



**UNIMINUTO**  
Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Educación de calidad al alcance de todos



**VIDA COTIDIANA, PODER E IDEOLOGÍA  
EN LA NARRATIVA COLOMBIANA  
DEL SIGLO XIX**

**JHON JAIRO RODRÍGUEZ PÉREZ**

Rodríguez Pérez, Jhon Jairo

Vida cotidiana, poder e ideología en la narrativa colombiana del siglo XIX / Jhon Jairo Rodríguez Pérez. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios. UNIMINUTO, 2021.

E-ISBN: 978-958-763-469-3

100p.

1. Análisis del discurso 2. Análisis literario 3. Análisis lingüístico 4. Lenguaje y Lenguas  
5. Vergara y Vergara, José María -- Crítica e interpretación -- 1831-1872.

CDD: 401.41 R63v BRGH Registro Catálogo Uniminuto No. 100998

Archivo descargable en MARC a través del link: <https://tinyurl.com/Bib100998>



**Presidente Consejo de Fundadores**

Padre Diego Jaramillo Cuartas, cjm

**Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios — UNIMINUTO**

Padre Harold Castilla Devoz, cjm

**Rector UNIMINUTO Bogotá Virtual y Distancia**

Javier Alonso Arango

**Vicerrectora General Académica**

Stéphanie Lavaux

**Directora General de Publicaciones**

Rocío del Pilar Montoya Chacón

**Vicerrectora Académica y de Asuntos Estudiantiles**

**Rectoría UNIMINUTO Bogotá Virtual y Distancia**

Amparo Cubillos Flórez

**Decana Facultad de Ciencias Humanas y Sociales**

**Rectoría UNIMINUTO Bogotá Virtual y Distancia**

Luz Edilma Rojas Guerra

**Director de Investigación Rectoría UNIMINUTO Bogotá Virtual y Distancia**

Fernando Augusto Poveda Aguja

**Director del programa de Comunicación Social**

Jhon Jairo Rodríguez Pérez

**Autor**

Jhon Jairo Rodríguez Pérez

**Corrección de estilo**

Karen Grisales Velosa

**Diseño y diagramación**

Fernando Alba Guerrero

Primera edición: abril 2021

Vida cotidiana, poder e ideología en la narrativa colombiana del siglo XIX.

E-ISBN: 978-958-763-469-3

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO. Esta obra está protegida por el Registro de Propiedad intelectual. Los conceptos expresados en la misma son responsabilidad de sus autores y no comprometen la opinión de UNIMINUTO. Se autoriza su reproducción parcial en cualquier medio, incluido electrónico, con la condición de ser citada clara y completamente la fuente, siempre y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales.

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO

Calle 81B No. 72B-70 piso 8, Bogotá, D. C.

Bogotá, D. C. Colombia

# Dedicatoria

A Jairo y Ana Raquel, quienes como padres siempre se esforzaron trabajando y me dieron la libertad para creer en mis ideas.

# Tabla de Contenido

<b>Dedicatoria</b>	<b>4</b>
<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1. Poder, lenguaje y política</b>	<b>11</b>
<i>La lingüística y la comunicación</i>	12
<i>Conceptos</i>	13
<b>Capítulo 2: Metodología</b>	<b>26</b>
<i>El compromiso preliminar</i>	27
<i>Los puntos fundamentales y los principios epistemológicos</i>	27
<i>El investigador y el corpus</i>	28
<i>El método y su vínculo con la teoría</i>	28
<i>El objeto de estudio</i>	29
<i>La organización: el proceso, el análisis y los resultados</i>	30
<b>Capítulo 3. Análisis contextual</b>	<b>32</b>
<i>Un panorama del pensamiento político</i>	33
<i>Sobre la vida de José María Vergara y Vergara</i>	37
<i>La obra de José María Vergara y Vergara</i>	38
<b>Capítulo 4. Análisis crítico del discurso literario</b>	<b>41</b>
<i>Análisis discursivo del cuento "Las tres tazas" de José María Vergara y Vergara</i>	42
<i>La coherencia intertextual</i>	61
<i>La coherencia extradiscursiva</i>	64
<i>El poder asignado por la descendencia</i>	68
<b>Consideraciones finales</b>	<b>69</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>72</b>
<b>Nota del autor</b>	<b>75</b>
<b>Las tres tazas</b>	<b>76</b>
<i>Taza primera</i>	76
<i>Taza segunda</i>	81
<i>Taza tercera</i>	91

# Introducción

La primera vez que estuve en contacto con textos literarios que en sus líneas hacían referencia a Bogotá, me encontraba en clase de Semiótica en la Universidad Nacional de Colombia; analizábamos los procesos de significación en la vida cotidiana y además del texto "Las tres tazas", de José María Vergara y Vergara, contamos con otras dos obras que referenciaban entornos cotidianos de la Bogotá de finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX. Esas referencias parecían estar muy lejos de la vida diaria en mi entorno familiar, que había reconocido como propia. Pero algo más llamó mi atención: las extrañas temáticas relacionadas con la historia política y social de Colombia. Es así que comencé a preguntarme cómo era esa sociedad, cuál era el proceso cultural que la había llevado a tener esas características, cómo fue el proceso por el cual las costumbres se habían constituido en elementos de la identidad de la vida bogotana.

En distintos espacios académicos he tratado de utilizar conceptos de las ciencias sociales para interpretar lo que es mi propia vida, pero en lo referente a la literatura, el acercamiento no resultaba viable por mi poca experiencia con este tipo de textos. Es por este motivo que el trabajo de análisis aquí propuesto resulta toda una aventura, que nos permite determinar las relaciones entre el contexto de producción discursiva y los contenidos de una obra literaria, como representación de estructuras sociales y culturales subyacentes a la creación misma. El análisis aquí propuesto se inscribe en los estudios del discurso, el cual se ha considerado de interés actual para muchos analistas tanto a nivel nacional como internacional, especialmente, para aquellos que están interesados en un acercamiento interdisciplinario y crítico a los fenómenos del lenguaje en uso.

El acercamiento interpretativo se realiza a un texto producido dentro del conjunto de la literatura colombiana de mediados del siglo XIX y que se enmarca

en el costumbrismo literario de la época. En este trabajo me intereso en las estrategias que el poder utiliza a través de la producción artística y literaria para su justificación social. Para develar estas estrategias el acercamiento parte de un método en el que la base del análisis está constituida por la interpretación documental e intertextual, en donde se toma como principio, "saber cómo se expresan las ideologías (¡o cómo se camuflan!) en el discurso y cómo se reproducen las ideologías en las sociedades" (Van Dijk, 2003a, p.17). Al tener en cuenta lo anterior, se recurre a conceptos que permiten un acercamiento a la estructura lingüística y otros sistemas sociales; de tal forma que se pueda sostener un diálogo entre disciplinas interesadas por el conocimiento humanístico y social, pero con énfasis en el estudio del lenguaje y el análisis crítico del discurso (ACD).

El presente trabajo tiene como eje fundamental el concepto de discurso y este específicamente es tomado como objeto de estudio, pretende develar los rasgos que quedan plasmados en el discurso literario de la organización y pensamiento de la sociedad colombiana del siglo XIX y, así, reconocer las diversas formas en que una sociedad se configura a través de su producción literaria en una época determinada. Para tal fin se utilizan elementos de la estructura lingüística que encubren aspectos ideológicos y ejercicios de poder presentes en el cuento "Las tres tazas", de José María Vergara y Vergara.

En el ejercicio de reconstrucción de la estructura discursiva subyacente se parte del reconocimiento de los elementos contextuales relevantes, para determinar las relaciones entre el sistema social y el discurso, gracias a aspectos del contexto que se manifiestan explícitamente en el texto, mediante las unidades y enunciados que son la base textual para la comprensión de las estructuras de sentido. Además, en el análisis se demuestra cómo la tematización y la referencialidad son procesos de sentido que, por medio de la coherencia y la relevancia, respectivamente, se encuentran en vínculo con los factores cognitivos y sociales que definen al discurso.

En el camino de comprender los elementos que cumplen con el principio de relevancia, se presta atención a que la literatura es un producto social en el que la perspectiva del autor se presenta como discurso público y las particularidades que lo definen tienen en cuenta tanto la personalidad del autor como las características de la sociedad manifestadas en el discurso. Por ejemplo, por medio del análisis de la producción literaria se puede establecer cómo se ejerce dominio y control social a través de las producciones discursivas que provienen de grupos con poder económico, así como de la producción de los grupos

políticos liberales y conservadores que definieron su poder, por el grado de consanguinidad con individuos que ejercieron poder en periodos anteriores, es decir, como producto de una herencia representativa de un nepotismo común en las instituciones y la sociedad tradicional.

Se busca exponer los mecanismos por medio de los cuales la referencia a la cotidianidad enmascara la tradición de un ejercicio del poder, siendo representativos y comunes en textos de carácter narrativo escritos durante el siglo XIX en Colombia, definidos como ejemplos del costumbrismo de la literatura. En estos textos se describen objetos y estéticas correspondientes al contexto y develan la producción de un discurso que se basa en una diferencia entre grupos de individuos, asignando mayor representatividad a unos por encima de la exclusión y segregación de otros. Es el caso de aquellos a los que se dirigían los textos o asumían su propiedad sobre estos, en oposición a aquellos a los que se omiten o no se nombran en las descripciones y a otros a los cuales se les niega su vínculo con lo que define la identidad creada por la composición artística.

En un acercamiento a estas producciones discursivas se utiliza la interpretación que proponen historiadores y literatos, en el intento de vincular los aspectos textuales a las consideraciones por ellos expuestas. Las artes, como otro componente de lo sociocultural, presentan características de cómo los individuos se definen y se reconocen, además, a través de su análisis se puede determinar el significado que los individuos le adjudican en la sociedad y la cultura.

