

Flor María Rodríguez-Arenas*
(Colorado State University-Pueblo)

La autobiografía ficticia en *El Duende* (1846), periódico colombiano del siglo XIX¹

Primera versión recibida: abril 8 de 2005;

versión final aceptada: mayo 16 de 2005 (Eds.)

Resumen

En la trayectoria que conduce a la formación y evolución de la novela colombiana durante el siglo XIX, existen formas narrativas simples como la autobiografía ficticia, que se encuentran en publicaciones periódicas, tales como *El Duende* (1846). En este periódico se halla un texto de prosa de ficción: «Historia de unas tarjetas, referida por una de ellas», que desarrolla un

* Licenciada, Universidad Pedagógica Nacional; posgrado, Instituto Caro y Cuervo (Colombia), maestría: The University of Michigan (Ann Arbor, EEUU), Ph.D.: The University of Texas (Austin, EEUU). Profesora Titular: Español y Literatura, Colorado State University (EEUU). Autora de: Tomás Carrasquilla: Nuevas aproximaciones críticas. (2000); Chiapas: la realidad configurada (1999); Hacia la novela: La conciencia literaria en Hispanoamérica (1792-1848). (1998, 1993). Co-coordinadora: Tradiciones peruanas. Ricardo Palma (Edición crítica). (1996, 1993). Este texto es un avance del trabajo investigativo que la autora realiza sobre textos poco conocidos de la literatura colombiana decimonónica. E-mail: f.m.rodriguezarenas@colostates-pueblo.edu

1 En este texto se emplea el nombre actual del país para evitar la confusión que pueda causar la mención de los nombres específicos que recibió en distintas etapas históricas: El territorio tuvo diferentes nombres en los primeros 50 años del siglo XIX: «Virreinato de la Nueva Granada» (1800-1810), «Estado de Cundinamarca» (1810), «Provincias Unidas de la Nueva Granada» (1811), «República de Cundinamarca» (1812), «Provincia de Cundinamarca» (1812-1816), Virreinato de la Nueva Granada (1816-1919), «República de Colombia»/ «Departamento de Cundinamarca» (1819-1831), «Estado de la Nueva Granada» (1831-1842), «República de la Nueva Granada» (1842-1853) (Pombo y Guerra 1986).

subgénero narrativo sofisticado que incorpora junto a la conciencia temática, una gran expresión narrativa. La historia narra la vida de una tarjeta de presentación que lleva el nombre de su dueño: Federico Chupeda, cuya narración parodia las características más importantes del género autobiográfico.

Palabras clave: Formas narrativas, autobiografía ficcional, periódicos, mundos ficcionales, ficcional no verosímil

Abstract

The fictitious autobiography in El duende (1846), Colombian newspaper of the XIX century

In the trajectory that leads to the formation and evolution of the Colombian novel during the 19th century, there are simple narrative forms such as the fictitious autobiography. This narrative type is found in the periodical publications of the period, such as *El Duende* (1846), where a short narrative entitled: «Historia de unas tarjetas, referida por una de ellas» [«Story of some cards, referred by one of them»] develops a narrative subgenre that is sophisticated and includes thematic conciseness and expressive intensity. The story narrates the live of a presentation card that takes the name of its owner: Federico Chupeda, and parodies in its narration, the most important characteristics of the autobiographic genre.

Key words: narrative forms, fictitious autobiography, newspapers, fictional worlds, fictional not verisimile/supernatural

En la trayectoria que conduce a la consolidación de la literatura de ficción, que los intelectuales colombianos del siglo XIX consideraran propia, se encuentran diversas formas narrativas cortas que no se han estudiado, pero que aparecen con relativa frecuencia en las páginas de la temprana prensa desde ese siglo en Colombia. A partir de 1825, existe una amplia gama de producción de escritura de ficción, que marca el cambio de mentalidad que se observa durante esas décadas. Para conocerla y entender la revolución literaria que surge, se requiere el estudio detallado y cuidadoso de las revistas y periódicos literarios publicados entre 1825 y 1850²; de esta forma se puede reconstruir el sólido proceso de formación de la temprana narrativa de ficción colombiana.

Sólo es hasta la década del treinta del siglo XIX que se tiene noticia pública de que se escriba ficción en el territorio en referencias que se encuentran en el ensayo *Novelas* divulgado en el periódico literario *La Estrella Nacional* en 1836 (Rodríguez-Arenas, 1996:7-16), y por menciones realizadas en los prólogos de las novelas, *El Oidor. Leyenda bogotano* de Juan Francisco Ortiz, quien indicó que la había escrito en 1835, pero la publicó diez años después en *El Día* (Rodríguez-Arenas, 2000:489-493);

2 Algunos de los periódicos fueron: *La Miscelánea* (1825-1826), *El Cachaco de Bogotá* (1833), *La Estrella Nacional* (1836), *El Albor Literario* (1846), *El Duende* (1846-1849), *El Museo* (1849), *El Día* (1840-1851), *El Neogranadino* (1848-1853).

y *María Dolores o la historia de mi casamiento* de José Joaquín Ortiz, quien señaló 1836 como el año de escritura, pero la imprimió y difundió en el periódico *El Cóndor* en 1841 (Rodríguez-Arenas, 2002:37-64). No obstante, existen centenares de textos de ficción que se hallan en las páginas de la prensa de ese siglo y que se adscriben a diferentes metagéneros narrativos; textos que al recibir la debida atención que requieren, mostrarán la constante y efectiva labor que los intelectuales de la época efectuarán para consolidar la prosa de ficción en Colombia.

La publicación del semanario *El Duende*, que apareció el 3 de mayo de 1846 en Bogotá, señala un momento importante de la historia literaria del país, porque en su páginas se divulgan numerosos relatos de construcción imaginaria, dando así vuelo a la fantasía y, a la vez, apertura a nuevas formas de narrar; todo lo cual prepararía el camino a nuevos escritores para que a finales de la década del cincuenta divulgaran sus creaciones en las páginas de *La Biblioteca de Señoritas* y *El Mosaico*.

El texto que anunciaba el lanzamiento del nuevo periódico indicaba claramente el tipo de publicación que los lectores iban a recibir:

«PROSPECTO

Un periódico sin prospecto sería como una casa sin puerta, o una misa sin introito; así como un prospecto sin periódico sería como una obertura sin ópera, o como un prólogo sin libro o una cabeza sin cuerpo. Justeza es, pues, someternos a la ley universal y dejar a un lado la necia pretensión de singularizarnos, pues sabido es que, tanto en el mundo físico, como en el moral, político y literario y como en todos los mundos posibles, que todos son uno solo, el que quiere hacerse singular, se hace ridículo; o (para no usar palabras de dos acepciones) se convierte en el mingo y hazmerreír de la sociedad. Esto es tanto más corriente cuanto más débil, pobre y menguado es quien tal cosa intenta: y como nosotros nos consideramos tales, salvo la opinión de personas más respetables y de sesudos lectores, la cual respetamos siempre, siempre, como si fuese la propia nuestra, queremos seguir el uso dominante, y dejarnos llevar por la corriente prospectiva, más bien que retrospectiva, como decía no sé quien.

