

Una lectura del narratario en “Una docena de pañuelos”, de José David Guarín *

Roberto Córdoba Rubio¹
Universidad de Cartagena

Resumen

El presente trabajo se propone introducir el estudio de la figura del narratario en un cuadro de costumbres de la segunda mitad del siglo XIX en Colombia. En este tipo de relatos, los vínculos de identidad que se establecen entre narrador y narratario representan el capital simbólico que permitía a los grupos dominantes del país posicionarse como élite. Así, la realidad nacional descrita en “Una docena de pañuelos”, uno de los más conocidos cuadros de costumbres del autor José David Guarín, no es sino la realidad de un determinado grupo social.

Palabras clave: cuadro de costumbres, narrador, narratario, plano discursivo, apelación.

Abstract

This paper proposes, through description and analysis of discursive elements, to introduce the study of the figure of the narratee in a chart of customs from the second half of the nineteenth century in Colombia. In these stories, the established links of identity between narrator and narratee represent the symbolic capital that allowed dominant groups to position themselves as elite. Thus, the national situation described in this story is nothing more than the reality of a particular social group. For this we turn, in particular, to the reflections of Gerald Prince on the narratee.

Keywords: discourse level, narrator, narratee, chart of customs, appeal.

* A reading of the narratee in “Una docena de pañuelos”, by José David Guarín.

Recibido: Febrero, 2011 - Aprobado: Mayo, 2011.

¹ Docente del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Estudios de Maestría en Literatura Iberoamericana de la Universidad Nacional Autónoma de México (México) y de Educación en la Universidad del Norte (Colombia). e-mail: errecordoba@hotmail.com.

Desde la primera mitad del siglo XX, con los desarrollos de los modelos de la comunicación, se da por aceptada la tesis de que toda obra literaria configura un acto discursivo. Para Schaeffer (2006), una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional. Tal complejidad presupone la relatividad de la dimensión desde la cual se la pretende describir, aprehender. Así, resulta comprensible la consideración de la obra no sólo como texto, es decir, como una simple cadena sintáctica y semántica sino, y ante todo, “como la realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con fines específicos, y recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con fines no menos específicos” (56). Schaeffer se propone la construcción de una teoría general que, a partir de la comprensión de los distintos aspectos que la obra literaria involucra, le permita dar cuenta de las especificidades de los géneros, y, por consiguiente, de lo literario.

A diferencia del teórico francés, y con una clara orientación narratológica, García Landa (1998) considera que “la narración es una realización lingüística mediata que tiene como objeto comunicar a uno o más interlocutores una serie de acontecimientos, para hacer partícipes a los interlocutores de dicho conocimiento” (259). Lo mediato aquí se entiende como lo próximo o cercano, pero separado por un tercer elemento. Dicho de otra manera, la narración es un acto discursivo donde el narrador se constituye en mediador entre las acciones que él presenta y su(s) interlocutor(es) o destinatario(s). Con distintos acentos, ambos autores reconocen en la instancia literaria o narrativa la existencia de, por lo menos, tres elementos inherentes a todo proceso discursivo: un emisor, el narrador; un mensaje, la historia o los acontecimientos narrados; y un receptor que depende de la naturaleza del mensaje: receptor-escucha, si el mensaje es oral; o receptor-lector, en caso de ser escrito.

En el caso de los “cuadros de costumbres”, los elementos participantes en este circuito comunicativo (narrador-mensaje-receptor) forman parte de un mundo ficcional, y por esta razón no pueden confundirse con los referentes de la realidad. Es decir, el narrador no es el autor, ni el receptor se corresponde con el lector real. El lector, cuando aparece referenciado en ese tipo de relatos, no resulta distinto del narrador: un ser de papel, personaje de ficción, producto exclusivo de una construcción discursiva. En los relatos agrupados en el volumen *Cuadros de costumbres* (1936), de José David Guarín (1830-1890), y entre los cuales se incluye “Una docena de pañuelos”, el plano discursivo aparece siempre constituido por dos figuras contextuales: el narrador, caracterizado siempre como un escritor de memorias o

experiencias de viajes, y su contraparte comunicativa, un lector (o lectores). Son estos los destinatarios a los cuales se dirigen los textos (“epístolas”, “memorias”, “artículos” o “cuadros”) que contienen el universo de ficción representado.