En la definición de cultura y en la reconstrucción del proceso por el cual en diversos estadios temporales se le ha adjudicado a este concepto una diversidad de sentidos, se puede reconocer en textos literarios, la postura que se le otorga a lo cultural, la razón de ser de las diferencias entre grupos y comunidades, haciendo énfasis en una clasificación en que lo estético, lo exclusivo y poco asequible es lo culto, relacionándolo directamente con el ejercicio del poder. Hay que reiterar que una definición de cultura, en este sentido, tiene como objetivo una revisión panorámica de lo problemático que llega a ser una relación de poco valor entre el poder como elemento constitutivo de la sociedad y otros elementos de esta.

En la revisión del concepto de lo culto, se formulan estrategias para el análisis del discurso en la narrativa costumbrista colombiana del siglo XIX, y es por medio de estas estrategias, que se identifica que desde un reconocimiento de lo ideológico se justifica un hecho de exclusión por medio de una forma

socialmente aceptada, en este caso, el sentido estético de la literatura, específicamente el cuento.

Pero el dominio privilegiado de la ideología, aquel donde ejerce directamente su función específica, es el lenguaje. Por el lenguaje la ideología le ahorra al poder el recurso a la violencia, suspende el empleo de esta, o la reduce al estado de amenaza lejana, de implícita última *ratio*. Por el lenguaje, en fin, la ideología legitima la violencia cuando el poder tiene que recurrir a ella, haciéndola aparecer como derecho, como necesidad, como razón de Estado, en suma, disimulando su carácter de violencia. (Reboul, 1986, p. 34)

De forma más directa, este trabajo se fundamenta en las estrategias a través de las cuales el ejercicio de poder se justifica, representando su injerencia en otras esferas de la sociedad; específicamente, los poderes hegemónicos al final del siglo XIX en Colombia permitieron ampliar el ejercicio del poder hasta el punto de definir qué es artísticamente válido en representación de la generalidad de producciones artísticas tanto en la capital, como en el resto del país. Es de resaltar que este proceso histórico es determinante en la definición de las características de una parte de la sociedad colombiana, que desde las estructuras políticas y económicas ejerce dominio sobre la totalidad de diversas esferas de lo público en la actualidad, de tal forma se validó que los descendientes de aquellos "artistas del siglo XIX" mantengan el dominio político y económico en Colombia en el siglo XXI.

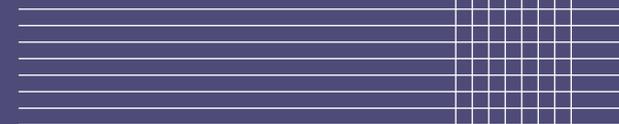
A través de la interpretación del discurso literario, se pueden establecer sentidos que definen la noción de sociedad burguesa colombiana en la literatura del siglo XIX, de su visión del mundo y de cómo se configura una "nación"; llegando a plantear una revisión de lo definido como lo colombiano, la sociedad, los líderes colombianos y todo aquello proclamado como representativo de este territorio y sus pobladores.

Aunque la interpretación se formule como resultado del conocimiento sobre cómo funciona el sistema de la lengua, esto se logra por medio de la aplicación de conceptos y teorías de la lingüística. La metodología con base en la cual se aborda la temática de interés se fundamenta en una amplia aplicación de principios del análisis del discurso, en los cuales la estructura social se analiza siguiendo el rastro que deja en las composiciones literarias.

Es la comunión del interés investigativo, junto con una visión que afronta los desafíos de nuestra sociedad ante la necesidad de inclusión, lo que permite aportar a la comprensión de los procesos históricos que desencadenaron en la estructura inequitativa y excluyente de la sociedad colombiana.

## *Capítulo 1. Poder, lenguaje y política*

Los conceptos fundamentales que permiten el análisis propuesto sobre el develamiento de los aspectos subyacentes en una forma estética relacionados con la reproducción del poder dominante, se encuentran en la teoría del análisis crítico del discurso, tomado como aquel que se ocupa de la descripción de niveles y subniveles integrados en el acto lingüístico de la comunicación (Cortés y Camacho, 2003) y en la perspectiva de la lingüística crítica que permite validar el papel del lenguaje en un contexto de producción y reconocimiento. Esto permite asumir conceptos fundamentales como: sistema, enunciado, enunciación, texto, texto artístico, discurso, contexto, discurso público, comunicación, acto comunicativo, poder, implicación social, problemas sociales y desigualdad.



## La lingüística y la comunicación

**E**l planteamiento general del análisis se enmarca en la conceptualización del lenguaje como sistema, en este sentido, “la teoría lingüística trata de los sistemas de la lengua natural, esto es, de sus estructuras reales o posibles, su desarrollo histórico, diferenciación cultural, función social y fundamento cognoscitivo” (Van Dijk, 1998, p. 29); este sistema junto con innumerables sistemas humanos y sociales permiten un desarrollo de la vida humana en general.

La perspectiva científica del trabajo se robustece gracias a los avances de la lingüística, específicamente, por medio de su mediación en el desarrollo de otros procesos científicos. Las primeras definiciones que nos entrega esta perspectiva tienen que ver con los conceptos relacionados con la estructura del objeto de análisis y de los elementos que la conforman; de tal forma que, en el trabajo consideramos al enunciado como unidad mínima de comunicación o mejor, como la producción signica emitida por un hablante y que ha de captar un oyente, consistente en un mensaje con sentido completo y concreto dentro de la situación en que se produce (Alarcos, 1995). El texto es asumido de forma general como objeto lingüístico concreto, producido en una situación determinada, mediado en su interpretación por una evaluación subjetiva y en el que han incidido todo tipo de aspectos extralingüísticos (Cortés y Camacho, 2003). De forma delimitada nos presenta una serie de secuencias de unidades verbales, las cuales por diversos medios se revisten con contenidos semánticos, es decir, una estructura a la cual se le asigna el significado; cada secuencia es una en sí misma y tiene su propia conexión que es la que permite su reconocimiento en el momento de ser interpretada por parte del oyente/lector. “El texto en definitiva es apropiado como una construcción teórica, caracterizada por su aceptabilidad en la lengua, en correspondencia a normas de composición verbal que pueden ser interpretadas” (Van Dijk, 1998, p. 32).

La interpretación se relaciona tanto con la estructura formal como con el revestimiento semántico; teniendo esto presente, se define el texto literario en el marco de la expresión artística como: “un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos del significado” (Lotman, 1988, p. 23); de esto se desprende que se tiene en cuenta un nivel metalingüístico en el que el texto literario es un complejo signico de carácter icónico, que establece una relación condicionada entre la expresión y el contenido (Lotman, 1988).

Los conceptos de estructura, sistema, enunciado, enunciación, discurso y contexto son asumidos con un criterio lingüístico que los delimita, de tal forma que

se interrelacionan con la perspectiva de estudios más amplios en aspectos del proceso comunicativo, la sociedad y el análisis crítico del discurso. En relación con los aspectos de la comunicación, el interés de este trabajo se encuentra en la intencionalidad del emisor, las características del receptor y la elección temática con énfasis en su articulación interna (subtemas), al respecto se comparte lo que Brown y Yule (1993) expusieron con relación al contexto, indicando que todos los elementos (temas, presuposiciones, estructura de la información, referencias) que lo componen se reconocen en la realidad de la interacción de las personas que se identifican como hablantes/oyentes interpretando y extrayendo inferencias.

Al tener en cuenta lo anterior y al determinar los elementos explícitamente extralingüísticos que intervienen en el acto lingüístico de comunicación, puede obtenerse la definición del contexto, mediante la consideración de que en su naturaleza hay presencia coordinada de rasgos componentes que son cultural y lingüísticamente pertinentes, en cuanto a la producción e interpretación de los enunciados (Calsamiglia y Tuson, 1999).

Establecer la cohesión epistémica entre las perspectivas de acercamiento al conjunto signifiante, entre ellas la lingüística, los estudios en comunicación, la sociedad y la cultura, es de estricto interés para el proceso analítico que se pretende desarrollar. Esta cohesión es caracterizada por la sucesión de elementos que, con un mismo fin, se interrelacionan para encontrar su definición en un resultado o producto que permitirá, en un proceso posterior, desarrollos conceptuales hacia otras direcciones, entre estas, la búsqueda por desarrollos en el área de estudios cognitivos y sociales. Al respecto, se presenta un interés de análisis interdisciplinario con un marco de referencia en la estructura lingüística.

## Conceptos

### El enunciado y la enunciación

En relación con el criterio lingüístico de los conceptos utilizados, se tiene en cuenta la definición de enunciado que presenta Emilio Alarcos Llorach: “El signo (o conjuntos de signos) que emite el hablante, y ha de interpretar el oyente, consiste en un mensaje con sentido cabal y concreto dentro de la situación en que se produce. Se llama enunciado a esta unidad mínima de comunicación” (Alarcos, 1995, p. 255). Esto nos permite diferenciar el enunciado de la situación real en que este hace presencia, es decir, de la enunciación; en este caso, dicho término se asume como “el surgimiento del sujeto en el enunciado, como la actitud del sujeto hablante con respecto a su enunciado, como la relación que

el locutor mantiene por medio del texto con su interlocutor" (Cortés y Camacho, 2003, p. 36).

En el proceso de acercamiento al objeto de análisis, para identificar las características del enunciado se tienen en cuenta las circunstancias de enunciación y la identidad del sujeto, de tal forma que la comunión de las dos constituye el dispositivo signico del proceso de comunicación (González, 1986).