Es un principio inconcuso de moral universal y aún de teología dogmática que en todas las cosas el por qué es lo más esencial; para nosotros es tal vez más esencial el con qué; pero para dar gusto a todos y dárnoslo a nosotros mismos, vamos a indicar por qué, para qué y con qué se publica este periódico. En primer lugar se publica porque nos ha dado la gana de publicarlo: nos ha entrado la comezón, como decía el chapetón Larra. Se publica para hablar en él de todo lo que nos venga a mientes, porque somos granadinos, ciudadanos de la Nueva Granada aficionados a meter nuestra cucharada en algunas cuestiones; tal cual amantes de la literatura, de las artes (liberales que no de las mezquinas, serviles, ni bolivianas) y por esto queremos abrirnos un campo, aunque estrecho, para echar a volar lo que se nos ocurra sobre todas estas cosas, si tales pueden llamarse. El con qué se publica...será no sólo el papel, los tipos y la tinta, sino el medio real con que cada hijo de vecino quiera

contribuir. Por lo pronto contamos con cinco amigos que se nos han suscrito para leerlo de sobremesa [ilegible]. Y de manera que si El Duende sale de la tienda del Sr. Vélez con diez personas que lo comprenden, podemos contar de seguro con 50 suscriptores, calculando a cinco por ejemplar. Y serían 200 si hubiéramos tenido la monstruosa ocurrencia de suponer que lo comprasen 40 personas. ¡Ojalá que la cuenta nos resultase al revés; es decir que cada suscriptor tomase cinco subscripciones! Entonces ¡qué cosas no diríamos de este público benévolo!

Para prevenir la pregunta que algún lector curioso pudiera hacer acerca del nombre de este pobre aventurero, diremos que los periódicos se han dividido y dividen en varias clases, según sus nombres, y estos indican ordinariamente el carácter del papel (a lo menos el que sus editores creen que tiene): sus conjugaciones principales son las siguientes: a la primera pertenecen las Banderas, Pendones Pabellones, y demás de esta familia que indica un partido que se levanta; esta es una clase exaltada, por lo regular incendiaria; a la segunda pertenecen los Observadores y todos los acabados en or: Pensadores, Investigadores, &c.: estos la echan de filósofos, imparciales, juiciosos. A la tercera, los Correos, Postas, Mercurios, Vapores, Heraldos y demás afanosos y noticieros. A la cuarta, los Iris, Esperanzas, Auroras, Olivas, Coronas, Ecos, Misceláneas, &c. &c.: ésta es la especie romántica y sentimental, que en todo ha de haber. A la quinta, los Republicanos, Patriotas, Imparciales, Nacionales, &c. A la sexta, las gacetas, que es un género especial. A la séptima pertenecen los Globos, Cóndores, Águilas, Faros, Atalayas, Vigías, Soles, Cometas, y todos los que se remontan para observar desde una región elevada lo que pasa en el suelo. Finalmente en la octava se colocan los Siglos, Épocas, Tiempos, Días, Noches, Tardes, y demás de este jaez. Escogiendo entre estos diversos géneros, el mejor partido que hemos podido tomar es el de enrolarnos en la séptima clase, es decir, en la de los volátiles; pero no queriendo ser tan frágiles como un globo, ni tan carnívoros como un ave de rapiña, ni tan inmóviles como un faro en la mitad del océano ni tan tenebrosos como la noche; nos hemos vuelto Duendes. De este modo conseguimos remontarnos (siempre es algo estar encima), verlo u olerlo todo, introducirnos en lo más recóndito, no para maldecir ni calumniar ni herir reputaciones, sino para aclarar estos misterios de Bogotá tan misteriosos, estos ocultos manejos, estas intrigas y estas etcéteras. El Duende, pues, está dispuesto a tirar piedras, a perseguir a las cocineras, a las beatas y a los muchachos; y aunque él en su calidad de Duende, y de duende granadino; es independiente, porque el mismo Dios lo dejó entre cielo y tierra, cuando en su terrible cólera, lo arrojó a puntillazos del cielo por alzado, conciente en someterse voluntariamente al imperio de la ley, único que reconoce en este mundo terrenal, y a responder ante ella de las pedradas que tire, advirtiendo que su intención no es descalabrar, ni hacer tuerto a nadie, que hartos descalabros y tuertos tenemos.

Éste es El Duende. Por lo demás dirigirse al Sr. Antonio Vélez» [El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso (Bogotá) I (mayo 3, 1846): i-ii].

En este artículo inicial se observa confianza en la capacidad de escribir textos literarios merecedores del respeto de lectores inquisitivos. El escritor o los escritores encargados del periódico presentan en forma bromista y juguetona el propósito de la publicación: hablar de «todos los mundos posibles», presentarlos con situaciones ficticias y juegos de palabras teñidos de ironía, fingiendo tener la capacidad de traspasar espacios «*para aclarar estos misterios de Bogotá*». Explicitaban abiertamente la mayor libertad que existía en la época, ya no sólo para crear textos literarios sino «*para hablar (...) de todo lo que nos venga a mentes*», «*únicamente «porque nos ha dado la gana (...) nos ha entrado la comezón*». Desde este inicio, *El Duende* representa ya una novedad en el panorama publicístico colombiano porque establece una forma de periodismo más ligera; no obstante, inspirada por un profundo espíritu crítico que permitía e impulsaba la creación de diferentes tipos de textos de ficción. Es un periódico dedicado a romper -a través de la sátira y de la ironía- muchos de los esquemas de pensamiento tradicional arraigados en la sociedad de la época.³

A diferencia de los prospectos de otros periódicos, siempre serios y pedagógicos, el que se reprodujo como anuncio de *El Duende* se destaca por la manera ingeniosa de presentar el discurso. La apertura del texto ofrece una serie de recursos expresivos: comparaciones, expoliciones, equívocos, antanaclasis, definiciones, ironía, que muestran la intención lúdica del periódico. Uno de los varios ejemplos que se encuentran únicamente en el primer párrafo permite observar el manejo del lenguaje de su/s autor/es: el vocablo *prospectiva*⁴, obviamente es un poliptoton del título «*Prospecto*», pero a la misma vez es un equívoco que se basa en la ambigüedad y en la polisemia para mostrar un juego de humor y de ironía. Estas técnicas escriturales hacen ostensibles rasgos esenciales del ingenio verbal del/los autor/es del texto, que permitía que los lectores atentos asociaran más de un marco de referencia al mismo tiempo; pero a la vez, la sutileza con que estructuraban estos procedimientos narrativos producía el humor en los receptores de los textos. La presentación estructural de este texto, que anunciaba la publicación periódica, permitía augurar una acogida favorable a las futuras emisiones.

Al adoptar el título de *El Duende*, los redactores estaban decididos a ser espectadores y observadores indiscretos de la vida social; ya que como *duendes* tenían posibilidades de llegar a todos los ámbitos, incluso los más escondidos. Por esta razón,

3 Esfuerzos que produjeron buenos resultados, como se puede observar en el siguiente comentario: «*No ha tanto tiempo que en Bogotá se creía que ningún papel gracioso, satírico o chocarrero podía ser escrito sino por el doctor Merizalde; que sólo el Sr. Pombo escribía bien el castellano; que sólo cierto individuo hacía buenos versos; y así. Hoy estas creencias han dejado de ser de fe: desde que Mr. Agalla dio a luz sus cubiletos, se vio que aquí no podía monopolizarse el ramo jocoso o del chiste; y en cuanto a los demás, hemos visto en un corto intervalo desaparecer el privilegio exclusivo que unos pocos poseían de publicar sus pensamientos y los ajenos* » [El Duende. «El periodista de ahora» 20 (agosto 30, 1846): iv-v].