No siempre este lector, en los textos del volumen mencionado, resulta inmanente al relato; es decir, constituye un personaje de la diégesis o mundo ficticio en que las situaciones y eventos narrados ocurren. Pero en los relatos en los cuales ese lector se propone como el receptor inmanente y simultáneo de la emisión del discurso, en los que se revela como elemento constitutivo de la diégesis –“es lo que te dedico hoy, querido Tomás; tomándome sí una libertad, y es la de hacerte no sólo Mecenas sino personaje de mi historia”, “Mi cometa” (1936: 33)–, tal lector o personaje asume funciones que van más allá de la simple recepción del discurso; deviene inevitable colaborador de la representación de mundo propuesta por el narrador. Dicho de otra forma: sus marcas o las marcas que le asigna el narrador-escritor nos remiten a una serie de significados que contribuyen a dar relieve, a redondear el mundo representado en el cuadro de costumbres (esto es, la irrupción en el relato de la figura del narratario, en el sentido y funciones descritas por Gerald Prince [2001]).

1. Señales del narratario

Al contrario de lo que sucede con la figura del narrador, ampliamente considerado por autores tan diversos como Kayser, Genette, Todorov o Barthes, el narratario sólo empezó a recibir atención a partir de 1973, con el artículo de Prince titulado: “Introducción al estudio del narratario” (Carrasco, 1982: 15). Según Carrasco, el criterio propuesto por Prince para reconocer y clasificar al narratario es el de “grado cero”. De acuerdo con Prince (2001), el “grado cero” del narratario se define por tres aspectos básicos: conoce la lengua empleada por el narrador; está dotado de una excelente memoria en relación con los acontecimientos del relato ya comunicados, pero ignora todo acerca de los personajes y situaciones que le van siendo presentados por el narrador. Para Prince, salvo indicación contraria, todo narratario posee estas *características* (154).

En la práctica, en un relato cualquiera no resulta extraño que aparezcan desmentidas, o controvertidas, estas características. En un pasaje cualquiera se hace resaltar el desconocimiento lingüístico del narratario; otro viene a confirmarnos su amnesia; otro más adelante, el grado de conocimiento extratextual de los problemas o situaciones planteados en el relato. En síntesis, “cualquier indicación

o referencia contraria a los caracteres que definen el “grado cero” constituye una desviación y es indicio sólido para la construcción del retrato de un narratario específico” (154).

Para Gerald Prince:

[...] el retrato de un destinatario se desprende ante todo del relato que le es hecho. Si consideramos que toda narración se compone de una serie de señales destinadas a un narratario, podemos distinguir dos grandes categorías de señales. Por un lado, existen algunas que no contienen ninguna referencia al narratario, o, más específicamente, ninguna referencia que lo diferencie del narratario de *grado cero*. Por otro, existen algunas señales que lo definen como narratario específico [...] Interpretando todas las señales de la narración en función del narratario, se obtendría una lectura parcial del relato, pero una lectura bien definida y reproducible. Reagrupando todas las señales de la segunda categoría, y estudiándolas, se podría reconstruir el retrato de un narratario, un retrato más o menos distintivo, más o menos original, más o menos completo, según los textos (154).

A continuación, Prince pasa a describir las distintas señales que contribuyen a precisar la figura del narratario. Entre ellas menciona la apelación directa, las implicaciones mediante pronombres personales e indefinidos, preguntas o pseudopreguntas, negaciones, términos de valor demostrativo, etc. (155-159). Para nuestro propósito particular, que es la lectura del narratario en “Una docena de pañuelos”, nos referiremos sólo a tres de las categorías descritas por Prince: la apelación directa, los tipos de referencias extra e intradiegticas, y el grado de relación con el narrador.