### Discurso

En este trabajo se asume como objeto de estudio el discurso, y para efectos de rigurosidad analítica, se caracteriza a este como un evento comunicativo específico que en sí mismo es bastante complejo y que involucra los roles hablante/escritor y oyente/lector en una situación específica determinada por características del contexto (Van Dijk, 1999). De tal manera, como mecanismo de acercamiento, es primordial la interpretación de factores de la referencialidad; esta perspectiva de Teun Van Dijk es complementada con la consideración de que discurso es "una construcción teórica, una manera especulativa de denominar el posible conjunto real de bloques lingüísticos específicos susceptibles de emisión o ya emitidos por los hablantes" (Cortés y Camacho, 2003, p. 20). La anterior producción dentro del sistema de la lengua confiere importancia a la coherencia de los productos verbales en relación con el acto específico que le interesa al analista, de forma que, para la formulación de la sistematicidad, la relevancia de los hechos discursivos es esencial.

Para la mirada al interior del sistema y para poder determinar los factores de relevancia y coherencia, la cohesión provee el material que moldea la presentación definitiva del texto y, de esta manera, soporta los procesos de significación que se determinan en un análisis, "reconocer la coherencia y la cohesión permite explicar formas del conocimiento del mundo, esto es, cómo se articulan los saberes y las creencias, y finalmente describir grados de abstracción que pueden correlacionarse con posiciones frente al control social" (Pardo, 2001, p. 176).

El concepto de discurso en la corriente crítica de los estudios sobre el tema presenta como preocupación de la investigación, el servicio que los discursos le prestan a las estructuras sociales para mantener y sustentar los desequilibrios dentro de su organización; siguiendo con la conceptualización del objeto de estudio, el interés en el acercamiento a los fenómenos discursivos tiene como

base la acción que se configura en el momento en que este contribuye a ejercer el poder que se legitima y establece como institución.

La consideración del discurso teniendo en cuenta sus elementos explícitamente ligados a la estructura lingüística y su proyección al esclarecimiento de la presencia de las huellas contextuales nos permite visualizar la conjunción de perspectivas que tiene este trabajo. La primera proyección señala que el acercamiento al discurso se inscribe en un campo amplio de estudios socioculturales y comunicativos y la siguiente establece que el discurso es un constructo epistémico que hace una presencia concluyente en el desarrollo de la lingüística en las últimas décadas.

### Contexto

En la comprensión de los procesos discursivos de este trabajo, se tiene en cuenta que un factor necesario para la caracterización lo compone el contexto, pues brinda detalles del ejercicio de poder dentro de la sociedad y de sus motivaciones con base en la ideología.

En el acercamiento al contexto se atiende el interés de mantener la relación con la concepción lingüística y, siguiendo esto, Van Dijk (1999) define el contexto de la siguiente manera: "el conjunto estructurado de todas las propiedades de una situación social que son posiblemente pertinentes para la producción, estructuras, interpretación y funciones del texto y la conversación" (p. 266).

Se consideran vinculados al contexto los elementos relevantes para la interpretación del sentido y los factores referenciales. Para la comprensión de los elementos que se reconocen como notables y componentes de la referencialidad, se utiliza la integración de planteamientos históricos y literarios, de esto parte la caracterización del contexto y esta exposición de características lleva a la comprensión de una estructura del sentido que está en el discurso.

El texto es concebido de forma general como la integración en la producción de la coherencia y la cohesión de las unidades lingüísticas; al interpretar de esta forma la materia lingüística, se pone de manifiesto la bipolaridad de la estructura del lenguaje. En concordancia con la caracterización del texto y enfatizando en los procesos lingüísticos que definen el objeto de la lingüística, se precisa como contexto a los sistemas que se relacionan con la lengua en los usos concretos de esta. Para caracterizar estos sistemas, los dispositivos de los cuales disponemos en la teoría lingüística son la referencia y el conjunto compuesto

por elección y relevancia temática, lo cual responde al interés en los procesos de significación que se ponen en juego por la representación social de la realidad manifiesta en una realización discursiva.

En los elementos constitutivos de la estructura textual, es determinante el ámbito extratextual, es decir, el contexto, desde una perspectiva en que se distingue el interés en lo que se dice del interés en lo que se comunica; lo cual es preciso para la conformación del vínculo entre forma y función de la estructura verbal, elementos que combinados definen al signo lingüístico y que son correspondientes a los constituyentes del significante y el significado.

En las estructuras discursivas, la relación poder-discurso se puede explicar al poner en evidencia ciertas propiedades de la sintaxis, la morfología, la fonología, los procesos de construcción del significado y la pragmática de los eventos comunicativos de manera que la comprensión de las distintas formas del poder será más o menos directa en los niveles de la estructura de la lengua. (Pardo, 2001, p. 176)

El proceso en el que interviene el significante puede, por ejemplo, influir en la determinación de por qué una y no otra unidad verbal es relativa para el ejercicio de comunicación en un momento del intercambio, en el aspecto relativo al significado, el contexto, por ejemplo, fijaría elementos de la interpretación y la comprensión verbal.

### Vida cotidiana y sociedad

La sociedad y la cultura se constituyen en estructuras esenciales en las cuales se encuentran las relaciones entre individuos que se presentan como expresiones de distintas formas de su subjetividad, es así como las actividades que los individuos realizan en el espacio intersubjetivo moldean tanto la pluralidad simbólica del tejido cultural como el espacio, y se constituyen en el referente del contexto específico en el que la vida cotidiana se desarrolla, así es como el continuo desarrollo de las prácticas sociales se presenta en una recurrencia de acciones, encuentros, momentos que establecen un proceso histórico.

La vida cotidiana, como concepto, se ha abordado desde diferentes perspectivas de la sociología y las ciencias sociales en general, lo que ha permitido la inclusión de diferentes elementos relacionados con la cultura, las acciones en la vida diaria, las relaciones sociales en los diferentes ámbitos del trabajo, la familia, la educación o la religión; en esa perspectiva, la vida cotidiana se

visualiza de forma compleja ya que no solamente se manifiesta como elementos de una subjetividad, sino como medio por el cual se constituyen diferentes formas de intersubjetividad.

Por otro lado, desde la perspectiva de Agnes Heller y Henri Lefebvre, la vida cotidiana por su complejidad en la construcción social, debe estudiarse en primer lugar a partir de los fundamentos de la filosofía sin descartar las demás ciencias sociales, pues los autores consideran que no debe haber una lógica de separación entre los objetos de estudio que componen la realidad cotidiana porque no existen hechos sociales que no tengan vínculos entre sí.

En este plano de análisis global y totalizador, es importante mencionar a la Escuela de los Annales, creada en 1929, por Lucien Febvre y Marc Bloch y seguida por otros investigadores, entre ellos, el francés Fernand Braudel, cuya propuesta teórica y metodológica precisaba el estudio de la vida cotidiana, pues expresan una visión más amplia de la historia como suma de experiencias humanas. Al respecto, el historiador británico Eric Hobsbawm, señala ...ahora es imposible desarrollar muchas de las actividades del científico social de alguna forma que no sea trivial sin aceptar la estructura social y sus transformaciones: sin la historia de las sociedades. (Uribe, 2014, p. 105)

En la construcción social de la vida cotidiana no solo se incluyen los elementos objetivos de la organización y vínculos con diferentes grupos o comunidades, sino también los elementos socio afectivos, emocionales y simbólicos, de las diversas formas intersubjetivas o de interrelación. Es así como el devenir histórico de los procesos de constitución de la vida cotidiana pasa por el esclarecimiento de las diferentes poderes y luchas que intervienen en la construcción de las subjetividades, estas disputas dejan trazos y evidencias de su desarrollo en diferentes formas y representaciones simbólicas y culturales, entre las cuales se incluyen las producciones narrativas.

De allí que no solo es importante la historia estudiada en función de las capitales nacionales, es decir, la historia centralista, también es necesario examinar las diversidades e implicaciones regionales que han formado parte de los procesos históricos de cada una de ellas. (Uribe, 2014, p. 108)

Siguiendo esta perspectiva, la literatura y distintas formas narrativas y simbólicas permiten evidenciar las formas subjetivas en que la vida cotidiana se constituye, así permiten el ejercicio analítico históricamente visualizado.

### El discurso y la institucionalidad

El presente trabajo tiene interés no en una clasificación de carácter tipológico, sino en un criterio amplio que tiene que ver con el canal, el medio y el escenario en los que circula el contenido de la información y la forma discursiva que la contiene. En forma general y por los procesos en que el discurso se ve envuelto de forma diferente a nuestro interés, diversas circunstancias tienden a asignarle características que lo clasifican en diversos tipos de discursos. A partir del contexto hay factores de este que definen el carácter institucional de una producción discursiva. Para el análisis discursivo del cuento "Las tres tazas", se tienen en cuenta factores de la obra escrita de José María Vergara y Vergara para conocer las características de su ámbito institucional. Específicamente, la literatura se enmarca dentro de la institución artística de la sociedad colombiana, pero, además, al tener en cuenta las cuestiones de la referencialidad y la relevancia, se presentan adscripciones ideológicas a grupos de hegemonía y de tal forma, se vinculan otros elementos de institucionalidad que le permiten el mantenimiento y la posibilidad de reproducción de modelos, y representaciones al autor.

En cuanto a la perspectiva del tratamiento del objeto sobre el cual vertimos nuestro interés, diferenciamos ciertos parámetros que caracterizan el discurso específico sobre el que trabajamos. Es así como hay interés en el discurso público que tiene particularidades, que se relaciona con diversos niveles de intervención en lo social. En cuanto a esto, en primera instancia, se debe contraponer el discurso público al discurso privado, estableciendo como primera diferencia el nivel de inclusión y el nivel de exclusión que afecta al grupo humano, con capacidad de intervenir en cualquiera de los procesos de definición signífica del discurso (producción, circulación, interpretación y producción). Las propiedades del discurso proveen la característica del grado de inclusión o exclusión, de tal manera, la caracterización no se da en términos definitivos, sino en perspectivas de gradualidad, que es a la cual alude el trabajo sobre los referentes, las instituciones y a la relevancia de los elementos verbales puestos en relación entre sí, haciendo la representación de hechos del mundo.