4 Prospectiva: conjunto de análisis y estudios realizados con el fin de explorar o predecir el futuro, en una determinada materia (DRAE).

bosquejaron el plan de su publicación de acuerdo a su calidad: «remontarnos (*siempre es algo estar encima*), verlo u olerlo todo, introducirnos en lo más recóndito, no para maldecir ni calumniar ni herir reputaciones, sino para aclarar»; además, dado que eran *independientes*, estaban «dispuesto(s) a tirar piedras, a perseguir a las cocineras, a las beatas y a los muchachos»; es decir, manifestaban que en los aspectos principales seguirían el género satírico-polémico, que criticaba la situación social; corriente tan empleada ya desde los tiempos coloniales, por escritores como: Cristóbal de Llerena, Mateo Rosas de Oquendo, Juan Rodríguez Freile, Juan del Valle Caviedes, Esteban de Terralla y Landa y Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo, entre muchos otros; aprovechada también en la Nueva Granada en las publicaciones periódicas de las primeras décadas del XIX, como en *La Bagatela* (1811-1812) de Antonio Nariño.⁵

Con la designación que adoptaron: *duende*,⁶ aparte de ampararse en la naturaleza fabulosa y traviesa de ese ser con figura antropomorfa (Revilla, 1990:130), seguían una tradición bien establecida, en la que se empleaba la palabra *duende* en títulos de panfletos satíricos, de composiciones literarias y de diarios⁷. Del mismo modo, declaraban su posición ideológica: respetaban determinados asuntos humanos, pero rechazaban tanto lo servil como lo bolivariano, además no querían ver con cuestiones divinas, de las que Dios los había alejado por rebeldes. La utilización de un recurso de tanta eficacia como la fantasía y el estilo satírico anticipaban que la calificación de *moral* que se le había dado al periódico en el título se debía a la intención declarada de realizar la crítica de la sociedad y sus costumbres a partir de una rigurosa observación de la realidad. Además, pensaban prestar escasa atención a las discusiones y problemas políticos e intentaban evitar polémicas innecesarias; intenciones que lograron

5 Sobre la índole de este periódico, Gustavo Otero Muñoz afirmó: “Ya desde este primer número se ven claramente las tendencias de la publicación: con un estilo incisivo, irónico y chistoso, se proponía [Nariño] combatir al gobierno y al sistema federativo que entonces imperaba” (1925:104).

6 “Seres fantásticos, creados por la fantasía popular, que los supone enanos, de forma y estatura cambiantes, intermedios entre el espíritu y el hombre, que ronda de noche por las casas, las calles y las ruinas, para torturar a los mortales. Como los gnomos, se dedican a trabajos misteriosos” (Pérez-Rioja 1997:182).

7 Algunos de los periódicos que habían llevado esa denominación fueron: *El Duende de Santiago* (Chile, 1818), *El Duende* (Santo Domingo, 1821), *El Duende Republicano* (Lima, 1827), *El Duende de Cuzco* (1830-1831), *El Duende* (Ciudad de México, 1832). Mientras que en España, *Duende crítico de palacio* (1735-1736) fue una serie semanal de poemas satíricos dirigida contra varios ministros de Felipe III y *El Duende especulativo* (jun.-sept., 1761) fue un periódico muy difundido. También se publicaron: *El Duende de Madrid*; discursos periódicos que se repartirán al público por mano de D. Benito (Madrid, 1787), *El Duende político* (Cádiz, 1811), *La bruja, el duende y la Inquisición: poema romántico-burlesco, y otras composiciones satíricas* (Madrid, 1837); además de diversas comedias, sainetes y poemas satíricos que en el título ostentaban la palabra «duende».

poner en práctica con excelentes resultados para la literatura durante los dos primeros trimestres.⁸

La característica esencial de este «Prospecto» es su modernidad; ésta se observa en la siguiente aseveración: «pues sabido es que, tanto en el mundo físico, como en el moral, político y literario y como en todos *los mundos posibles*, que todos son uno solo [énfasis agregado]. Aquí, se alude al conjunto de mundos posibles,⁹ cuya teoría han discutido entre otros: U. Eco (1981:172-176), Iser (1993) y Pozuelo Yvancos (1993: 133-150). Es decir, para el autor de este «Prospecto» existía una conciencia de los distintos mundos imaginados, mundos posibles vs., el mundo factual; consideraciones que ya habían empezado a circular en Europa desde el siglo XVIII, para las relaciones entre la literatura y la realidad, pero que únicamente hasta el siglo XX comenzaron a ser seriamente estudiadas como parte de las teorías contemporáneas de la ficción, puesto que hablan de la distinción y la relación entre los mundos dados y los mundos posibles.

Por esas razones, era concebible que el mundo del *duende* pudiera existir paralelo al mundo externo en el que se producía el momento de la escritura de los textos; y que con sus habilidades sobrenaturales, pudiera ser indagador y crítico indiscreto de la vida social «*para aclarar estos misterios de Bogotá tan misteriosos, estos ocultos manejos, estas intrigas y estas etcéteras*»; es decir, se autonabraba guardián de los ideales, de las normas y de la verdad; de los valores morales y de los estéticos; de ahí que debiera gozar de poderes extraordinarios para realizar la labor que se había adjudicado: corregir, censurar y ridiculizar las fallas y los vicios de la sociedad para atraer sobre ellos el desprecio y la irrisión, ya que eran aberraciones de lo que debía ser deseable como norma social.

Como técnica, el «Prospecto» presentaba los hechos en términos simples, apelando al sentido común, a la razón y a la lógica, pero los juegos lingüísticos revelaban el

8 Desde el número 29 (nov. 1º, 1846), *El Duende* recibió fuertes ataques del escritor guatemalteco Antonio José de Irisarri, quien fue calificado por Amilcar Echeverría como: “*fue un hombre de cultura plena, pero inmaduro afectivamente. Por esos sus reacciones no fueron las de un frustrado que se defiende negativamente a base de inhibiciones. (...) No, él se quedó anclado en la fase siempre primaria de cólera y agresión. Su obra es la de un gran tímido sanguíneo. Su expresión es de desahogo, de resentimiento de inventiva, de ateísmo. Su pluma como la Marcial, fue mojada en todas las fuentes de pasión oscura, menos en tinta inofensiva. // ‘Así pasó su existencia—nos relata otro de sus biógrafos—esgrimiendo la que habría de ser su arma favorita, su pluma, afilada como una espada, aguda como un estilete, sarcástica, agresiva, mordaz’” (Irisarri, 1960: xxvii-xxviii). Ante las constantes agresiones lanzadas por Irisarri, *El Duende* respondió con gracia durante dos trimestres; pero, esto hizo que el plan inicial de la publicación se desviara de su propósito original.*

9 “[E]l corpus teórico de los mundos ficcionales y el concepto de mundo posible intervino desde muy pronto en los debates de la semántica funcional y de la lógica analítica para la problemática discutida luego por Frege y continuadores. Aunque hay acuerdos de situar como punto de partida más importante las teorías Meinong, investigaciones últimas del propio L. Doleñel (...) reclaman la importancia para una poética occidental de los planteamientos de Leibnitz y de un grupo de autores suizos del siglo XVIII, entre los que destacan Bodmer y sobre todo Breitinger” (Pozuelo Yvancos 1993:134).

ingenio detrás de su composición, lo cual hacía que al descifrarse y entenderse el mensaje produjera humor. En emisiones posteriores se ofrecieron más datos sobre las intenciones que se perseguía con la publicación. En el N° 13, bajo el título «A un cofrade», el/los escritor/es de *El Duende* decidieron explicar su posición y ser más específicos sobre sus fines, debido a ataques que había/n recibido por no tomar partido político públicamente, ya que los lectores, además de otros periodistas consideraban que en el título: *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso*, se pregonaba tal fin:

«¿No puede haber periódicos puramente literarios, o científicos, noticiosos o mercantiles, en los que se toca de las cosas públicas sea tan sólo por soltar una broma, o darle a alguno una pasada de clarinete?»