1.1. Apelación directa

El primer aspecto que debemos tratar en el análisis del narratario es el tipo de apelación que el narrador hace de éste. Pertenecen a esta categoría los enunciados en los cuales el narratario es designado como “lector” u “oyente”; o bien “amigo” o “querido amigo”. También si se indica profesión u origen. En fin, toda referencia que apele en forma directa al narratario.

1.2. Referencias extra e intradieética

La identidad del narratario, es decir, algunas de sus características (nivel social, intelectual, orientación sexual, etc.) se pueden rastrear a través de las marcas o referencias tanto extradiegéticas como intradieéticas:

- a. Referencias extradiegéticas.** Prince las denomina como “términos de valor demostrativo”, y les asigna por función el que, en lugar de enviarnos a un pasaje anterior o ulterior del relato, nos remiten a otro texto, a algo que está fuera del texto, y sobre el cual comparten el mismo conocimiento narrador y narratario (156). El narratario “grado cero” ajusta su conocimiento a la cantidad de información que le brinda el narrador. Cuando un aspecto del relato exige para su comprensión un conocimiento previo, por ejemplo, nombres de personas, lugares geográficos, acontecimientos históricos, títulos de obras, corrientes artísticas, tendencias filosóficas, autores, etc., tales exigencias de conocimientos previos constituirán una referencia de las calidades intelectuales del narratario, así como de su tipo de relación con el narrador.
- b. Referencias intradieéticas.** El narratario “grado cero” conoce la gramática del texto, conoce todos los detalles de la historia o diégesis. Por eso cuando el narrador se ve en la necesidad de recordarle o subrayarle detalles, personas y acontecimientos de la diégesis, estas son marcas incontrovertibles que ayudan a precisar no sólo aspectos relativos al narratario, sino que, a través suyo, se nos remite a distintos elementos del universo representado (156).

1.3. Tipos de relación

Un aspecto que contribuye a establecer el tipo de relación entre narrador y narratario lo encontramos en las llamadas “distancias”. Las distancias pueden ser de tres tipos: física, moral e intelectual. Son *físicas* cuando podemos establecer la cercanía o lejanía geográfica entre narrador y narratario; *morales*, cuando ambos comparten o difieren en el uso de los códigos éticos; e *intelectuales*, cuando su formación resulta cualitativa y cuantitativamente diferente o semejante. Las distancias nos permiten establecer las marcas de familiaridad, amistad, superioridad o subordinación entre el narrador y el narratario (157).

2. El narratario de “Una docena de pañuelos”

En las líneas que siguen, ensayaremos una lectura parcial de la figura del narratario en “Una docena de pañuelos”, de José David Guarín, relato que inicia la serie de textos reunidos en el volumen titulado *Cuadros de Costumbres* (1936), publicado por el Ministerio de Educación Nacional en la Colección Biblioteca Aldeana de Colombia, Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana. En este relato particular, escrito y publicado aproximadamente entre 1860 y 1870, período central del costumbrismo en Colombia, el narrador se presenta a sí mismo como un incipiente comerciante que dirige un texto escrito a otro comerciante con quien ha realizado recientemente un intercambio (la compra de una docena de pañuelos “rabo de gallo”), que se convierte en el eje de la pequeña aventura que éste relata en su escrito. A través de ese texto, el narrador hace mediación, frente a su lector, de la serie de peripecias o estrategias comerciales, ideadas y puestas en práctica desde la compra de los pañuelos en la capital, hasta el arribo a su pequeña tienda, situada muy cerca de la plaza de mercado de un pueblo cualquiera, en una provincia neogranadina de mediados del siglo XIX.