En otro aspecto, la caracterización que hacemos de la diferencia entre discurso público y privado contiene factores extradiscursivos como la representación

institucional que subyace a una producción artística, política, académica, que representa un nivel de inclusión con apoyo en una organización, grupo político, corriente artística, área científica, etc.

La inclusión en una producción discursiva depende en mayor o menor grado de la comprensión de los elementos contextuales que permiten un nivel de interpretación con posibilidades de ser compartido, de tal forma, se determina el nivel incluyente en un grupo, al tener un procesamiento común del conjunto del signo y de sus referentes.

La definición de la característica pública de un discurso, teniendo en cuenta la cantidad de información con la que cuenta un individuo para su inclusión en un grupo que comparte cierto nivel de conocimiento específico, se diferencia de una visualización del fenómeno por el cual el discurso público se interpreta a la luz de la referencia a nivel micro y macro de la comprensión social del discurso, es decir, la conformación de grupos sociales definidos. En este caso no se presenta diferencia entre niveles, sino una definición de los parámetros del medio en que los flujos de información se dan: la familia, el grupo religioso, el campo deportivo, etc. Al tener en cuenta lo anterior, el nivel micro del discurso público se presenta en el intercambio personal más restringido del flujo de sentidos y el nivel macro se presentaría en la comunión de un grupo mayor en dirección a un proceso de significación compartido.

En la caracterización del discurso público hay que apuntar que todo discurso es en algún grado público, ya que al ser una producción de la capacidad humana del lenguaje, lo que representa es lo que la teoría lingüística definió como una de sus particularidades, "el lenguaje tiene un lado individual y un lado social, y no puede concebirse uno sin el otro" (de Saussure, 1980, p. 18), de forma que en este trabajo, lo que se pretende es un acercamiento a la caracterización de lo público del discurso dentro de las producciones del lenguaje, de tal manera se interviene en la correspondencia de una producción y su fuente.

El acercamiento al discurso público le aporta al presente trabajo analítico una consideración sobre el arte y el discurso literario, que tiene en cuenta sus particularidades en lo relacionado con la sociedad, más cuando se le considera de gran inclusión social, factor importante en la consideración de la relación entre las estructuras sociales y la estructura del sistema de la lengua. Lo anterior tiene que ver con el texto objeto de análisis, el cual es un producto literario que es caracterizado como ejemplo de producción de la corriente costumbrista de la

literatura colombiana y de lo que se presenta como aspectos referentes y como aspectos relevantes. A este grupo de producciones literarias se les considera como pioneras en la autorrepresentación de la sociedad colombiana en general y sobre esta característica es donde se concentra el interés del análisis.

### Comunicación

La atención a la capacidad humana del lenguaje tiene énfasis en el aspecto comunicativo y ubica el interés en la gramática del proceso comunicativo, de forma que, a partir del entendimiento de aspectos de la estructura lingüística, se dan elementos para la comprensión de factores de una estructura incluyente de las características de la información que circula entre los seres humanos.

El dispositivo que articula la consideración de unos criterios lingüísticos con la intención de encarar fenómenos amplios en la estructura social es la comunicación, y en este trabajo es entendida como el proceso en el cual se comparte información entre dos o más participantes. La comunicación y su estudio son importantes en el nivel de comprensión de los procesos sociales, ya que interviene en todos los procesos humanos.

La mayor comprensión de los individuos del acto lingüístico de la comunicación y de la capacidad de interferir en procesos económicos, sociales y culturales, brinda herramientas para asumir de una forma específica el manejo del proceso comunicativo y de la información. Al ser de esta manera y al hablar de seres humanos como individuos conscientes de las características del tipo de información que comparten, la complejidad de lo que define las intenciones de los individuos que manejan todos los elementos de la comunicación define su carácter de complejo esquema.

El campo de la comunicación, como campo de conocimiento, se viene construyendo en medio de una doble paradoja: de un lado, toda actividad humana tiene algo que ver con la comunicación, sin embargo, la comunicación no debe diluirse conceptualmente hasta el punto de perder toda consistencia y pertinencia explicándolo todo, sin importar el cómo. Del otro lado, si bien el estudio de la comunicación se apoya en discursos de la lingüística, la semiótica, la sociología, el psicoanálisis, ella no consiste simplemente en un agregado de discursos, ni en la hegemonía de un sólo paradigma sobre los demás. La comunicación se despliega en el universo de lo social, se realiza fundamentalmente en la relación intersubjetiva y mediática. De ahí que si la comunicación

tiene algo que decir, lo hace dando cuenta de las actividades (interrelación, expresión, significación) que permiten, a distintos niveles, tanto en una relación intersubjetiva como en los procesos mediatizados o mediáticos, estar en relación con el otro. (Pereira, 2005, p. 417)

En el caso concreto sobre el cual se trabaja, la comprensión de los factores de la comunicación y del manejo de la información demuestra una forma de dominio discursivo y de poder, al reproducir sobre una forma textual, un tipo de información vinculada a otras formas de presentación con fines específicos; el trabajo gira en torno al análisis de la naturaleza política e ideológica de un texto artístico.

### Acto comunicativo

El punto de partida de la indagación sobre el proceso de comunicación tiene en cuenta el acto de habla, sobre el cual presentaron desarrollos analíticos, y la pragmática en términos del acto realizado al producir una expresión verbal y que se rige a partir del macroacto inserto en una producción discursiva. De tal forma, el macroacto como acto comunicativo se encuentra caracterizado por el acervo cognitivo de un emisor (conocimiento general que integra todos los elementos que de un individuo definen su ser en la sociedad) y por la intención de la producción de definir estructuras también cognitivas en un receptor; todo lo anterior enmarcado en una producción discursiva, para el caso que nos corresponde política y literariamente, con un estilo específico y un interés particular.

El concepto de acción comunicativa supone la interacción de al menos dos sujetos que poseen la facultad del lenguaje y que desean establecer una relación interpersonal. Los sujetos buscan entenderse sobre algo. En este concepto de la acción, el lenguaje cumple su papel esencial: la comunicación. "Solo el concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como un medio de entendimiento" (Habermas, 1989:137) dentro de una situación, de un "horizonte preinterpretado" (contexto), sobre algo referido al mundo objetivo, al mundo social, al mundo subjetivo, que constituyen el marco referencial del mundo de la vida en el que se desempeñan los participantes en la acción comunicativa. (Franco, 2004, p. 41).

Al comprender el acto comunicativo de la forma anterior, el acercamiento al proceso en su conjunto parte de un interés por el acto lingüístico de la comunicación y tiene en cuenta primordialmente los aspectos que definen la comunión entre estructura lingüística, estructura social y procesos cognitivos.

Al considerar en un proceso analítico un texto literario, la presentación de las características del proceso comunicativo se ve modificada, ya que intervienen las características propias del proceso de circulación de la información que se presenta en este producto específico de la lengua. El evento concreto en que la información se comparte, tiene en cuenta muchos de los elementos por fuera del código verbal, es el caso del conocimiento anterior del hablante/escritor como del oyente/lector envueltos en un proceso de actualización cognitiva, las características del lugar en que se realiza el intercambio comunicativo y demás elementos referenciales; estos son los factores que caracterizan al acto comunicativo.

Para terminar la presentación, el acto comunicativo representa un hecho comprobable y verificable identificado en un lugar y tiempo, caracterizado por procesos cognitivos intencionales. Así, el acto comunicativo, en el caso de la literatura, tiene características específicas en la comprensión de los elementos del acto preciso en que se intercambia la información y de cómo el autor mantiene un ejercicio de hegemonía en cada uno de los casos en que el texto participa en un intercambio comunicativo.

### La referencia

En el proceso de construcción del trabajo, como ya se ha expuesto, se tienen en cuenta elementos lingüísticos y elementos del proceso de comunicación. En este hecho particular, se presentará como fundamental la referencia como elemento que conectará a los diferentes sistemas que se develan en el proceso de análisis. Estas particularidades se comprenden mediante la siguiente afirmación de Lyons (citada por Brown y Yule 1993), "el hablante es el que se refiere (usando una expresión adecuada), ya que otorga referencia a la expresión mediante el acto de referir" (p. 50); esta aseveración es complementada por los autores de la siguiente forma "de este modo, en el análisis del discurso se considera la referencia como una acción del hablante/ escritor" (Brown y Yule, 1993, p. 50). Pero, ya que en un acto comunicativo intervienen elementos de la producción y la interpretación de sentidos, la referencia también es partícipe en el proceso de interpretación en el que el sujeto esencial es el oyente/lector, vinculando el sistema de creencias individuales y colectivas del oyente/lector con el producto sígnico específico.

La referencia es el proceso por el cual se producen las conexiones entre el proceso signifiante (producción e interpretación), la circulación de los sentidos y las formas factuales (acciones humanas y constitución de las estructuras sociales); así se aclara como este trabajo brinda un acercamiento a las estructuras

cognitivas individuales y colectivas, además de las estructuras que configuran la sociedad.

Los aspectos de la referencialidad ayudarán a comprender cómo se reconstruyen los sujetos discursivos en una polaridad, ellos en contra de nosotros, a partir de la descripción de los aspectos referenciales que caracterizan la identidad de los unos y de los otros, en atención a la autorrepresentación positiva y la representación negativa que parten de ciertos supuestos del autor que se reconfiguran para producir ciertos efectos contextuales.

### Los interlocutores

El interés en cuanto al proceso de comunicación es generar una perspectiva de acercamiento a procesos que se relacionan de forma particular con cada uno de los participantes en el acto comunicativo; a través de los rastros que se pueden encontrar en el discurso, mediante la caracterización de los enunciados y del acto de enunciación hay una aproximación a la intencionalidad del emisor y al asumir como elementos de interés aspectos relacionados con la sociedad se conforma el marco para establecer las características del receptor.