Tenga presentes dos cosas Ñor «Atalaya»: 1ª que los títulos que encabezan nuestro pobre periódico son la primera: sátira contra los periodistas fanfarrones que ofrecen este mundo y el otro y nada cumplen; y 2ª: que con el estilo nadie puede disfrazarse como U. malamente lo dice, antes por el contrario, el estilo casi siempre descubre al escritor. El estilo no es ni puede ser jamás, una máscara para encubrir nada, porque, como dijo no sé quién en no sé dónde, el estilo es el hombre; y espera el Duende probarle a su cofrade popayanejo esta verdad cuando le toque analizarlo a él. Conque para que vea» [13 (jul. 19, 1846): i].

Gracias a esas acusaciones, el/los escritor/es abiertamente explicaron, qué clase de periodistas eran: literarios, dedicados a criticar satirizando; no escondían lo que pretendían, ni detrás del periódico existía un escritor político escondido o enmascarado como se los había acusado. Esta situación había surgido por el enigma que habían creado para preservar la identidad de el o de los que escribían bajo el seudónimo «duende». El o los encargados del periódico eran buenos estrategas, seleccionaban y organizaban los materiales narrativos que se publicaban en el periódico sin decir quiénes eran los autores, firmando siempre: *El Duende*; de esta forma, además de mantener interesados a los curiosos lectores, quienes querían poder reaccionar positiva o negativamente ante el autor de los textos que recibían,¹⁰ no sólo habían aumentado el número de suscriptores y, a la vez, esta situación les había permitido incrementar el número de páginas de cada emisión.

10 Desde muy temprano, comenzaron las indagaciones de los lectores: “-*Son tantos y tan diferentes los padres que se le suponen al Duende (como si un Duende pudiera tener padres) que ya nadie sabe a qué atenerse. Unos dicen que es parto del autor de Mojica, como si el autor de Mojica fuera mujer, o, caso de serlo, hubiera parido alguna vez; sabido es que el señor doctor A. A. es hombre, y es soltero, y a más, honrado. Otros dicen que es el autor del Gallardete; pero declaramos que el Duende nada tiene de coronel, ni de artillero, ni de ingeniero, ni de químico (...)* Otros dicen que es el autor de *La Pildora*; pero igualmente declaramos que nuestro hijo nada tiene de dracmático, ni de boticario, ¡Jesús! ¡Jesús! Tampoco ha sido, ni es candidato, ni presidente de ninguna cosa, ni de nada, ni ha estado en Europa” [«Canastilla» 4 (mayo 24, 1846): iv.]. En el N° 14 se lee: “*En este Bogotá todo lo averiguan. Todo lo*

Esto se observa en el N° 14, lanzado al iniciar el 2° trimestre bajo el título «Prospecto»; asimismo se hace evidente el grado de comunicación que habían alcanzado con los lectores y la conciencia que los editores poseían de su diferencia con los otros periódicos:

«El Duende, pues, Illmo Sr. público, a fuera de Duende, es decir, de no parecerse a nadie, como decía el boga de don P. Crespo, continuará la carrera que ha emprendido hasta que se canse y se pare en algún punto; y esto último se conocerá en que no volverá a salir ni a sol ni a sombra. (...).

Cuando he dicho que el Duende no se parece a nadie he querido hablar de los periódicos o papeles que se publican en esta tierra; porque, en efecto, él solo se ocupa de divertirse, de corregir humildemente ciertos usos y costumbres que en su pobre concepto no le parecen regulares, de pasar el tiempo inocentemente en cosas que no afectan la reputación de nadie, que no podrán clasificarse como apasionados desahogos de la oposición, ni como rastreras adulaciones y zahumerios de los allegados al poder. Diga francamente el lector si este papel no es único y singular en su género; si no es una publicación excepcional en este país. Muy sui generis como dijo un estudiante.

Así es, y así continuará siendo; si Dios le da vida y salud, que lo que es la licencia está comprendida en las otras dos, y así sería un pleonismo agregarla. Pero la alabanza propia se ha criticado hasta en las fábulas, y no diré más sobre este punto por no parecer jactancioso. Sólo agregaré que el Duende continuará riendo de lo que le parezca digno de risa, dando cuenta al público de aquellas mil pequeñeces en que por lo regular no se hace alto, y que sin embargo tienen algún interés: pequeñeces de que se ocupan relativamente los periódicos de otros países. (...).

Además, como ha aumentado su extensión (...) el Duende tiene el placer de anunciar a su público que cuenta para ello con el auxilio y ayuda de varios amigos suyos inteligentes en estas materias, (...) algunos de los cuales nombraremos, no obstante el temor de que se ofendan. (...). Cuenta, pues, con la amistosa bondad y generosa cooperación de los señores Guarín, Ortúas, Croos, Quevedo, Price, Caicedo Rojas, Figueroas, Velascos, Santander, Londoño, U.

quieren saber y escudriñar; y casi siempre lo consiguen; y si no lo consiguen, lo suponen, que es lo mismo. El Duende, a pesar de su invulnerable cualidad de Duende, no ha podido sustraerse a esta general pesquisa, a esta infalible ley de la averiguación; y, por supuesto, lo han descubierto, ya saben quién es. ¡Toma! ¿Había de completar un trimestre el periodiquillo, sin que le quitasen la careta? ¡Imposible! (...) se me ha ocurrido un medio excelente para que las cosas sigan como hasta aquí, y no me vea yo obligado a renunciar el portafolio duende; pero para que esto pueda verificarse necesito del favor del público: suplico, pues encarecidamente (este es el medio) a las diez mil y tantas personas que ya me conocen, que me guarden el secreto, que no le digan a nadie que yo soy El Duende". [«Ya me conocen». (Bogotá) 14 (jul. 20, 1846): v-vii]. Una refutación sobre el ser editor se publicó en «Canastilla» [19 (agosto. 23, 1846): v]. También véanse los artículos de Emiro Kastos Bag. «Protestas. I» [30 (nov. 8, 1846): 3-4]; de P. V. «Protestas. II» [30 (nov. 8, 1846): 4-5]; y de Kaleidoskopos. «Protestas. III» [30 (nov. 8, 1846): 5-7] y José María Domínguez. «Remitido. Carta» [30 (nov. 8, 1846): 8], con cartas negando ser *El Duende*.