Por su parte, el comerciante destinatario del escrito, narratario indiscutible de “Una docena de pañuelos”, presenta algunas de las características del modelo descrito por Prince, esto es, las características que distinguen al narratario “grado cero”. Por definición, el narratario grado cero participa de la situación de enunciación sin que se conozca su identidad ni su localización espacial y temporal. No obstante, existen en el relato de José David Guarín una serie de “desviaciones” respecto del narratario “grado cero”. Tales desviaciones se caracterizan a partir de la serie de referencias que, sobre el destinatario, y junto al relato de sus peripecias comerciales, el narrador-escritor incorpora en su texto. Son estas referencias o señales, en la terminología de Gerald Prince, las que nos permiten establecer con mayor precisión, no sólo la identidad del narratario, sino también su estatuto respecto a la figura del narrador mismo, su ubicación espacial, social, intelectual, y su función específica dentro del universo representado. A continuación, procederemos a describir esta serie de desviaciones o señales en “Una docena de pañuelos”.

2.1. Tipo de alusión

“Alusión”, según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Castellana*, es una referencia a un individuo, ya sea nombrándolo, o bien refiriéndose a sus hechos, opiniones, doctrinas. En “Una docena de pañuelos”, de José David Guarín, el narrador, a lo largo de una

especie de epístola que viene a ser la forma discursiva que asume el relato, apela de modo directo e indirecto al narratario. Precede al relato una dedicatoria: “A Ricardo Silva”. Como toda dedicatoria, ésta es un paratexto que encarna una doble función. Por una parte, expresa un homenaje a un autor, pensador o personaje histórico, a quien el autor guarda alguna admiración. Por otra, se constituye en un condicionante de la lectura, una señal de la relación, intelectual o artística, entre el homenajeado y el autor.

En el caso de la dedicatoria que nos ocupa, resulta evidente que Ricardo Silva (1836-1887), personaje histórico, reconocido comerciante bogotano, y autor de textos costumbristas, no sólo representa, en su actividad comercial, una posible fuente de inspiración del relato, sino que comparte con José David Guarín, en su forma y significación, la práctica de lo que para la época era un novedoso subgénero narrativo: el cuadro de costumbres. Al igual que el mismo Guarín, Ricardo Silva también solía escribir textos en los cuales el personaje a quien se le dedicaba el texto, se convertía, a renglón seguido, en personaje del relato dedicado.

Ahora bien, por definición, el narratario “grado cero” participa del hecho comunicativo, es el receptor, pero sin que lleguemos a conocer su posición social o ubicación espacio-temporal. En “Una docena de pañuelos”, el narrador marca su relación con el narratario desde la primera línea. “Me metiste un clavo, Ricardo, y a fe que no me quedé con él” (13), es la frase con la cual se inicia el relato. Y desde esta primera frase, la figura del narratario se perfila de varias maneras. Por un lado, la cercanía entre narrador y narratario, representada por los sentidos de familiaridad o amistad que implica el empleo del pronombre singular, de segunda persona: [tú] “me metiste un clavo”. Por otro, la condición moral del narratario, sugerida por la frase léxica “meter un clavo”, o lo que es igual: “intentar obtener ventajas en un intercambio”. Y por último, la apelación directa, indicada con el uso del vocativo (Ricardo), como recurso enfático, en medio de la frase.

Antes de concluir el primer párrafo, mediante una serie de breves apuntes, el narrador introduce las señales referidas al narratario de “Una docena de pañuelos”. Desde las primeras líneas tenemos conocimiento de la identidad del narratario (Ricardo); su actividad principal (se trata de un comerciante importador de bienes de consumo); su ubicación geográfica (vive y atiende su almacén de importaciones en la capital, Bogotá). No sólo tenemos pistas del narratario por lo que de él nos dice el narrador, sino también por la marcación que introducen sus propios argumentos y opiniones.