La presentación de aspectos de la gramática de la producción y la gramática del consumo en el proceso comunicativo nos permite instituir a la elección temática como elemento que liga a aspectos del proceso de comunicación con la estructura lingüística del acto comunicativo. La elección temática es caracterizada como aquello que tienen los hablantes y de lo cual se habla, esta se encuentra organizada de forma que su presentación general es compartida con otros textos y una presentación interna está articulada de forma micro por los subtemas.

En la presente exposición se comparte con Van Dijk (1998) lo que él propone con respecto a la caracterización lingüística del discurso, en cuanto a la necesidad de que existan unidades y niveles de análisis en el acercamiento a las macroestructuras semánticas, además de la correspondencia de lo propuesto como el vínculo de conceptos como tópico del discurso y tema con ciertos delineamientos semánticos; pero asimismo, se propone que esta caracterización de estructuras se vincule con la forma en que se representa el referente dentro del proceso comunicativo en general.

En la mirada a la estructura lingüística se comparte con este autor, que el tópico es básico en la formulación de una macroestructura semántica y de forma conjunta se propone a la elección temática —vinculada a la intención del autor—,

como otro aspecto incidente en la elección de un elemento de la realidad para reconfigurarlo al gusto del hablante/escritor en la estructura del significado; esta estructura de significado se completará con la incidencia de los aspectos relevantes para el oyente/lector. De tal forma, se vinculan los fenómenos de la estructura lingüística con aspectos extradiscursivos, priorizando la comunión de las diversas estructuras que definen la individualidad de un sujeto, el desarrollo de su vida en comunidad y el sistema del lenguaje como mediador de los procesos que permiten todas estas relaciones.

### **Poder y su implicación social**

En el desarrollo de una visualización de la estructura del lenguaje y su relación con las estructuras sociales, para este trabajo es primordial la consideración de cómo un grupo ejerce control sobre otro. En el ejercicio de realizar un análisis de este fenómeno hay una orientación, unas pautas teóricas y metodológicas de la lingüística y el análisis crítico del discurso; pero por las características del fenómeno, se debe presentar una perspectiva interdisciplinar. Para tal caso se adopta una configuración del concepto de poder, sobre la base de ser una noción relacionada con el desarrollo de conjuntos de procesos cognitivos compartidos por grupos de individuos. Este es un elemento que define la orientación social en este trabajo y la preocupación sobre las consecuencias del ejercicio de poder en un grupo social más amplio en cuanto a individuos, en este caso la sociedad colombiana.

En la configuración de este trabajo en el área de los estudios sociales, hay una preocupación por la capacidad del desarrollo, promoción y mantenimiento de los procesos cognitivos puestos de manifiesto por medio de la expresión artística literaria; porque esto lleva al mantenimiento de funciones en la sociedad de grupos completos de individuos que se definen dentro de un modelo establecido carente de dinamismo y que demuestran incapacidad controlada de acción, de decisión en la autodefinción como grupo y conformación de la sociedad. Así, el ejercicio de poder en el control del discurso público configura procesos cognitivos que definen la implicación social.

La implicación social, puesta de manifiesto en el presente análisis, conlleva una expresión verbal de satisfacción con la actividad y desarrollo de la sociedad, encubriendo los procesos de autorreflexión de grupos enteros sin acceso al discurso público, que, incapaces de exponer sus dificultades cotidianas y por falta del ejercicio de esta actividad legítima, proponen actividades irregulares de satisfacción de las necesidades diarias.

Como resultado de la exposición de la articulación entre la estructura discursiva y las estructuras sociales, se determina que, en la manifestación de discursos y actividades en busca de legitimar una vida en vía de la prosperidad, se detectan problemas sociales con resultados definitivos que afectan a un gran número de individuos en una amplia extensión en el tiempo.

La actividad concluyente puede no ser así, puesto que las directrices del desarrollo de la sociedad se construyen con consideraciones diarias que se pueden planificar; pero que, hasta su realización, solo cuentan como representación de algo que será y no en cuestiones de inmediatez, de realización fáctica y tangible.

A todo lo expuesto en líneas anteriores, subyace la reflexión sobre la presencia de una desigualdad entre individuos, explícita en diversas estructuras de la sociedad y que tiene manifestaciones en el discurso público, en el caso específico que nos compete, en la literatura.

Al tener en cuenta los conceptos expuestos anteriormente, respecto a la estructura del acto lingüístico de la comunicación y de la estructura de una visión de la sociedad, y al establecer cómo estos se pueden relacionar mediante un procedimiento de análisis también lingüístico, se aclara la perspectiva del trabajo, su pertinencia en el área de estudio de la lingüística y su instauración en los estudios del discurso.

## El compromiso preliminar

**E**l análisis del discurso es una comunión de perspectivas de diferentes áreas del conocimiento que en su interacción proponen un estudio de la relación entre la forma y la función propias de la comunicación verbal. Las disciplinas que cooperan en un análisis discursivo específico no definen un método, sino que permiten la reunión de estrategias para el acercamiento a un objeto; la proyección de las intenciones parte de las disciplinas que nutren el trabajo en conjunto.

En este trabajo analítico, específicamente, existe una perspectiva metodológica en la heterogeneidad del mismo, puesto que alcanza la comprensión de la significación de la estructura verbal en la realización, bajo el conocimiento de su génesis y su proyección en la interpretación social. Esto desarrolla la perspectiva hermenéutica del trabajo que se concentra en interpretar un texto literario para develar los sentidos determinados por la ideología del autor, presentes en la estructura del lenguaje en uso. Estos acontecimientos van definiendo la manera en que el trabajo se desarrolla, “la asunción del ACD es la de que todos los discursos son históricos y por consiguiente solo pueden entenderse por referencia a su contexto” (Wodak y Meyer, 2003, p. 37); este contexto se apropia teniendo en cuenta aspectos psicológicos, sociales, políticos e ideológicos y es desde allí donde la táctica de aproximación interdisciplinar responde a las inquietudes que se presentan en el trabajo investigativo.

## Los puntos fundamentales y los principios epistemológicos

El desarrollo de una investigación con interés en definir cómo la relación ideología-poder-narrativa colombiana del siglo XIX determina el marco de significación de la sociedad colombiana, tiene como elemento primordial la comprensión de las estrategias lingüísticas que encubren los objetivos de los productores artísticos. En coherencia con esta idea, es preciso determinar el marco en que se presentan los conceptos de interés en la investigación, lo cual indica que a partir de la caracterización general con que se asume la ideología, el poder y la literatura se propone la interrelación de estos criterios. Es allí donde la estructura del lenguaje establece que hay un lugar privilegiado para la producción de diversos significados, entre ellos, la autorrepresentación y la representación de lo que son los otros, el uso de un tipo de texto a favor de la reproducción de discursos que difieren en su forma más general de presentación y la defensa de diversas instituciones de la sociedad.

# Capítulo 2: Metodología

## El investigador y el corpus

Al tener en cuenta la correspondencia entre la perspectiva del análisis crítico del discurso y el tipo de objeto que representa la literatura colombiana del siglo XIX, algunos aspectos de la programación del trabajo están definidos anticipadamente, entre ellos la elección del texto de forma anticipada con base en un conocimiento anterior de este y de algunos elementos de las unidades que lo componen, el interés del investigador en nutrir con argumentos las reflexiones del primer acercamiento al corpus y la elección de la lingüística para dirigir el desarrollo general del trabajo. Estas determinaciones llevan a que el interés en develar estructuras lingüísticas que representen elementos ideológicos sea un procedimiento únicamente realizable en un tipo de texto, al cual se le encuentre previamente asignado un sentido con capacidad de agredir la equidad y armonía en la conformación de la sociedad.

## El método y su vínculo con la teoría

La revisión del planteamiento teórico es primordial en el momento de especificar los lineamientos del trabajo, con estos elementos la solidez de la base conceptual propone una meta. Es decir, la comunión de los elementos expuestos hasta el momento define la capacidad de la iniciativa del investigador; es a partir de esto que se precisan los lineamientos del campo de acción permitiendo la definición de objetivos e impulsando el procedimiento investigativo.

Las características del objeto de análisis se clasifican y dan elementos para la teorización, en el caso del presente trabajo, hay un interés en el acercamiento a producciones discursivas públicas de circulación con relevancia en el nivel del poder.

La definición de los conceptos en la primera parte del trabajo busca aclarar la perspectiva con que se asumen las nociones teóricas sobre las cuales tenemos incertidumbre, posteriormente, en el procedimiento analítico, se debe tener en cuenta que la perspectiva conceptual para ser consolidada debe tener un marco comprobable de realización; allí es cuando se debe pasar a la exploración de un texto que ejemplifique dentro de su estructuración, las características de una organización de elementos con capacidad de generar los sentidos que nos interesa ligar a una representación de la sociedad.

En esta presentación se tiene en cuenta que se hace un análisis cualitativo de la forma material del lenguaje, considerando los principios de la teoría lingüística;

esto es dirigir la interpretación del concepto a través de la forma por la cual se expresa. En este trabajo, como en otros de lingüística, se toma al signo lingüístico como una unidad resultado de la combinación de un significante y un significado, y en el proceso de indagación se parte del conjunto para determinar su valor lingüístico en una producción específica del sistema de la lengua. Para el acercamiento a los aspectos del lenguaje en su realización, se ha optado por el análisis del crítico del discurso, como recurso epistemológico que brinda los elementos para desarrollar la investigación lingüística en el marco de las ciencias sociales.

El estudio ideológico del discurso parte de la comprensión del signo, puesto que es la base de la estructura del sistema que nos permite la reproducción de la información, la base estructural permanece transversal a la identificación de fenómenos en un sistema que comprende más detalles e información; de tal forma que, en el análisis del crítico del discurso, la unidad de análisis es el discurso en todos sus niveles y dimensiones (Pardo, 2001).