González, Maldonado, Castro, Mottis, Pradel, F. García, Groot, Domínguez, Espinoza, Tatis, Mansera, Goñi, don Fausto, Ruedas, Valentín, Álvarez, Baldomero, Cordoveses, Mera, Anacleto, Pepe González, Caballero, y otros muchos genios que honran nuestro país y el extranjero.

Dedicará igualmente una parte de sus columnas a las inserciones de artículos ajenos que traten de las materias que forman el programa del Duende, prefiriendo los escritos nacionales y españoles» [14 (jul. 20, 1846): ii-iii].

Ahora, según los historiadores del periodismo colombiano, fue «[R]edactado por José Caicedo Rojas y Domingo A. Maldonado» (Cacua Prada, 1983:59); escritores que no gastaron energía, incluso hasta en los números finales de la publicación, para disuadir a los lectores sobre la autoría que tenían en el periódico.¹¹ Para evitar ser identificados, nombraban a todos los escritores que tenían algún negocio en la casa editorial donde se imprimía el periódico, señalándolos ya como colaboradores o rechazando que lo fueran. Enfatizaban la duda y creaban más curiosidad al publicar cartas ficticias emitidas ya por Maldonado o por Caicedo Rojas denegando la calidad de editores de *El Duende*. Situación que contribuyó a sostener la lealtad de los lectores, incluso en los momentos de polémica más álgidos con el guatemalteco Irisarri, cuando se desvió la publicación de los propósitos iniciales. Al celebrar el primer año de vida, se observa el efecto que habían causado los constantes ataques tanto en lectores como en editores:

«Resta sólo advertir a algunos descontentos, que no es posible estar de buen humor a todas horas: que los duendes también tienen sus ratos de spleen: que si quieren sales y más sales, ocurran a Zipaquirá; porque El Duende tiene que ser desabrido la mayor parte del año; que el que apetezca chistes lea la Gaceta; y por último, que El Duende no ha ofrecido ser siempre gracioso y picante; ahí está el Ají para el que quiera picarse.

Conque, amado lector, pasarlo bien y encomendarse a Dios y a las ánimas, porque los tiempos están climatéricos y caliginosos» [«Prefacio» 53 (mayo 2, 1847): ii].

11 En el «Prospecto» que se publicó para el tercer trimestre explicitaron: “8ª *Que aunque vean en la imprenta a los Sres. Ulpiano González, Lorenzo María Lleras, Domingo Maldonado, Pedro Madrid, José Caicedo Rojas, José María Saiz, Vicente Lombana, Bernardo Alcázar, Antonio Castro, Telésforo Rendón, Florentino González, Venancio Restrepo, R. E. Santander, Manuel Pardo, Antonio J. Irisarri, J. F. Merizalde, y otros, no les achaquen el Duende, pues estos Sres. van a la imprenta a negocios muy ajenos del Duende, tales como El Salvá reformado del Sr. González, la Gaceta del Sr. Maldonado, el Constitucional del Sr. Caicedo, la Historia Crítica del Sr. Irisarri, Nuestras Costas incultas del Sr. Madrid &c, &c*” [El Duende. «Prospecto» 27 (oct. 18, 1846):3].

Muchos números después se volvió a afirmar: “*La voz pública ha señalado alternativamente como Editores del Duende a los señores Dr. Cuervo, Dr. Lombana, Dr. Santander, Domingo Maldonado, Ulpiano González, Pepe Caicedo, Pepe Groot, Andrés Auza, General Acevedo, Andrés Aguilar, Gregorio Piedrahita, José María Sais, Dr. Juan Francisco Ortiz, Dr. Merizalde, Dr. Pepe Domínguez &c. —Y nosotros o YO, el verdadero Duende, creo firmemente que no soy ninguno de ellos*”. [«Canastilla» 78 (oct. 24, 1847): v].

Ahora bien, la ficción es una de las muchas modalidades que se han imaginado para articular la relación del ser humano con su medio; afecta aspectos tan diversos como el lingüístico, el cognitivo, el ético, el artístico, el psicológico, etc.; mediante la ficción, la humanidad ha llenado parcelas de actividad artística en las que ha manifestado ilimitadas posibilidades de representación y juego; las cuales se han transmitido por medio de tipos discursivos conocidos o relativamente poco usados desde épocas remotas. Con esos textos se ha modelizado la acción humana, y se la ajustado al seno de la cultura en la que se ha emitido; adecuación que, a la vez que permite que los textos se reciban e interpreten, los marca con características de época, estableciendo necesarias correlaciones con el momento histórico y con los modelos que esa cultura ha edificado como su posibilidad.

En los mundos narrativos existen varias diferencias según los grados de verosimilitud con la realidad que representan. En la creación de algunos de esos mundos parecidos o no a la realidad efectiva, los criterios habituales de verdad/falsedad se desvanecen de tal forma que construyen mundos ontológicamente imposibles a los que únicamente se les exige coherencia interna.

Según T. Albadalejo existen tres tipos básicos de modelo de mundo: el de la realidad efectiva (pertenecen a él, los textos de carácter histórico, periodístico o científico); el de lo ficcional verosímil (a este grupo pertenece un gran número de producciones literarias como los relatos de carácter realista) y el de lo ficcional no verosímil (corresponden a esta clasificación los textos donde la fantasía o lo imposible impera). El primer modelo puede ser verificado empíricamente; el segundo tiende a parecerse al mundo objetivo; mientras que el último posee instrucciones que no son semejantes a las de la realidad; su existencia es posible únicamente en el ámbito mental. Por lo general, dos o tres de estos mundos ficcionales pueden existir dentro de un mismo relato; pero cuando esto sucede, uno de ellos prima sobre los otros (Albadalejo en Garrido Domínguez, 1996:30-33). Lo verosímil como rasgo definitorio de la ficción se mantiene de hecho hasta el Romanticismo; no obstante ya desde el Renacimiento se había tratado de ampliar el ámbito de lo posible con la inclusión de elementos poco o nada verosímiles, como el episodio de la Cueva de Montesinos en *Don Quijote*.

Ahora, en Hispanoamérica, la crítica y la historia literaria son enfáticas en afirmar que únicamente hasta el último cuarto del siglo XIX comienza a producirse este tipo de creación (Martínez 1987, 238-240), pero es únicamente en el XX que se da amplia cabida a rasgos de la fantasía o de lo fantástico en la narrativa con Borges, Cortázar, Felisberto Hernández, García Márquez, etc.; considerando que hasta entonces, primaron los relatos con mundos ficcionales que se adscribían al de la realidad efectiva o al de lo ficcional verosímil. Estas afirmaciones son producto de la mala clasificación e interpretación o del total desconocimiento de muchos textos, en cuyos relatos priman rasgos que los adscriben al tercer tipo de mundos posibles: el del modelo de mundo de lo ficcional no verosímil.