Tales opiniones, evocadas por el narrador, nos lo revelan como un personaje que posee y maneja un cúmulo de conocimientos extradiegéticos: conoce en detalle los procesos de manufacturación e importación de mercancías –“en Inglaterra estaban las fábricas casi sin trabajo por falta de materias primas” y “sólo se manufacturan los pedidos especiales de esta plaza” (14)–. Sus conocimientos, además, nos remiten al fenómeno de la economía en su relación de dependencia con los acontecimientos históricos (“la Guerra del Norte había hecho subir los algodones”), etc. Todas estas desviaciones del modelo de narratario “grado cero” contribuyen a precisar de forma incontrovertible sus características personales.

Algunas de estas referencias o desviaciones son alusiones directas; otras, como el caso de la época, se desprenden de implicaciones indirectas. La guerra del Norte, a la cual alude el narratario en un intento por justificar el alto costo de las mercancías que distribuye, se refiere sin duda a la Guerra de Secesión de los Estados Unidos de Norteamérica, conflicto civil ocurrido entre los años de 1861 y 1865. Como se sabe, tal conflicto tuvo como trasfondo el enfrentamiento entre dos tipos de economía: la industrial-abolicionista de los estados del Norte y la agraria-esclavista de los estados del Sur.

Hasta poco antes de la guerra civil, el algodón había sido uno de los principales productos de exportación del Sur norteamericano. Por ello resulta comprensible la incidencia que su escasez podía representar en el comercio de productos que utilizaban para su fabricación esa materia prima, como lo sugiere el narratario. Pero la verdadera importancia que, para nuestro relato, tiene la referencia a este suceso histórico es la deducción del tiempo como época. Así, el período de 1861 a 1865, momento en que se realiza la transacción entre los dos comerciantes del relato, será el lapso de tiempo que otorgue el marco a los sucesos narrados: todo ocurre allí en un lapso indeterminado del período 1861-1865.

2.2. Identidad del narratario

De acuerdo con la teoría de Gerald Prince, la identidad del narrador se puede establecer también siguiendo las referencias tanto extradiegéticas como intradiegéticas. Como ya se ha dicho, la caracterización del narratario en “Una docena de pañuelos” no sólo se marca con las apelaciones directas del narrador, sino que en ella juegan un papel muy importante las marcas o conocimientos extradiegéticos del narratario.

- a. **Conocimientos extradiegéticos.** Expresiones del narrador como “Nunca hizo la lechera cuentas como las mías”, dirigidas al narratario, encierran un alto contenido simbólico y permiten una construcción más afinada del retrato del narratario. Tal expresión apela a un cierto conocimiento de éste mismo, conocimiento que sobrepasa los límites de la diégesis, y lo remite a otro texto, a otra fábula: la fábula de “La lechera”, de Esopo, fabulista griego que vivió cerca del siglo VI A.C. El narrador no parece dudar de los conocimientos literarios del narratario, ni tampoco de su capacidad para relacionar fácilmente el personaje de Esopo con el comerciante provinciano que representa el mismo narrador, y que, de regreso a su pueblo, sueña con ganancias fabulosas (tal y como le ocurre a la lechera de Esopo, camino del mercado, con el cántaro en la cabeza). Con esta marcación extradiegética, que sirve de complemento a las apelaciones directas de la disertación preliminar, se avanza en la construcción de la identidad del narratario. Ahora sabemos que Ricardo Silva, comerciante residenciado en Bogotá, aproximadamente entre los años de 1861 y 1865, es un hombre de cierta cultura literaria.
- b. **Conocimientos intradiegéticos.** En el resumen final del relato, el narrador sintetiza su propia y particular aventura comercial en los siguientes términos: “Nueve pesos saqué de la docena de pañuelos”. Y acto seguido le recuerda al narratario: “Gracias a los muchachos que cumplieron su misión y a la criada que llegó a tiempo, y más que todo a mis ardides, que si no, Ricardo, ahí estuvieran tus pañuelos” (29). Al evocar esas pequeñas circunstancias intradiegéticas (los muchachos que le llevan supuestamente razones o encargos de otros clientes; la criada que llega ahogándose para comprar un pañuelo por el valor más alto que cliente alguno pudiera imaginar; las estrategias del ocultamiento de la mercancía; etc.), el narrador marca el desconocimiento que posee el narratario de las leyes que rigen el comercio de provincia. En este punto se nos impone destacar que, tanto la información extradiegética como la intradiegética, nos marcan una doble condición del narratario. Por un lado, lo revelan como un comerciante ciudadano, hábil y de cierta cultura literaria; por otro, como un hombre de mediados del siglo XIX, que en razón de sus ocupaciones, posición social y ubicación geográfica, no tiene por qué conocer las condiciones de vida, costumbres y relaciones de las gentes bajas de provincia. La realidad de la Nueva Granada decimonónica se revela así dividida entre dos mundos perfectamente desconectados: el mundo urbano y el mundo rural.

