lo hecho por el "sujeto". Lo dicho posee una significación que parece constatar simplemente un hecho: la dignidad que, se supone, caracteriza todos sus actos. No obstante, sus acciones desmienten lo que presupone el contenido de las palabras. A pesar de esto, cegado por su dependencia física o psíquica al juego e incapaz de valorar su conducta, reacciona con vehemencia ante "semejante" atropello que han cometido contra él; desafuero que ofende su honor de "caballero".

La concepción del honor en este sujeto es puramente individual; para él, ese estado moral se desprende de la imagen que tiene de sí mismo, representación que lo lleva a rechazar

la actuación de los otros contra su supuesto prestigio y su rango. Siente la afrenta antes de pensar los hechos; para él no existe más que una sola noción de honor, la suya; de ahí que busque consejo para su "caso".

El amigo, conciente de la causa y de la reacción que produjeron los acontecimientos, en contacto con la realidad y sabiendo que la conducta del indagador no iba a cambiar en un futuro próximo, sabiamente le sugirió una solución: jugar en la planta baja, puesto que el honor que entraría en juego en lo sucesivo, sería el de los otros participantes en las sesiones de entretenimiento; ya que, al conocerse la calidad de tahúr del sujeto, el sentimiento personal que se manifestaría sería el que tarde o temprano éste fuera juzgado por los demás, continuara siendo rechazado y siguiera recibiendo su castigo.

La segunda anécdota presenta la confirmación del mismo tipo de conducta adictiva, aquella que no puede descansar en paz si no recupera el dinero que ha perdido y con él, posiblemente, el poder y el prestigio que proporciona. Además, la inconciencia del que intenta robar lo que ha perdido, rechaza la condición del tahúr, tal vez considerándose superior al otro. Pero incluso en este taimado intento de apoderarse de lo jugado y perdido se manifiesta la picardía de los dos jugadores; sólo el más astuto gana.

No debe olvidarse que durante la Colonia y el siglo XIX, el vicio del juego era uno de los males endémicos de la sociedad; tanto por la destrucción y corrupción que traía consigo, como por la pérdida de seres humanos socialmente productivos. En la emisión 126 del Periódico *El Día*, del mismo año 1842, se presenta un artículo crítico que analiza la destrucción social que produce el vicio del juego al dar vuelo a los instintos produciéndose así una perversión específica que es resultado de la ausencia de freno; así se convierte el juego en una idea fija que lleva a la evasión de la obligación y a la obsesión.

Las anécdotas tercera a sexta tienen personajes determinados, cada uno representante de un grupo socio-cultural específico: un militar, un políglota, un musicastro y un noble; protagonistas, todos ellos, de origen europeo. Temáticamente

te ofrecen una crítica de la historia supuestamente "oficial" e indican aspectos "secretos" del comportamiento de miembros de la clase alta. Para la mayoría de la población, que no podía identificarse con la historia del estado-nación que se estaba erigiendo, porque estaban desligados de la vida política, era atrayente el desarrollo de esta clase de narrativa que ofrecía una perspectiva informal de sucesos concretos de personajes históricos.

En esta situación, las anécdotas realizaban un papel doble: ayudaban a explicar acontecimientos atribuidos a las inclinaciones personales de los miembros de clases altas y, al mismo tiempo, constituían una crónica de la vida social que de otra forma no hubiera tenido su propia historia. Opuestas a la historia oficial, las anécdotas revelan un comportamiento que normalmente sería ignorado por el público. Este conocimiento secreto que se divulga se basa en estereotipos públicos y, por tanto, refleja una creencia comúnmente compartida de que algunos sucesos históricos importantes derivan de ocurrencias diarias insignificantes.