Uno de estos textos se encuentra en *El Duende*, en una época en que la crítica de la literatura colombiana sostiene la presencia única de artículos costumbristas. En ese periódico, en el número 5 aparece bajo el título: «Historia de unas tarjetas, referida por una de ellas», la autobiografía *ab initio* de una tarjeta de presentación, relatada desde las postrimerías de su existencia, en la que la libertad de la creación imaginativa permite seguir esa vida desde sus orígenes; singular existencia azarosa, algunas veces resignada, aunque variada y llena de emociones e incidentes. El texto del relato dice:

«A nosotras nos hicieron en París, en casa de un francés regordete, pero como tenemos dos partes, es decir, la sustancial o pastosa, y la de grabado, que realmente es más sustancial que la primera, diremos que el francés hizo el cartón, que consideraremos como el cuerpo, y otro francés de pelo colorado puso el nombre del señor Federico Chupeda, que será lo que consideraremos como el alma. La primera operación no es tan limpia que podamos describirla a nuestros lectores; baste que a fuerza de apretones, de vueltas, de sobijos y pulimentos en el cartón salieron mis rectángulos, paralelogramos o paralelepípedos tan blancos como la nieve, tan tersos como el cristal y tan brillantes como la porcelana. Se nos empacó en grandes cajas del mismo cartón y se nos envió al grabador que nos compró como si fuésemos negras, siendo así que éramos tan blancas. Éramos como doscientas hermanas condenadas a aguantar el apretón para ponernos encima a Dn. Federico y volvernos una misma cosa con él identificándonos con su persona. Cuando llegamos a casa del grabador se nos dejó descansar por algunos días, pero después se nos sometió al duro poder de unas prensas que nos dejaba estampado a Dn. Federico con todas sus letras, y nos hacía sus fieles representantes en cualquier parte en que nos hallásemos; por manera que Dn. Federico es francés y es granadino, a saber, el Federico Chupeda de carne y hueso, como cualquier animal, es granadino, y el Federico Chupeda de cartón es francés. Casadas de este modo tan estrechamente con este señor, y llevando por divisa su nombre, nos fuimos con él para Bogotá: embarcámonos en un cofre forrado de cuero negro, y no volvimos a ver la luz hasta Santamarta, donde a Dios gracias, ni nos registraron, ni cobraron derechos por nosotras. Hicimos un viaje feliz hasta la capital, sin avería, sin mojarnos, sin sufrir las picaduras de los mosquitos; pero en compensación nos ahogábamos de calor dentro del cofre. Nuestro dueño y señor puso parte de nosotras dentro de su toilette y parte en su pupitre y cada vez que salía de casa se metía diez o doce en una linda carterilla de concha nácar y nos llevaba en el bolsillo del frac. Cuando entraba a una casa y no encontraba a los señores de ella, o no estaba de humor de subir a hacer visita, dejaba una de nosotras al criado, o donde primero le ocurría. ¡Cruel separación! Entonces fue cuando comenzamos a dispersarnos como judíos por todas las casas y a vernos aisladas; bien es verdad que solía suceder que hubiésemos tres o cuatro en una misma casa, pues en el transcurso de algunos meses hacia Dn. Federico varias visitas en ella. De aquel tiempo

data nuestro conocimiento del mundo; desde entonces comenzamos a ver gente, a presenciar intrigas, a ser testigos de enredos y devaneos, en fin a abrir los ojos sobre cosas que no sabíamos. La primera amistad que yo tuve fue con los señores Manuel Rodríguez, Silverio Casas, Crisóstomo García, W. Turner, Ambrosio Pérez, Amalia de Fonteclara, Clara Fonseca y otros varios individuos de ambos sexos, es decir con sus representantes, que eran otras tantas tarjetas que estaban confusamente mezcladas y prendidas en el marco dorado de un espejo. A mí me había tocado una de las esquinas del dichoso espejo, en donde se me había colocado para tapar un roto, o desportillado de la luna; desde allí me divertí en observar a mis compañeras de infortunio, tan distintas entre sí, tan feas, o tan bonitas, según el gusto de sus respectivos dueños. Unas eran blancas como el ampo de la nieve, otras azules, otras coloradas, otras verdes, y en fin de tan diversos colores que parecíamos una caja de obleas; cuáles con dibujos y estampados en que se representaban festones, guirnaldas, coronas, cupidos, palomas, corazones, fechas, cadenas y hasta emblemas de comercio y de artes; cuáles con dorados en que había mariposas y ninfas, cuáles con letras góticas, arábigas o hebreas; cuáles manuscritas ¡qué diversidad de letras! Y ¡qué letras tan feas! Cuáles con caracteres sencillos y candorosos como sus dueños. En fin, en cada tarjeta estaba pintado su dueño. Del espejo en donde habíamos presenciado las coqueterías de una joven que tenía pretensiones de bella, las muecas que hacía estudiando las posiciones románticas, la sonrisa picante, la mirada lánguida; desde ese espejo donde habíamos presenciado los misterios ocultos a las miradas profanas, los apretones del corset (porque la niña se vestía en la sala principal) el arrebolado del rostro con blanco y carmín, la iluminación de los labios la colocación de los falsos rizos, la inspección de ajena dentadura, &.^a; desde ese espejo pacienzudo y discreto, pasamos a una canastilla de paja, en donde, como en un nido de pájaros, se nos expuso sobre una mesa para que nos examinasen los curiosos. Afortunadamente, aunque yo había caído debajo de mis compañeras, en una de las revoluciones que un muchacho que estaba de visita había causado en la canasta volteándola y derramándonos sobre la mesa, me tocó quedar encima y pude continuar observando lo que pasaba. Vez hubo de acercarse a la mesa la joven con un galán, y con pretexto de admirar las figuras de porcelana de Sévres, la decía éste al oído: «ídolo mío, al menos si U. No me ama, no haga alarde de ello delante de Eugenio; pero acabemos de una vez, y oiga yo mi sentencia aunque me cueste la vida. -Y cree U. posible que U. ni a ningún hombre...-¡por Dios, Carlota, no me haga U. penar más: esta noche a las once estaré bajo su ventana y entonces. -¡Bueno! Pero apártase U.: nos oyen; no faltaré...». // Escenas como ésta se repetían todos los días con todos los jóvenes que visitaban la casa, y nosotras aguantando el gorro. Por último la familia se fue al campo: la casa quedó por del rey, es decir en poder de los muchachos. ¡Aquí fue Troya! Yo vi salir seis de mis compañeras de entre su linda cárcel para ser ajusticiadas por esos pedazos de gente. Unas tijeras más cortantes que las de la parca convirtieron a Dn. Crisóstomo García en

fichas de lotería, y al señor Turngr en golosa: otros fueron quemados en la vela como herejes: otras fueron a parar a un aljibe, donde si no morían ahogadas, morían deshechas como lazarinas; y otras fueron convertidas en devanadores. Tocóme al fin mi turno. ¡Oh desventura! ¡Oh condición miserable! Primero fui a la cocina anduve sobre los fogones, el gato me arañó mi luciente tez, dormí largo tiempo en un canasto de costura de una criada, con varias otras chuchearías, y salí de allí, olorosa a albahaca, por ser agujereada con un alfiler. Sobre mí, o mejor dicho, sobre Dn. Federico, escribieron los muchachos sus nombres y los ajenos, hicieron garabatos fantásticos, firmas y dibujos espantables. Para colmo de mi desdicha me vi manchada con moras, enmelotada con dulce, pringada con manteca, emporcada con tizne, y en últimas me arrojaron a una canal maestra donde me encontré con doña Amalia de Fonteclara, que ya antes había sido condenada a aquel confinamiento gatuno. Allí lamentándonos de nuestra suerte, hubimos de sufrir que las arañas y otros insectos se apoderasen de nosotras hasta que llegó el invierno y el primer aguacero nos arrojó al patio, de donde fui recogida por un pordiosero y llevada en su mochila a su miserable albergue. Por fortuna, en tan triste situación, vivo tranquila y libre de sustos. Esta ha sido mi vejez, y en ella he querido escribir mi vida y aventuras, para lo cual el cielo me ha deparado entre las curiosidades del anciano pordiosero, un mal lápiz y algunos pedazos de papel mugriento y raído. // Esta habrá sido, poco más o menos la suerte de otras gemelas que nacieron a un tiempo conmigo, hijas de un mismo padre y esclavas de un mismo señor» [El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso (Bogotá) 5 (mayo 31, 1846): iii-v].