3. El contacto comunicativo entre narrador y narratario

José David Guarín, con su epístola, inicia una aproximación entre el mundo urbano y el mundo rural. En tal aproximación el narratario juega un importante papel. Es precisamente a través suyo –de su desconocimiento e incomunicación con esa otra realidad de su mundo neogranadino– que los lectores reales, tanto del pasado como del presente, podemos asistir a la representación viva de ese mundo, en sus circunstancias geográficas e históricas. “En jueves llegué a mi pueblo” enuncia, a cierta altura del relato, el narrador; “al día siguiente era día del mercado grande [...] me iban a faltar manos para vender pañuelos” (16). En otra breve descripción leemos: “Muy de madrugada, entre oscuro y claro, me fui para mi tienda, que está en la plaza” (16). Con estas pequeñas informaciones, el narrador intenta guiar al narratario a través de la maraña de hábitos y maneras provincianas que deben resultarle poco familiares. Es quizás la razón por la cual, en el apartado correspondiente a la venta de los pañuelos, el discurso se carga profusamente de una serie de frases incidentales, explicativas.

Otras formas, como las interrogativas y los imperativos que el narrador dirige al narratario, cumplen una doble función comunicativa: fáctica e informativa. “El indio tomó un rollito en la mano, escogió la que le pareció más a propósito y le metió el diente. ¿Habrá cuerda que se resista a tal prueba? Suponte que la cogen con los dientes y tiran a dos manos. La que resiste ilesa tal experimento es la buena” (19). Como se puede apreciar en el anterior fragmento, el narrador decide enfatizar, a través de la pregunta retórica, el contacto psicológico y comunicativo con el narratario, precisamente el momento en que la carga descriptiva de su discurso apunta a la pintura detallada de las costumbres comerciales en ese mundo rural. De este modo se marcan dos dimensiones radicalmente opuestas: una es la cercanía física, geográfica, que el narrador guarda con respecto al mundo representado; otra, su enorme distancia cultural respecto a ese mismo mundo. A diferencia suya, el narratario se encuentra distante tanto física como culturalmente.

4. Las distancias

El tema de las distancias entre narrador y narratario cobra una particular importancia en “Una docena de pañuelos”. La distancia física entre narrador y narratario está marcada por el hecho de no compartir el mismo plano espacial. Ambos se ubican en distintas comunidades. El narratario desconoce costumbres y convenciones

asociadas a los grupos que integran la comunidad descrita por el narrador. No obstante, es miembro de la misma clase social del narrador; comparte con él no sólo el oficio, el grado de información histórica, política y literaria, o el origen étnico, sino también la misma visión de mundo, el mismo horizonte de valores éticos: “Me metiste un clavo, Ricardo, y a fe que no me quedé con él” (13). Entiende la práctica del comercio, al igual que el narratario, como una serie de artilugios necesarios para acrecentar las ganancias:

[...] me fui para mi tienda, que está en la plaza, y empecé a arreglarlo todo. Los cominos en muy finos cartuchos aquí, allí la canela y el azafrán en envoltorios muy grandes para darlos cada uno por una mitad, pero por dentro con dosis homeopáticas (16).