Las cuatro anécdotas muestran una conexión con la opinión pública, en el hecho de ser una historia "informal" que señala rasgos destacables de la imagen que proyecta un determinado grupo social para el resto de la población; comportamiento que, en estos casos, no debía emularse. La formación del nuevo estado implica la aceptación de normas europeas procedentes de Francia; no obstante lo positivo de la adaptación, conductas como las destacadas en las cuatro anécdotas no facilitaban la integración de los valores franceses. La terquedad, la necesidad, la impertinencia y la falta de patriotismo no eran principios dignos de imitar, de ahí la brevedad de la narrativa: "a buen entendedor con pocas palabras basta".

La intención normativa de la publicación de las anécdotas destaca la persuasión que los editores del periódico empleaban para modelar conductas y disminuir la admiración excesiva por lo extranjero; esta función señala un paradigma cultural que se quiere evitar mediante la difusión de algunas de sus actuaciones a través de la prensa, para marcar, así, una distan-

cia con esos comportamientos; de esa manera, las anécdotas se constituían en comentarios escritos en los márgenes de la historia pública, porque no atribuían importancia a características personales de gente acreditada, sino que, más bien, eran una crítica entre irónica y satírica de las inclinaciones irracionales y los vicios secretos de miembros de las noblezas europeas.

En este tipo de historia no oficial se entremezclaba la sicología de la historia con el pensamiento moralista de la tradición secular, que consideraba los impulsos naturales como los ejes del acontecer. Este conocimiento proporcionaba autoridad al receptor de las anécdotas porque se convertía en juez de lo relatado, con lo que adoptaba una posición de poder. De esta manera, las clases intercambiaban, imaginariamente, papeles y funciones.

Aún más, todas las anécdotas cierran con un dicho contundente, que corta toda posibilidad de réplica o de insistencia por parte del interlocutor. Lo categórico del tono del personaje que lo emite no pide respuesta. De alguna forma, lo dogmático de lo emitido, dentro del marco de la narración, prescinde del sujeto criticado al desestabilizarlo momentáneamente. Asimismo, esa contundencia guía la conducta que se espera que el receptor manifieste ante lo relatado.

Otro texto, publicado en la siguiente emisión del mismo periódico (*El Día* [Bogotá] 150 [dic. 29, 1842]: 662), dice:

#### ANÉCDOTA

En cierto pueblo que nombrar no quiero

Acostumbraba con ansia codiciosa

Para vender lo inútil el pulpero

Obligar que le lleven otra cosa;

Quisiera por ejemplo un parroquiano

Solo arroz que necesita:

Si me compra otoba hermano,

Llevará el arroz que solicita:

De esta manera el vendedor injusto

Sale de lo que no le demandara,  
Y obliga al comprador contra su gusto  
A tomar lo que no necesitara.  
¿No parece lector, una injusticia  
La violencia de aquella pulpería?  
Pues acá no señor, disque es justicia  
Como copiada de la gran Turquía:  
O me compra y trae U. señor empleado  
En cada mes que le hago la forzosa  
Un medio pliego de papel sellado  
O su deuda será hasta litigiosa.

Esta anécdota está en verso y se produce, al parecer, en el presente histórico de los receptores del periódico. Lo relatado destaca una situación social de explotación y arbitrariedad, que se informa para que sea del conocimiento colectivo. Lo emitido se origina de una oposición ideológica que rechaza al abusivo explotador al denunciarlo públicamente para evitar el panegírico que pueda crearse de él al no conocerse su despotismo. Esta anécdota singulariza la conexión de esta forma de escritura tanto con el espacio público como con la historia pública. Lo relatado, o lo que se informa, es verosímil; es decir, no hay razón para dudar de su veracidad. Del mismo modo, se ajusta a las convenciones sociales o normas aceptadas comúnmente sobre lo que debe o no debe hacer una persona para convivir en sociedad o ser bien considerada, independientemente de la moral abstracta o del derecho.