Como se observa, es el relato que una ajada y vetusta tarjeta de presentación hace sobre cómo fue el transcurso de su existencia; las relaciones que estableció, los cambios de estado que sufrió, las causas que permitieron esa suerte y cómo después de pasado el tiempo y diversos percances y accidentes envejeció, se llenó de arrugas, quedó rota, desteñida, manchada y viscosa; hasta que en su miseria y abandono la recoge un pordiosero que la lleva consigo y la guarda. Esta situación le trae paz y seguridad en sus últimos días, con lo cual puede dedicarse a hacer memoria, a reflexionar y a escribir sobre lo visto y lo vivido.

Este texto es una ficción que parodia el género autobiográfico. La historia narra la existencia de una tarjeta de presentación relatada por ella misma. Este objeto manufacturado por los humanos, posee una dualidad: el material o cuerpo procede de Europa y el nombre o alma es granadino (colombiano). Al autopresentarse como poseedora de alma, esta tarjeta indica que está animada por un espíritu de vida, que la dota de conciencia, esencia y existencia, pero no alcanza a proporcionarle movimiento propio.

El nombre que le han plasmado encima y que lleva «por divisa», es el de un sujeto pensante: Federico Chupeda. Con las características que adquiere al ser su representante, deja de ser un simple objeto y adquiere algunos de los rasgos distintivos de ese ser humano: percibe, piensa, siente y hasta llega a escribir. Este fenómeno de

humanización se presenta progresivamente en ella; surge con el paso del tiempo y es producto de un proceso constitutivo que resulta en el logro de una identidad.

Al adquirir alma, cuando recibe el nombre (que para los egipcios era el reflejo del alma humana), comienza para la tarjeta la adquisición de una capacidad cognitiva; de esta manera entra en la primera etapa de su existencia; experimenta sensaciones y emociones. Al tiempo que esto sucede, la llevan en un viaje de regreso al lugar de origen de quien le dio principio y razón de ser.

Cuando llega a su destino-origen, empieza la segunda etapa, que en un ser humano correspondería a los años de la niñez; en su transcurso descubre la función que el lenguaje (el nombre plasmado en ella) ejerce: comienza a tener memoria; actividad que luego le permitirá recontar su existencia. Durante esta época, ella y sus hermanas son cuidadas y protegidas con esmero, mostradas con respeto y tratadas con deferencia.

Pronto esta etapa pasa y llega el momento en que debe aprender a vivir sola y a sufrir, porque es separada del grupo al ser entregada en una casa. En este momento comienza a ejercer la función para la cual fue creada: la de ser representante del humano que le dio su esencia. Con esta dolorosa separación de lo conocido, empieza la capacidad de formar abstracciones y adquiere habilidades deductivas; su aprendizaje con el conocimiento del mundo se inicia. Esta etapa correspondería a la adolescencia en los humanos. Así comienza a internalizar creencias, valores, juicios, opiniones; a la vez que construye experiencias propias al socializar con otros individuos de su clase.

Este periodo transcurre en el marco dorado de un espejo; superficie que con todo su simbolismo, ayuda a la tarjeta a solidificar su identidad; ya que descubre el conocimiento escondido de otros seres como ella: ve las diferencias de clase y de color, de forma y de apariencia. A través de estas disparidades, entiende más a los humanos, a los que todas ellas representan; observa su candor o su impostura; su valor o su intrascendencia; ve surgir ilusiones y pasiones y descubre la probidad y el engaño. A la vez, adquiere más información que almacena en su memoria inconsciente. El aprendizaje, que le proporcionan todos estos atributos, la ayuda a solidificar su identidad y la prepara para lo que deberá soportar y superar.

La siguiente etapa, la de la vida adulta, la debe vivir en «una canastilla de paja» o nido, lugar donde la colocan; esta fase la debe pasar en compañía de otras tarjetas; ahora ya ha perdido mucho de su brillo inicial, ya no llama la atención tanto como antes; incluso pasa olvidada por temporadas, cuando cae debajo de otras al movilizarse la cesta; no obstante tiene suerte al ser ubicada por otro lapso de tiempo en la superficie; así puede seguir con su formación. Al observar a los humanos, aprende sobre importantes emociones que construyen el repertorio de autorrepresentaciones individuales con las cuales puede juzgar las situaciones que presencia y que debe tolerar aunque la fastidien; de ahí que lo visto la haga decir: «y nosotras aguantando el gorro».

Como todo ser que percibe, las adversidades también la alcanzan: ve cómo sus compañeras terminan sus existencias de la misma forma en que los humanos sufren los suplicios que los ultiman: acaban quemadas, ahogadas, enfermas o deformes. La tarjeta sufre un descenso de posición; de objeto preciado pasa a ser una simple y vulgar chuchería depositada en el canasto de costura de una criada; después continúa descendiendo y debe padecer quemaduras, arañazos y punzadas; aflicciones con las que terminan definitivamente su lustre y su belleza. Posteriormente debe sufrir: «garabatos fantásticos, firmas y dibujos espantables»; además de ser bañada en diversas sustancias ajenas a ella que la manchan y la ensucian; con lo cual queda llena de cicatrices, fea y desfigurada. De esta forma, la desechan por inútil y deslucida y la envían a una muerte segura. No obstante, la compañía de «Amalia de Fonteclara» le hace un poco más llevadera esa vida de penalidades a que ha sido condenada.

El agua que debe terminar con su existencia, la saca a un lugar visible, donde irónicamente un humano tan miserable y desventurado como ella, la recoge salvándola de la extinción definitiva y la lleva a su albergue, guardándola como un tesoro. De esta manera le proporciona seguridad y paz durante su vejez. Pero aún mejor, la desgracia se convierte en ventura; ya que, adquiere la capacidad de poder utilizar un lápiz para plasmar sus reflexiones. Es un objeto humanizado que emplea otros objetos para poder alcanzar la inmortalidad que surge de la escritura y de la interpretación que produce la lectura.