De allí que la identidad entre narrador y narratario supere lo llanamente comunicativo. En realidad están unidos por los mismos valores, virtudes y capitales simbólicos, representados por el buen gusto, las formas de integración social y el uso del lenguaje. En oposición, los indígenas y el pueblo “bajo” que asiste a la plaza de mercado se ubican a una enorme distancia social, cultural y étnica del narrador y su narratario. Entre estos y aquellos se generan una serie de distancias marcadas por el vestuario, las formas de relación y los usos del lenguaje:

Poco tuve que esperar. Un indio fue acercándose él primero, como receloso, y con un aire de desconfiado o estúpido, cogió la punta de un pañuelo y preguntó:
-¿Cuánto da este pañuelito?
[...]
-¿Cuánto, mi amo? -volvió a preguntar con el aire propio de quien se ha quedado a oscuras.
-Cinco reales -volví a decirle, y resolví hablarle de otro modo.
-¡liihh! *enque* fuera de seda, mi amo.
-Mejor que de seda, hombre, porque es pinta firme, no destiñe, mientras más lo lavan más le sale el color. Un pañuelazo como ése, es regalado por cinco reales.
El indio por toda respuesta movió la cabeza lentamente. Después refregó bien la punta, lo sacudió, lo puso contra la luz y dijo:
-¡Y se deja pedir *esque* cinco reales! (17).

Desde su particular visión de mundo, el narrador interpreta los gestos y maneras de sus clientes. Lee “desconfianza” o “estupidez”

en donde tal vez sólo afloran sentimientos de timidez, respeto o sumisión. Tales desencuentros, aunados a las transformaciones en los usos del lenguaje que el narrador se encarga de subrayar reiteradamente, señalan las distancias entre estos comerciantes y el pueblo bajo. Al contrastar los usos y maneras del pueblo bajo con los suyos propios, narrador y narratario se autodefinen como partes de una comunidad nacional que involucra poblaciones de origen racial y socialmente diferentes.

Diversos autores (Martínez, 2001; Gordillo Restrepo, 2003; López, 2010) han establecido una relación directamente proporcional entre costumbrismo y construcción de la nación. Para Erna von der Walde (2007), el costumbrismo contribuyó a cimentar una visión regionalizada de la nación, y esa visión devino elemento fundamental “que se consolidó bajo la ideología conservadora a partir de 1886” (243). Es, pues, un hecho generalmente aceptado que la literatura costumbrista de mediados del siglo XIX hizo parte activa de los procesos de construcción de la nación. Tales procesos se definen hoy, a la luz de las actuales ciencias sociales, como procesos de construcción discursiva, y se caracterizan porque “constituyen a los sujetos y elementos a los cuales aluden” (Bhabha, citado por Arias Vanegas, 2005: 18).

El narrador de “Una docena de pañuelos”, al describir y contraponer los usos de los sujetos que pueblan el mundo representado en su relato, los constituye en la diferencia: comparten valores monetarios, formas de gobierno y territorio, pero viven distintas realidades: “Aquí quisiera ver a don Ricardo, para que vea si es lo mismo vender allá en su almacén, que en una de estas tiendas en que se lidia sólo con indios, pensé, y me puse a esperar otro” (19).

Para Arias Vanegas (2005),

Constituir la nación fue un proyecto por medio del cual los grupos dominantes se intentaban instituir como tales. En un país donde el capital económico no contenía la suficiente fuerza como garante de distinción social, y en donde ésta estaba fundada en un orden aristocrático y cortesano que entraba en tensión con el ideal democrático de igualdad y con el lento ascenso de lo burgués, dar forma a un capital simbólico en torno a lo nacional permitía posicionarse como élite (18).

El narrador hace todos los esfuerzos posibles para disimular su falta de recursos para el ejercicio del comercio:

[...] las piezas de bogotana, que fueron dos, bien extendidas para que ocultaran un hueco; los cortes de zaraza colgando desde la tabla de más arriba, no tanto porque llamaran la atención, cuando porque cubrieran el inmenso vacío que mi falta de crédito y capital dejaban entre tabla y tabla (16).