El anonimato del pulpero y de los empleados gubernamentales que explotan a la comunidad hace de la anécdota una forma de escritura, que mediante la denuncia, busca la compensación social mediante la imposición de pautas morales. No obstante, la censura que demanda es peligrosa, no tanto para el lector como para el denunciante, porque con la acusación se expone al resentimiento del acusado. Al hacer este uso de la anécdota y violar la privacidad de la persona pública al descubrir sus actos, el emisor llega muy cerca de la "verdad" y puede ser castigado por esto. De ese modo, se con-

vierte en testigo, juez y acusador de los secretos de los servidores públicos. Así, la anécdota se transforma en una especie de historia, que propala y figura los actos privados de diversas personas. En este sentido, como forma de escritura, imita la estrategia de la historia pública al plasmar y preservar fragmentos de información.

Esta característica localiza la anécdota en el límite entre los géneros orales y escritos. El proceso de plasmar detalles indiscretos de situaciones y actuaciones concretas, que es uno de los principales objetivos de este tipo de texto, lo ubica en contacto directo con fenómenos sociales como el chisme y todas sus variaciones. En esta anécdota se pone en juego la insignificancia personal del acusado con la importancia que se otorga a sí mismo, la cual emplea para atropellar a la comunidad. La denuncia crea curiosidad en el receptor por saber la identidad del inculcado. Al plasmar esta situación, la anécdota preserva la memoria de aspectos que de otra manera no habrían entrado en la historia oficial.

Este tipo de narrativa casi marginal refleja un modelo diferente de conciencia social e histórica que prevalecía en las diferentes capas de la comunidad. Cuando el autor de la anécdota era del lugar y contemporáneo al momento de publicación, dejaba ver la historia de un grupo informal que se reconocía y se identificaba por un conocimiento compartido; de esta suerte, los escritores empleaban un acercamiento psicológico a los actos relatados al buscar una reacción común hacia el sujeto de la representación.

Esta situación destaca dos aspectos importantes de la anécdota como forma narrativa: la función de comentar los acontecimientos públicos cotidianos, algunas veces instigando a las autoridades a solucionar las situaciones, como parece ser el caso de este texto y hacer ver que la identidad histórica de los individuos es menos importante que el estereotipo que se va creando socialmente mediante sus actos.

Con este texto se ve una variación en la elaboración de la anécdota como género; ahora se comparan dos hechos siguiendo siempre los parámetros que se tenían en las versiones más

breves. El primero procedente de un lugar desconocido, el segundo ubicado en el presente y en el medio social en el que se difunde la anécdota. Del mismo modo, la expresión que cierra contundentemente las manifestaciones más cortas de esta forma de escritura, ahora se halla en la mitad del texto, presentada en dos partes: una pregunta retórica que no pide respuesta oral sino mental y una conclusión-juicio sobre la situación de abuso que se denuncia.

Las siguientes anécdotas, encontradas en el Periódico *El Duende. Periódico de buen humor, dedicado a los cachacos de ambos sexos* (1846-1849), dejan ver cómo el género se desarrolla en textos de mayor extensión y complejidad:

#### ANÉCDOTA

—¿A cómo vende su azúcar amigo?

—Muy barato. A diez centavos la libra.

—Es muy caro. No me conviene el precio. Más bien beberé el café sin azúcar, y para endulzarme besaré antes a mi mujer. Adiós.

—Adiós. Cuando se canse de esa especie de dulce vuelva por acá.

El hombre de los besos volvió al día siguiente.

(Bogotá) 21 (sept. 6, 1846): iv-vii. [art]

De esta manera se observa la variación en la función de lo relatado, que ahora puede servir de base para otras formas narrativas, pero que en el proceso de transición pierde su propia cualidad para asimilarse y finalmente perderse dentro de otros géneros.

Esta anécdota, cuyo tópico es la necesidad imprescindible del dinero en la sociedad, no presenta una voz narrativa, sino que incorpora el diálogo, dejando que sean los protagonistas de los hechos quienes hablen.