Unas consideraciones de Umberto Eco sirven para comprender el proceso que se efectúa para que el lector acepte lo relatado:

«Hay mundos posibles que resultan inverosímiles y poco creíbles desde el punto de nuestra experiencia actual, por ejemplo los mundos en que los animales hablan. De todas maneras, puedo concebir mundos de este tipo con un reajuste flexible de la experiencia del mundo en el que vivo: [...]. Este tipo de cooperación requiere flexibilidad y superficialidad [...]. Para poder aceptar que un lobo hable a una niña, concibo un mundo pequeño, local y no homogéneo. Actúo como un observador prósbito, capaz de aislar formas macroscópicas, pero incapaz de analizar sus detalles. Puedo hacerlo porque estoy acostumbrado a hacer lo mismo en el mundo de mi experiencia actual. [...] De la misma manera puedo concebir mundos que —con una investigación más severa— parecerían increíbles e inverosímiles. [...] Hay mundos inconcebibles —posibles o imposibles— más allá de nuestra capacidad de concepción, porque sus presuntos individuos y propiedades violan nuestras costumbres lógicas y epistemológicas. [...] En casos de este tipo se requiere del Lector Modelo que despliegue una flexibilidad y una superficialidad exageradamente generosas, ya que se le obliga a dar por descontado algo que no se puede ni siquiera concebir. La diferencia entre aceptar un mundo como mencionado y aceptarlo como concebible puede ayudar quizá a trazar las fronteras entre romance y novel, fantasy y realismo» (Eco, 1992: 228-229).

Partiendo de estas ideas, se observa que en la historia se manifiesta de forma evidente una creación de la fantasía. Por medio de ésta, la existencia representada define o determina a un ser, que se vale de la memoria para autoconstruirse y delimitarse (Abbagnano, 1997:485). La tarjeta posee habilidades cognitivas y perceptuales, pero carece de las motoras; de ahí que sean los seres humanos los que causen los azares que cambian su existencia. Aunque puede adaptarse a nuevas situaciones, el tiempo y las vicisitudes que la llevan al final de su realidad, producen en ella una etapa interpretativa tanto de su existencia como de la de los humanos.

Como relato, este recuento de una vida que existe sólo en la fantasía, amplía el espacio alcanzado por la narrativa de ficción en el temprano siglo XIX; ámbito que comienza a desarrollarse en el debate-juego con el límite fronterizo de un género testimonial de veracidad como el de la autobiografía, en el que se manifiestan variadas cuestiones como: la pugna entre ficción/verdad, los problemas de referencialidad, la imposibilidad de recrear objetivamente el pasado, el problema del sujeto representado, la narrativa como constitución del mundo:

«La autobiografía pasa así de centrarse en los «hechos» del pasado a la «elaboración» que hace el escritor de esos hechos en el presente de la escritura: la memoria ya no sería un mecanismo de mera grabación de recuerdos sino en elemento activo que reelabora los hechos, que da «forma» a una vida que sin ese proceso activo de la memoria carecería de sentido» (Loureiro, 1991:3).

Ahora, este recuento autobiográfico, que sucede en un mundo ficcional no verosímil, representa actos y acontecimientos que no pueden verificarse, pero que tienen una dimensión referencial basada en la realidad humana; lo que permite que los hechos relatados se entiendan y puedan seguirse sin mayor dificultad. Como Eakin afirmó: *«la verdad autobiográfica no es fija, sino que es un contenido que evoluciona dentro de un intrincado proceso de autodescubrimiento y autocreación, y aún más el «yo» que es el centro de la narración autobiográfica es necesariamente una estructura fictiva»* (1985: 3). Características, éstas que cumple el relato de la tarjeta; narración que se centra en un «yo» de cartón y tinta para deleitar con los acontecimientos del mundo que percibe y que representa a través de un lenguaje que marca en su propia naturaleza las coordenadas del mundo al que pertenece, en el que se orientan, regulan y transforman los modos de correspondencia entre los sujetos humanos y los de papel.

La tarjeta no puede movilizarse de un lugar a otro, debe esperar a que los humanos lo hagan por ella; sin embargo, tiene una conciencia que la deja percibir el mundo y reaccionar ante él, conciencia que es tan poderosa que la capacita para mover un lápiz y de esta forma plasmar sus recuerdos en el papel mediante la escritura. Además, al tener una definida identidad: «Federico Chupeda», es una tarjeta masculina;

por lo cual no es extraño que haya pasado parte de su edad madura junto a d Amalia de Fonteclara, tarjeta con la que convive por un tiempo, situación que lo ay a soportar las inclemencias y las desgracias que lo acosan.

Como este texto, existen otros en la prensa colombiana de esos años que esp estudios, que ayuden a difundir de una vez por todas la valiosa narrativa que ha p manecido oculta; análisis que deben contribuir a disipar la labor destructiva de ac llos que todavía siguen repitiendo en el siglo XXI, las apreciaciones de los positivis quienes si no podían encontrar los textos, era porque no existían.

Bibliografía

- Abbagnano, Incola (1997). *Diccionario de filosofía*. Bogotá: Fondo de Cultura Económico.
- Anónimo. «A un cofrade». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artico y noticioso* (Bogotá) 13 (jul. 19, 1846): i.
- Anónimo. «Canastilla». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 4 (mayo 24, 1846): iv.
- Anónimo. «Historia de unas tarjetas referida por una de ellas». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 5 (mayo 31, 1846): iii-v.
- Anónimo. «Prefacio». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 53 (mayo 2, 1847): ii.
- Anónimo. «Prospecto». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 1 (mayo 3, 1846): i-ii.
- Anónimo. «Ya me conocen». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 14 (jul. 20, 1846): v-vii.
- Cacua Prada, Antonio (1968). *Historia del periodismo colombiano*. Bogotá: Editorial For Rotatorio de la Policía.
- Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Bogotá: Ediciones Sua L [s.f].
- Eakin, Paul John (1985). *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.
- Eco, Umberto (1992). *Los límites de la interpretación*. 1990. Barcelona: Editorial Lumen.
- _____, (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Editorial Lumen.
- El Duende. «Prospecto». *El Duende. Periódico político, moral, literario, mercantil, artístico y noticioso* (Bogotá) 1 (mayo 3, 1846): i-ii.
- Garrido Domínguez, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Loureiro, Ángel G. «Problemas teóricos de la autobiografía». *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudio e investigación documental. Suplementos Anthropos*. 29. 991. Barcelona: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda.
- Martínez, Juana (1987). «El cuento hispanoamericano del siglo XIX». *Historia de la literatura hispanoamericana. II. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra. 229-243.
- Otero Muñoz, Gustavo (1925). *Historia del periodismo en Colombia*, Bogotá: Editorial Minerva. Biblioteca Aldeana de Colombia.
- Pérez-Rioja, J. A. (1997). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.

- Pombo, Manuel Antonio y José Joaquín Guerra (1986). *Constituciones de Colombia*. I-IV. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1986.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Revilla, Federico (1990). *Diccionario de iconografía*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. «La Estrella Nacional (1836): Comienzos de la novela decimonónica en Colombia». *Cuadernos de Literatura*. II: 3 (Enero-junio, 1996): 7-16.
- Rodríguez-Arenas, Flor María «Los orígenes de la novela decimonónica colombiana: *María Dolores o la historia de mi casamiento* (1836) de José Joaquín Ortiz». *Literatura: Teoría, Historia Crítica*. 4 (2002): 37-64.
- _____; (2000). «La representación del pasado colonial en *El Oidor de Santafé* de Juan Francisco Ortiz (1845)». *Crisis, apocalipsis y utopías*. Eds. Rodrigo Cánovas & Roberto Hozven. Instituto de Letras / Pontificia Universidad Católica de Chile. 489-493.