Pero subraya profusamente, a lo largo del relato, su ingenio, su capacidad imaginativa y nominativa, en una palabra, su superioridad, y por extensión, la de su narratario:

¡Qué disertaciones mentales acerca del trabajo y lo próspero del comercio, que en todas las épocas ha servido para llevar entre sus fardos no sólo la riqueza material, sino la intelectual también! Un pueblo sin comercio es un pueblo bárbaro, decía para mí, y orgulloso por ser comerciante, traía a la memoria la gloria de los fenicios (15).

De esta manera, las identidades que se establecen entre narrador y narratario, agregan una peculiar significación a la pintura de las costumbres de ese pequeño pueblo de provincia. Asimismo, las funciones del narratario van más allá de la simple recepción del relato. Su carácter, su información y formación, sus usos, se constituyen en referentes de una cierta idealidad del comportamiento y el ser de la ciudadanía. Es este tipo de ciudadano, con sobrada razón entonces, el llamado no sólo a construir la nación, sino también a dirigirla.

Otro tópico bastante estudiado por la crítica literaria de la literatura decimonónica es la filiación realista de los cuadros de costumbres. El narrador de “Una docena de pañuelos”, hacia el final del relato, alude a ese carácter realista de su historia: “Después de esta fiel historia, de lo que es vender en una de estas tiendas, ¿volverás a meterme tan cara otra docena de pañuelos?” (29). La fidelidad con la cual el narrador califica su relato se refiere sin duda a la intención de reproducir miméticamente la realidad. Se trata de una voluntad estética, una intención de realizar la obra de acuerdo a ciertos procedimientos. No obstante, esa voluntad no puede separarse de las circunstancias del narrador. Si, como sostiene Jean Marie Schaeffer (2006), la obra literaria constituye “un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con fines específico, y recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con fines no menos específicos” (56), y si, como hemos visto, narrador y narratario comparten circunstancias e incluso fines, la realidad que propone

este cuadro de costumbres posee una sola y abrupta dimensión: en una nación donde la gente civilizada está obligada a convivir con “indios bárbaros”, el progreso no parece viable.

Bibliografía

- Alpizar Castillo, R. (1983). *Para expresarme mejor*. La Habana: Editorial Científico-técnica.
- Arias Vanegas, J. (2005). *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano: orden nacional, racismo y taxonomías poblacionales*. Santafé de Bogotá: Universidad de los Andes.
- Carrasco, H. (1982). “Introducción al estudio del narratorio”, *Documentos Lingüísticos y Literarios*, n° 8, Santiago, Universidad Austral, pp. 15-22. Consultado en http://ww.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=244
- García Landa, J. Á. (1998). *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gordillo Restrepo, A. (2003). “El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, élite y cultura en la segunda mitad del Siglo XIX”, *Fronteras de la historia*, n° 8, Bogotá, ICANH, pp. 19-63.
- Guarín, J. D. (1936). *Cuadros de Costumbres*. Biblioteca Aldeana de Colombia. Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional-Editorial Minerva.
- López, M. (2010). “La invención de la blancura: racialización del espacio andino colombiano a mediados del siglo XIX”, *Actas del XXXVIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana (Independencias: Memoria y futuro)*, 9 al 12 de junio de 2010. Consultado en <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Lopez.pdf>
- Martínez, F. (2001). *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia (1845-1900)*. Bogotá: Banco de la República- Instituto Francés de Estudios Andinos
- Prince, G. (2001). “El narratorio”. En Sullá, Enric. *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Schaeffer, J. (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Ediciones Akal.
- Walde, E. (2007). “El cuadro de costumbres y el proyecto hispano-católico de unificación nacional”, *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, vol. CLXXXIII, n° 745, (Marzo-Abril), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), pp. 243-253.