## El objeto de estudio

La elección del material tiene en cuenta las nociones fundamentales sobre el lenguaje, la ideología y la forma en que la sociedad se organiza. Para poner en coordinación estos criterios, se ha tomado un texto que está inscrito en el grupo de producciones con características propias del movimiento literario costumbrista; como modelo, en el presente trabajo, se tiene en cuenta el conjunto de realizaciones escritas en el ámbito de la sociedad bogotana y por lo tanto, colombiana del siglo XIX. Este es el punto de partida de la investigación, reunir los intereses y expectativas de la experiencia académica y posteriormente definir el *corpus* sobre el que se vierte esta experiencia.

El *corpus* está compuesto por un texto de la literatura costumbrista colombiana del siglo XIX, el cual se mirará como objeto de análisis para desarrollar diversos conceptos de la teoría del análisis del crítico del discurso. El punto de partida es la estructura lingüística, específicamente, el marco de análisis tiene en cuenta que la aplicación es de carácter lingüístico; según la configuración del trabajo interdisciplinario, "la tarea del lingüista consiste en identificar unidades, así como los procesos que operan sobre estas unidades, o sea, determinar la interrelación entre forma y función en la comunicación verbal" (Cortés y Camacho, 2003, p. 58), es decir, la metodología lingüística como base para la aplicación de la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso. En este trabajo

la tarea será “rastrear cómo a través de recursos lingüísticos o estrategias discursivas se muestra en el discurso la presencia del hablante (o escritor), de sus intenciones, objetivos, etc. en la interacción, por otro (luego en la circulación de sentidos), revelará cuáles son las implicaciones sociales de este proceso” (Cortés y Camacho, 2003, p. 59).

El desarrollo del trabajo analítico tiene como fundamento la base lingüística del mismo, es decir, cada una de las fases de interpretación de datos en los procedimientos científicos, estos se definen por la naturaleza del objeto de estudio, el lenguaje; es allí donde aparece la mirada del *corpus* como un sistema estructurado de elementos con una finalidad informativa. Luego de la definición de los criterios básicos que se fundamentan en la experiencia académica y la finalidad del trabajo, se procede a describir la forma en que estos elementos se organizarán para trabajar sobre el *corpus*, es decir, la estructuración de la labor empírica.

### La organización: el proceso, el análisis y los resultados

En la primera parte se planteará un análisis de los elementos contextuales, mediante una actualización de la información sobre la literatura del siglo XIX en Colombia, la vida del escritor, la política y demás aspectos sociales de la nación en la época; posteriormente, se le dedicará atención a los rastros lingüísticos que han quedado de la forma en que José María Vergara y Vergara configura en el discurso su idea de sociedad colombiana. De esta manera es que este trabajo se aproxima a los fenómenos sociales y a la reproducción de un sentido específico que se hace por medio del discurso público; para tal objetivo, se empleará la teoría lingüística en forma práctica para determinar la riqueza lingüística del *corpus* seleccionado.

La parte final se fundamenta en la corriente crítica del análisis del crítico del discurso y su desarrollo estará marcado por la definición y comparación de “las vetas dominante y resistente del discurso” (Wodak y Meyer, 2003, p. 55), atendiendo a una caracterización de los tópicos establecidos por medio de un acercamiento a la referencialidad y a la relevancia, en las descripciones del autor dentro del costumbrismo colombiano.

Finalmente, se presenta una forma de acercamiento a la materia discursiva que parte de una concepción del lenguaje, como capacidad estructurada e integrada

a lo que conforma la realidad humana y se dirige a determinar los tipos de mensajes que circulan en la interacción; es particular a esta intención y representa un aporte desde la lingüística al estudio crítico del discurso de forma interdisciplinar en Colombia.

### Actividades y proceso del análisis del objeto de estudio

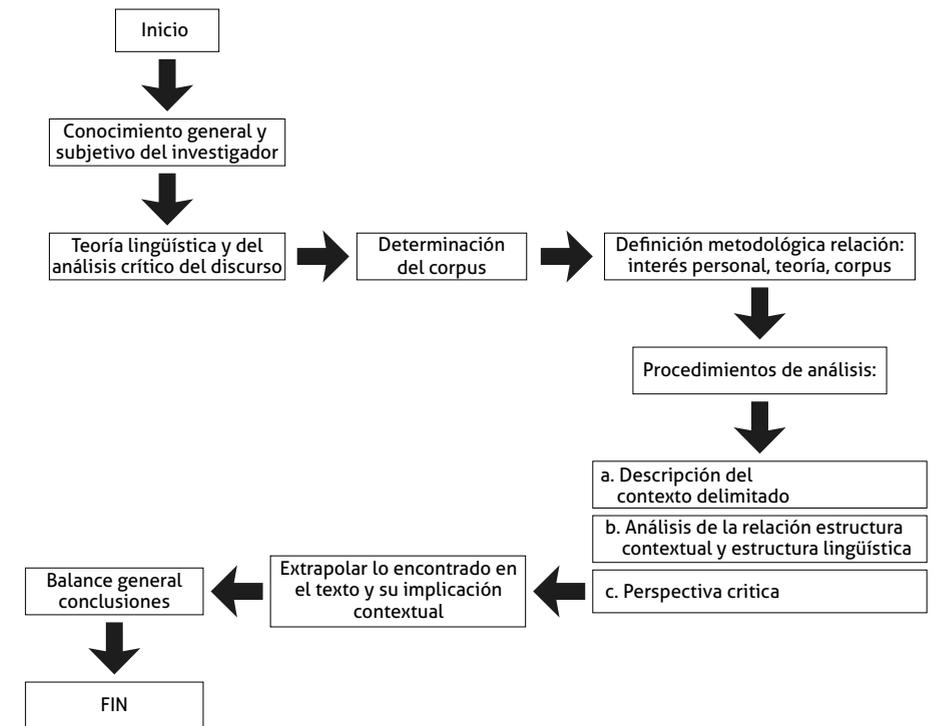


Figura 1. Organización de los procesos de investigación, desde la perspectiva del análisis crítico del discurso que la orienta.

## Capítulo 3. Análisis contextual

En el desarrollo del actual trabajo se ha presentado que una perspectiva del ejercicio público tiene relación con su representación institucional; los elementos que se expondrán en el siguiente apartado tienen el interés de reconstruir todos los factores que definen el carácter institucional del discurso de José María Vergara y Vergara, de allí que sean los definitivos en la caracterización del contexto que se presenta.

### Un panorama del pensamiento político

**E**n esta presentación se rastrean elementos que conforman el desarrollo de las ideologías políticas en Colombia, eso sí, de forma resumida, puesto que el objetivo del análisis es afrontar las características discursivas de la reproducción de la ideología en la cual se circunscribe José María Vergara y Vergara. En este apartado se indaga de forma exploratoria los elementos contextuales que definen los procesos de significación de la estructura lingüística del cuento "Las tres tazas". Lo anterior evidencia que el ejercicio se relaciona mucho más con procesos históricos y políticos que con un acercamiento a la estructura del lenguaje; pero claro, esta reconstrucción se ejecuta mediante el acercamiento a textos y discursos.

El principal argumento que se sostiene tiene relación con todos los sucesos y producciones discursivas que permitieron el mantenimiento del ejercicio del Gobierno y demás estamentos a través del dominio del ejercicio discursivo; pero este análisis se realizará por medio del acercamiento a la estructura lingüística y a cómo está en relación con el poder y permite el mantenimiento del mismo; así en el siguiente apartado se reunirán los elementos relacionados con la estructura lingüística.

La historia de Colombia, de forma general, se presenta como base para la definición de nuestra identidad nacional, de tal forma se determinan sucesos e individuos que como se dice coloquialmente "han marcado historia". La tradición en la conformación de la sociedad colombiana ha tenido como base el desarrollo, a partir de la búsqueda del poder por grupos que desplazan a anteriores grupos de dominio. Esto ha configurado transiciones de dominio en que el poder se hereda desde la acción de gestión de intereses particulares, en contravía de un desarrollo de intereses generales. Primordialmente, se ha mantenido la hegemonía de ciertos grupos de individuos por el ejercicio del dominio público, como caso particular se ha utilizado la retórica para enarbolar las banderas de la democracia, a favor de la posibilidad de tener influencia en el dominio económico a través del domino social; pero el dominio para hacerse efectivo, ha trascendido a otras esferas de la conformación de la sociedad como lo es el campo cultural y artístico, todo lo anterior es la base de este trabajo y fundamento para la presente exposición de factores influyentes en la conformación del discurso literario de José María Vergara y Vergara.

Algunos antecedentes en la tradición política de las ideas se presentaron como diferencias sobre la manera de conformar nación entre aquellos que no

se encontraban a gusto con la forma en que se mostraba la situación social y económica hacia 1810; es decir, la diferencia entre aquellos que afectaba de manera considerable la crisis de gobernabilidad de la Corona española; por eso la representatividad del grupo de individuos que proclamaron el grito de independencia estaba a cargo de descendientes españoles que controlaban el comercio, las tierras y la economía. En general, la proclamación de un gobierno autónomo fue dirigida por familias de criollos adinerados que dirigían sus tendencias centralistas o federalistas, según el lugar donde se encontraran sus negocios, las provincias o la capital. El vínculo de la riqueza como factor de poder tiene un sustento histórico, en donde el hombre americano y en especial el criollo neogranadino heredó el agrado por la vida noble con empleados y servidores que caracteriza a los virreyes, personajes precursores de la independencia colombiana y posteriores líderes de la sociedad colombiana.

En la conformación de la identidad de los criollos, se presentaron características de su herencia española en divergencia con las características de laboriosidad que motivó el capitalismo en los países sajones; las virtudes plebeyas del trabajo y la disciplina, propias de la burguesía y la sociedad capitalista eran “incompatibles con el género de vida noble, del guerrero o del cortesano” (Jaramillo, 1982, p. 23); pero algo cambió por las ambiciones de alcanzar el poder.