Diálogo significa literalmente "a través del logos". En la Grecia antigua, *logos* significa palabra, "palabra" pero también "razón", porque el reino de las palabras es la morada del razonamiento. Por tanto, para los griegos, intervenir en un diálogo es compartir el razonamiento. (Apatow 1999, 19)

Este cambio de técnica acerca los personajes de la anécdota a los lectores de la época, ya que les permite relacionarse a través del mundo de las ideas y compartir los mensajes. En este texto se presenta un juego de circunstancias que se oponen: ni siquiera lo que el comprador siente por su esposa, compensa la falta que sufre el gusto al carecer de azúcar para endulzar los alimentos. De ahí que tenga que volver y deba pagar el precio que el ventero desea por el producto.

Esta conversación escrita, presentada sin ostentación, destaca un mensaje didáctico que tiene importancia en cuanto muestra un efecto de libertad y de realidad. No importa que los personajes sean ficticios; la situación representada hace referencia a un hecho conocido: los artículos de primera necesidad son parte de un intercambio recíproco de los productos del trabajo, los cuales se facilitan mediante el dinero. Sin la intervención de la moneda, ninguna mercancía puede llegar al consumidor. En consecuencia, la mercadería, en este caso el azúcar, debe venderse por dinero, lo que quiere decir que existe una demanda forzosa de dinero. Cuanto más necesaria sea la mercancía, tanto más indispensable es el dinero. En una colectividad que vive de la división del trabajo, la gran mayoría está sujeta, incondicionalmente, a esa obligación económica de vender y comprar los frutos de su trabajo a cambio de dinero. El dinero es la condición fundamental de la división del trabajo desde el momento en que la comunidad se ha ampliado en forma tal que excluye el comercio de trueque, como lo sugiere el diálogo.

#### ANÉCDOTA

En una pequeña villa de Dinamarca vivía, hace muchísimos años, un herrero que sabía su profesión muy bien; pero su

fuerte genio hacía que los vecinos le temieran; sin embargo, siendo él el único herrero en el pueblo, lo trataban bien para que no se fuera. Un día estaba este mismo herrero con uno de sus conocidos en una posada y ambos [que] habían bebido mucho (de paso vaya el consejo de no beber más de lo prudente) entraron en una disputa, se acaloraron, y arrastrado por el fuerte genio mató el herrero a su oponente, con el martillo que tenía a su lado. Lo prendieron, le hicieron causa criminal y lo condenaron a muerte, como era de justicia.

Pero ahora se reunieron todos los vecinos del pueblo, y dijeron entre sí: ¡cómo puede ser, que maten a nuestro herrero! Hagamos al juez petición de perdonarle la vida.

Una comisión fue despachada al juez el cual, habiendo oído la petición, dijo: imposible, señores, yo mismo siento con toda el alma esta desgracia, porque el herrero me hará mucha falta, pero la justicia exige: sangre por sangre.

Entonces, contestó la comisión: Sr. Juez, no hay otro herrero en el pueblo, y por esta razón no puede ser que lo ejecuten; pero tenemos aquí dos panaderos, el uno está muy viejo ya, y ha vivido lo suficiente. Ahórquenlo y la justicia estará satisfecha.

Y muy contento el juez, de tan buen arreglo, mandó libertar [sic] al herrero, prender al panadero y ahorcarlo: para castigar el asesinato perpetrado, y para que sirviese de advertencia a otros que tuvieran malas intenciones.

Esta anécdota (*El Duende. Periódico de buen humor, dedicado a los cachacos de ambos sexos* (Bogotá) 65 (jul. 25, 1847): viii. [art]) es más compleja, narrativamente, que todas las citadas anteriormente; es una historieta breve que se origina de un hecho histórico: gracias a la división del trabajo, se producen artículos y se necesita quien realice las tareas que no se conocen y que son necesarias para la subsistencia diaria; esta cadena de intercambio emancipa de las exigencias inmediatas de la vida, así se puede dedicar más tiempo, más provisiones y más trabajo, al incremento o perfeccionamiento del oficio o actividad que cada uno ejerce. Sin la división del

trabajo no se puede alcanzar el nivel de desarrollo de una sociedad. La mayoría de la población debe su existencia a la división del trabajo.

En esta circunstancia, el herrero ejerce un oficio indispensable para que el resto de la comunidad funcione; el producto de su trabajo no es un bien de su propio consumo, sino artefactos o reparaciones que él mismo y los demás pueden utilizar sólo de modo limitado y como medio de intercambio. Para la comunidad, el resultado del trabajo del herrero es una necesidad imperiosa, así su presencia se hace incondicional. Esta necesidad se convierte en regla sin excepción para los residentes. Por eso, ante la decisión de la justicia de castigar el delito cometido, los vecinos del pueblo se organizan de inmediato cuando la posibilidad de la ausencia del herrero se hace evidente y proponen una solución al dilema obstaculizando ya no sólo la justicia, sino mostrando la irracionalidad a que los conduce la imposibilidad de reemplazar o de suplir el producto del trabajo de un miembro de la comunidad.

El valor del producto del trabajo del herrero adquiere dimensiones insospechadas; vale más que la vida de un ser humano. En esta sociedad se realiza una transacción, cuyo precio, "sangre por sangre", se calcula con toda precisión; no obstante, el valor de la vida humana se degrada a tal punto, que el precio lo determinan la demanda y la oferta de lo que produce la labor del herrero. Para pagar ese precio se devalúa la vida del anciano panadero a semejante punto que carece de toda realidad; su existencia se convierte sencillamente en una quimera, y como tal es intercambiable y desechable.

Esta sociedad está formada por un grupo de individuos abandonados a sus propios deseos y necesidades, quienes moldean una entidad incontrovertible, cerrada, presentándose a sí mismos como seres justos y conciliadores de una solución que está por encima de las leyes sociales naturales. La resolución de la anécdota sugiere el estado de desequilibrio que puede alcanzar una sociedad en la que no existe cosa más real que la actividad económica, tanto la del individuo como la del Estado. A través de la ironía del final, se señala clara-

mente la dirección que se está tomando socialmente, cuando el precio que se le otorga al producto del trabajo de un sector de la sociedad adquiere más valor que la vida humana.

En este texto se procede a hacer una reformulación de los parámetros de la anécdota ya manifestados, en términos de coherencia estructural. Ahora se dota el relato con principio, medio y fin y se le otorga significación y humor en medio de lo absurdo de las decisiones relatadas. Como anécdota, esta historieta depende, para su aceptación, de su estructura formal, lo que en ningún modo contradice su dependencia de una verdad verificable basada en estructuras profundas históricas, sociales y psicológicas.

¿Qué sucede históricamente en Colombia en esos años para que se publiquen este tipo de textos? Según Kalmanovitz, la sociedad de la época comienza a involucionar el sistema agrario-artesanal para dar paso muy lentamente al librecambio.

La industrialización que se dio en la Nueva Granada en el periodo 1830-1850 fue iniciada por los grandes terratenientes con ciertos monopolios de producción otorgados por el Estado, es decir, sin libre competencia y sin el régimen jurídico de libertad que debe acompañarla y a veces con contribuciones públicas, o sea, sin la previa acumulación de capital *privado*. (2003, 133)

Como forma de narración, la anécdota encierra un residuo de la tradición oral. Para que un hecho se convierta en anécdota, alguien tiene que relatar un suceso basado en un acaecimiento verídico; hacerlo en forma rápida y cerrarlo dejando al receptor encargado de sacar mayores conclusiones de la verdad que se transmite. Como la historia, este género se encarga de preservar para el futuro lo narrado mientras lo juzga, a veces, velada y silenciosamente. Al dejar en libertad al receptor para sacar sus propias conclusiones pone en juego la autodeterminación psicológica de los lectores-receptores; de esta manera, se manifiesta como un método empírico que funciona en las comunidades a través del tiempo.