Trabajo y ciencia, industria y comercio eran, por otra parte, las únicas vías que los criollos tenían a la mano para ascender en la escala social, adquirir prestigio y papel dirigente, y en muchas ocasiones nobleza. Esa circunstancia impulsó a los criollos hacia los negocios comerciales, agrícolas y mineros y les permitió muchas veces acumular considerables fortunas. Pero también la nueva situación de América transformó el carácter español, haciéndolo más comprensivo de los conceptos modernos del dinero y el trabajo. No solo criollos puros y conquistadores de ninguna tradición nobiliaria, sino nobles de tanta alcurnia[...], no desdeñaron el comercio, la fabricación y hasta la usura para amasar cuantiosas fortunas. (Jaramillo, 1982, p. 23).

En cuanto a las anteriores afirmaciones, de Jaime Jaramillo Uribe, se puede determinar que dentro del grupo de individuos que se encontraban por debajo de los españoles, los criollos eran los más interesados en adquirir relevancia y poder dentro de la sociedad; así, este grupo específico ascendió al dominio de la sociedad, relacionando aspectos como: la herencia de fortunas, el poder y la posesión de tierras. Aún esta situación prevalece en Colombia, como ejemplo

se puede mencionar el deseo de la posesión de tierras sin interés de hacerlas productivas; el carácter del español se transformó en el hombre colombiano en una amalgama con muchos matices, de características españolas de tradición romántica y características burguesas y capitalistas.

Dentro del grupo de criollos se desprendieron dos corrientes que en general se pueden reducir a dos subgrupos, aquellos que querían una organización política de autonomía regional y aquellos que buscaban ejercer dominio universal desde una capital. El dominio del poder económico se refleja en que, por ejemplo, en las primeras constituciones, se exigía el pago de cierta cantidad de impuestos para ejercer el voto, y derivó posteriormente en que, dada la proclamación del voto universal, eran los ricos los que podían costear los gastos de las campañas y financiar grupos de seguridad privada.

Sobre la relación entre el deseo de independencia, la economía y el poder se puede afirmar que:

Además de un justo deseo de emancipación, al hacer el balance de la herencia española, criticándola a veces con acritud, la generación prócer y la que le siguió en la dirección de la vida política estaban ya bajo la impresión dramática de la bancarrota española y de la incapacidad de España para mantener el imperio [...].

La organización económica fue el primer campo en que se ejerció ese análisis crítico [...] porque América, como también España, tenían espíritus suficientemente avisados para darse cuenta del rumbo que tomaba la historia. Vista en términos de relaciones políticas, la historia demostraba que la riqueza estaba más o menos asociada al poder, pero lo estaba mucho más desde los albores de la época moderna. (Jaramillo, 1982, p. 20).

Como puede desprenderse de la forma como está estructurado este trabajo, lo que ocurrió en aquella época es la marca de lo que sucedería después en nuestra conformación como sociedad; la alternancia de grupos económicos en el ejercicio del poder ha desacreditado la democracia y ha perjudicado en forma general a las clases populares y de escasos bienes materiales, a la vez que todo este dominio político ha desarrollado una visión de sociedad que para conservarse ha reproducido medios de mantenimiento del poder por supuestas vías legales y no violentas, es así como los medios de comunicación, el arte y la cultura son el objeto por el cual se ejerce el poder en nuestros días.

Las tendencias opuestas entre centralistas y federalistas durante la transición del poder de españoles a criollos determinaron la formación de los partidos políticos liberal y conservador, que luego se enfrentaron en luchas violentas. Los liberales propugnaban aceptar el progreso técnico, se proclamaban laicos y eran federalistas, los conservadores deseaban mantener las tradiciones culturales de los españoles, querían conservar la vinculación entre la Iglesia y el Estado, eran centralistas, es decir, partidarios de que el ejecutivo tuviese grandes poderes.

En el caso de los conservadores, en diversas oportunidades se ha señalado que tienden a la exclusión y esto tiene su explicación por su adicción a la representación de ideas de derecha, como ejemplo se puede presentar el resumen del desarrollo del racismo discursivo en Colombia que hace Van Dijk (2003b), en el cual se cita entre otros a Laureano Gómez, quien es referencia obligada en cuanto a los dirigentes del partido conservador; en un artículo de Eduardo Sáenz (2001) se presentan, además, otros elementos del discurso de este dirigente, en los cuales se señalan elementos de referencia para detectar su afiliación con ideas racistas y de hegemonía desde el poder, como su respaldo a la Alemania nazi y al franquismo en España.

En la actualidad, se percibe una transformación en lo que refiere al campo de la política, la representación artística y social (los grupos específicos están nombrando sus propios representantes). Un cambio notorio se ha notado desde la promulgación de una nueva constitución en 1991; pero la línea de referencia para la descripción del ejercicio del poder en política, por lo menos estuvo clara hasta la vigencia del pacto entre liberales y conservadores, que aseguraba su alternancia en el poder y que fue suscrito después de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. Ahora con matices y solapamientos se trata de reorganizar la estructura de la representación política, pero están en juego las estrategias de cientos de años de ejercicio político, en conflicto con nuevas perspectivas en la representación en Latinoamérica, porque en este momento se entretienen con mayor claridad las redes de vinculación a nivel internacional, tanto así que las expresiones políticas en la actualidad tienen en cuenta siempre el proceso de globalización encasillándolo en una perspectiva económica.

El juego del ejercicio político de por lo menos tres cuartos de historia política colombiana se ha desarrollado en el marco de la pugna entre conservadores y liberales. En esta mezcla de perspectivas sobre la sociedad colombiana y específicamente en el partido conservador desarrolló su militancia José María

Vergara y Vergara, circunscribiéndose a su ideología, participando en varias acciones contra rivales políticos y en revueltas violentas que a lo largo del siglo XIX eran muy comunes en momentos en que militantes de uno y otro partido se alternaban en el poder.

## Sobre la vida de José María Vergara y Vergara

En el prólogo de *Historia de la literatura en Nueva Granada*, escrito por Carlos Martínez Silva, se hace una descripción biográfica de José María Vergara y Vergara, allí la fecha de nacimiento de este se estima el 19 de marzo de 1831. El historiador describe la zona campestre en donde se crio en los primeros años, haciendo apología en su descripción a la indudable habilidad de Vergara para la observación y determinación de detalles (Vergara y Vergara, 1958).

En las primeras líneas de la bibliografía, se hace referencia a la forma general como se desarrollaba la vida cotidiana de las antiguas y nobles familias del Nuevo Reino, devotas del catolicismo heredado de los españoles y a la adoración de la historia familiar, una de estas familias contribuyó para que Vergara formara su carácter. El detalle de su familia explica por qué Vergara quedó “ligado a la colonia por sus abuelos, quedó vinculado a la república por sus padres; con un pie, por decirlo así, en el pasado y otro en el presente, sus afectos entre todas las cosas españolas —la religión, la literatura y las costumbres— y todas las glorias de la república” (Vergara y Vergara, 1958, p. 9).

Es con esta perspectiva que José María Vergara y Vergara definió su vida y su carácter, que quedaron plasmados en su obra historiográfica, su obra literaria y su legado ideológico. Después de su niñez en el campo, se educó en literatura, y finalizados sus cursos se dirigió a Popayán, en donde conoció a la que sería su esposa, posteriormente, al regresar a Bogotá en el año 1958, redactó el periódico *El Mosaico*, que fue “el que amó con cariño verdaderamente paternal, el que más lo enorgullecía, aquel a que consagró toda su alma y todo su generoso entusiasmo y el que le dio su reputación literaria” (Martínez Silva, 1958, p. 15).

Posterior a la fundación de *El Mosaico*, y bajo la influencia de Ricardo Carrasquilla, el periódico con la redacción en hombros de Vergara tuvo en consideración “que de la literatura y de las publicaciones de todo género se podía sacar partido para propagar buenos sentimientos e ideas” (Martínez Silva 1958, p. 16). Entre 1958 y 1959, Vergara ocupó un puesto en el Congreso Nacional, posteriormente fue secretario de Gobierno de Cundinamarca, archivero nacional y

secretario de la delegación colombiana en Inglaterra y Francia, estas entre otras labores fueron las que vincularon a Vergara a la gestión pública y a su ejercicio político.

Además de *El Mosaico*, y al terminarse las labores de este periódico, Vergara continuó presentado artículos y obras cortas en otros periódicos y publicaciones como *El Herald*, *La República*, *La Prensa*, *El Parnaso*, *La Fe* y muchas más; escribió prólogos para las obras de algunos de sus compañeros de letras, pequeños versos y poesías, y alrededor de 1966 editó al lado de Marroquín los *Cuadros de costumbres* y en 1867 presentó *Historia de la literatura en Nueva Granada*, “la obra más seria, más meditada y sin duda la más importante de las que salieron de la pluma Vergara” (Martínez Silva, 1958, p. 29).

A comienzos de 1968 murió la esposa del autor colombiano y esto marcó el desenlace de su vida que se extendió hasta cuatro años después, cuando finalizó su existencia en este mundo. En este periodo, Vergara se entregó a la salvaguardia de la fe católica y fue nombrado como secretario de la delegación colombiana en Inglaterra y Francia, paralelo a este nombramiento dio a conocer la producción literaria colombiana en Madrid, lo que contribuyó al establecimiento en Colombia de la Academia Colombiana de la Lengua Española por parte de la Real Academia; en el cuerpo principal de la academia fueron nombrados como miembros Vergara y Vergara, Caro y Marroquín quienes fueron el núcleo para la formación de la esta.