Esto último lo hace al crear una ilusión de espontaneidad, de simplicidad y hasta de ingenuidad, cuando el género no posee ninguna de estas características; porque no hay nada menos espontáneo que una anécdota ingeniosamente preparada y que obtenga el resultado que se esperaba de ella. La cuidadosa y calculada elección de la palabra justa, el empleo de técnicas de expresión, la enunciación disfrazada bajo la máscara de una alegoría, la verdad representada, la brevedad, un sutil sentido de ritmo, un salto no esperado de lo mayor a lo menor, la fingida ausencia de dirección, el lento desarrollo que está estructurado para destacar el sorpresivo final: rápido y fuerte, algunas veces, como una coda, el humor empleado como un medio para llegar a un fin, el ingenio, la agudeza, la malicia, la ironía, el impedir que el receptor evada el contenido del mensaje y eluda así la realidad, el hecho de lograr que éste entienda los absurdos abismales de la existencia manipulada, forman la complicada configuración de una anécdota.

Este género se emplea en los periódicos decimonónicos colombianos de manera pedagógica; pretende guiar conductas y activar conciencias. Con el tiempo, la estructura se va complicando y expandiendo hasta llegar a hacerse estructuralmente semejante al cuento breve. De esta manera, esta forma de escritura transmigra ya no sólo en el tiempo y de región en región, sino de un género a otro, enfocando la luz de su denuncia en el Otro; su estructura crea al Otro y muestra los absurdos de su conducta. Como género narrativo fue un instrumento poderoso que sirvió para presentar fundamentalmente un lugar donde se debatían y se confrontaban las subjetividades; donde se denunciaban y se juzgaban las conductas y sus resultados.

Al prestar atención a la prensa, se encuentra que durante la primera mitad del siglo XIX en el territorio que hoy es Colombia, se manifiestan estrategias discursivas y retóricas para interpretar, analizar y asimilar varias formas foráneas de creación literaria y cultural. Para realizar esto, debe verse cómo los periódicos manifiestan la historiografía literaria como una formación discursiva que se apropia de elementos y modelos conceptuales europeos y, al mismo tiempo, los adapta a condiciones regionales específi-

cas; así mismo, emplea diferentes estrategias de disociación para destacar los aspectos nacionales pero, sistemáticamente, también los circunscribe tratando de borrar su origen.

## Bibliografía

- Aarne, Antti y Thompson, Simeon. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. F. F. Communication 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961; 1987.
- Alcaraz Varó, Enrique y Martínez Linares, María Antonia. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- Anónimo. "El juego". *El Día* 126 [jul. 17, 1842]: 549.
- Apatow, Robert. *El arte del diálogo*. Madrid: Editorial EDAF, 1999.
- Bauman, Richard. *Story, Performance, and Event: Contextual Studies in Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Blache, Martha. "The Anecdote as a Symbolic Expression of the Social and the Cultural Milieu of Journalists". *Folklore* 27.110 (1999): 49-55.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Gwyndaf, Robin. "Memorates, Chronicates and Anecdotes in Action: Some Remarks Towards a Definition of the Personal Narrative in Context". *Papers 1: The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*. Ed. Reimund Kvideland and Torunn Selberg. Bergen, 1984. 217-224.
- Kalmanovitz, Salomón. *Economía y nación. Una breve historia de Colombia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003.
- Neklioudova, Maria. *Anecdotes as History, History of Anecdotes: Transformation of a Genre from Seventeenth-Century French Historiography to Nineteenth-Century Russian Novel*. Los Angeles: University of California, 1999.
- Stahl, Sandra K. D. "The Local Character Anecdote". *Genre*, 8 (1975): 283-302.