Vergara y Vergara murió el 8 de marzo de 1972 y su sepelio fue acompañado por muchas personas de la vida pública, comerciantes, hacendados, estudiantes, artesanos y un gran número de señoras (Vergara y Vergara, 1958).

## La obra de José María Vergara y Vergara

En cuanto a la producción escrita de José María Vergara y Vergara, lo más representativo está constituido por *Historia de la literatura en Nueva Granada*, en la cual encontramos un acercamiento a las producciones literarias en el territorio de lo que actualmente es Colombia. Parte de una pequeña referencia a la tradición literaria de los indígenas, pero señala su incapacidad de no profundizar en esta, por ser principalmente oral y por haberse perdido la tradición al morir los indígenas gracias al triunfo de los españoles. Por el contrario, profundiza en la producción literaria de españoles que por su labor a la Corona habían tenido que vivir en América, y de criollos que teniendo como base su herencia de las

letras españolas tenían un lugar en esta reconstrucción de la letras antes de la independencia política.

En la reconstrucción de la literatura antes de la constitución como República independiente de Colombia que hace Vergara, busca demostrar “que antes de 1810 hay todo un desarrollo espiritual que es preciso reconocer si se quiere descubrir un auténtico semblante cultural propio” (Jiménez, 1992, p. 34), para cumplir con el objetivo propuesto, y en busca de una autonomía, usó como referente la literatura española de lo cual presuponía que un acercamiento a la historia de la literatura en Nueva Granada pasaba por el conocimiento de la literatura española.

Para realizar un énfasis en la importancia de las letras españolas, consideraba, por ejemplo, que la magnitud que había adquirido la producción literaria francesa era perjudicial para el mantenimiento de la tradición hispanoamericana. En un acercamiento a la tradición indígena que participa en la conformación de la identidad nacional, determina que no hay nada para reconocer, puesto que por varias razones se perdió la información sobre esta, razones expuestas de la siguiente forma: “El exterminio de la población a manos del conquistador, la degradación de los sobrevivientes por causa del sometimiento y la destrucción de los documentos en los que debían constar los restos de la cultura dominada” (Jiménez, 1992, p. 36). El estudio de David Jiménez de la historia de la crítica literaria en Colombia, al trabajar sobre lo que Vergara planteó, establece que la conclusión para el autor es integrar el elemento indígena a la caracterización europea de la sociedad de la Nueva Granada (Jiménez, 1992).

En la historia de la literatura escrita por Vergara, aparece el elemento religioso como valor positivo de la conformación de la identidad americana con base en el ancestro colonial español y católico; en el sentido de exaltar la herencia del clero, Vergara hace referencia a la fundación de los colegios en la colonia, la redacción de las gramáticas de las lenguas indígenas, la escritura de la historia de esa época, lo cual permitió la reconstrucción de la historia de América; sobre el servicio del trabajo que él realiza para el catolicismo, se permite dejar en claro en su introducción que su trabajo está al servicio de su religión.

En el seguimiento de la obra de José María Vergara y Vergara, el elemento principal es una combinación entre la defensa del catolicismo y el factor político, así quedó plasmado en su producción escrita más importante, *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Al respecto, David Jiménez caracteriza la <sup>o</sup> escrita

del autor sobre el que trata este análisis, gracias también a lo que Vergara dejó explícito, según la relación que existía entre la escuela literaria y la militancia política a la cual se afiliaba el autor. Sobre las características de la obra que referenciamos, esta se presentó ideológicamente formulada a favor de la defensa de la tradición hispánica y católica contraria a las ideas del movimiento liberal que se derivaba de la tradición francesa y así lo expresa Jiménez: "La defensa de la tradición hispánica y católica en literatura equivale, para el historiador, a una postura política tanto como a una afiliación literaria" (Jiménez, 1992, p. 38). La forma como concibió Vergara la producción literaria fue la forma como observó la producción escrita de los demás y la suya propia.

En el desarrollo de su interpretación de la historia literaria de la Nueva Granada, Vergara, en el trabajo por la defensa de lo hispánico, valoró negativamente lo americano, así como la asimilación de corrientes literarias francesas e inglesas. Al final de su historia, en su búsqueda de lo nacional, proyecta su propia idea de la producción cultural sobre todas las clases y grupos que se ubicaban en lo que antes se nombraba como Nueva Granada y define como característica de la carencia de lo considerado realmente nacional, la forma en que unos grupos por la fuerza dominaron a otros. Así, para Vergara, todos los elementos de la diversidad cultural deben reunirse en una producción que reúna una historia común, un ejemplo es el legado de recuerdos de la guerra de independencia, pero que desafortunadamente la cultura popular no recogió.

En conclusión, la perspectiva que presenta Vergara es una asimilación de la hegemonía del legado español, por parte de los factores de identidad de las diversas comunidades de la Nueva Granada, siguiendo la línea de desarrollo de, por ejemplo, la poesía popular española; pero, al no poder ser realizable esta perspectiva, por la autonomía que han querido mantener las diversas comunidades, la sugerencia del desarrollo de la producción literaria toma el camino de la defensa de un estatus de la autoridad heredada de las familias devotamente católicas y con historia en el ejercicio del poder.

## *Capítulo 4. Análisis crítico del discurso literario*

## Análisis discursivo del cuento “Las tres tazas” de José María Vergara y Vergara

### El lexicón

En la mirada del *corpus* partimos desde las microestructuras y de esta forma se presenta una descripción del subconjunto gramatical para completar la configuración general de la convencionalidad del mundo, representada en el discurso de José María Vergara y Vergara. En una forma global otros subconjuntos ya fueron analizados en el capítulo anterior y estos definieron las características de la inserción del discurso específico del autor en un contexto de producciones políticas, sociales y literarias. Por tal motivo, aquí nos concentramos en el conjunto de la base lexical que es utilizada por José María Vergara y Vergara y es analizada formalmente, para dejar claro en una interpretación de estos datos su pertinencia en la configuración de un mundo.

En esta parte del desarrollo del trabajo, hay que tener en cuenta que:

Es bastante difícil distinguir claramente entre significados léxicos de las palabras, por un lado, y el conocimiento convencional del [mundo] por otro. Si una frase como “La mesa se está riendo” es inaceptable en cierto sentido, no es tanto a causa de nuestra lengua sino más bien a causa de los HECHOS POSIBLES de nuestro mundo real y aquellos otros mundos similares a él. De un modo semejante, el que las cláusulas y las oraciones puedan combinarse con pleno significado dentro de una oración o de un discurso, respectivamente, depende de una interpretación en la que está implicado el conocimiento convencional del mundo, del que el conocimiento representado por un lexicón gramatical es sólo un subconjunto. (Van Dijk, 1998, p. 33).

Al presentar la premisa de que esta parte se sustenta en la definición teórica del subconjunto gramatical, es pertinente para este trabajo lo relacionado con el uso del sustantivo y adjetivo porque son la base descriptiva del texto.

En el cuento “Las tres tazas” hacen presencia las diversas unidades léxicas determinadas por la gramática española, y, a lo largo del texto, la participación de ciertas unidades específicas es relevante al momento de tratar de caracterizar los elementos de la estructura verbal, con esta afirmación se parte para reconstruir la base léxica del cuento.

En el texto antes mencionado, hay presencia de sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios, pero la participación en la línea narrativa depende en muchos casos de la perspectiva en la que se configura el eje temático de la parte del cuento; de ahí que los sustantivos dentro de la línea argumentativa del autor son particularmente utilizados en secuencias descriptivas de lugares específicos y en la caracterización del personaje principal.

En un acercamiento a la comprensión de cómo se configuran los sujetos, se puede afirmar que, en un marco general, el texto está escrito en primera persona, lo cual permite estimar la composición como una descripción de situaciones determinadas en el conjunto de conocimientos del narrador.

En la presentación de situaciones específicas en la primera parte del cuento, se hace elección para la descripción de un hecho sucedido en un momento histórico anterior al del personaje principal. De tal forma, se hace énfasis en lo que hacen los otros y, para ello, se recurre a los pronombres que señalan a terceras personas en la realización de actividades, así como a la designación de sus características.

He oído contar en casa que este refresco fue de lo sonado, de lo grande. Asistieron cincuenta personas de lo más escogido que había en la ciudad: Nariño, Baraya, Torres, Madrid y otros personajes por el estilo. Nariño estaba en vísperas de marchar al sur con su valiente ejército; y la marquesa de San Jorge quería darle por despedida, lo que se llamaba entonces un refresco, es decir, una taza de chocolate. (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 12).

Al presentar la anterior escena, interviene un sujeto implícito que es aquel que cuenta lo sucedido en el refresco y, posteriormente, la forma de desarrollar los eventos en la narración se enfoca en la caracterización positiva de personas y eventos de la época en que se recompuso la sociedad de las colonias españolas en América, favoreciendo formas de gobierno lideradas por habitantes del nuevo mundo descendientes de españoles. El personaje principal exalta valores y virtudes de individuos que desarrollaron actividades públicas en la época alrededor de la primera parte del siglo XIX, adhiriéndose a los motivos y acciones de estos personajes.

Es particular de la primera parte del cuento titulada “Taza primera”, la presentación positiva de personajes (Nariño, Baraya, Torres, Madrid, etc.), eventos

(estaba en vísperas de marchar) y escenarios (al sur), vinculados a sucesos históricos de la conformación como nación de Colombia; dentro de esto, se caracteriza positivamente el levantamiento en armas de Nariño por medio del adjetivo "valiente" que determina como una virtud, la fortaleza del grupo de individuos que combatieron a los españoles.

En la introducción de esta primera parte y en una presentación personal, el personaje ironiza, y como recursos utiliza las características de los individuos que luchan por obtener el poder dentro de la nueva nación y las características de los empleados públicos, claro está sin mencionar de forma explícita el referente.

La ironía como fenómeno por el cual se da a entender una cosa distinta de lo que se dice (De Man, 1998), parte al crear un vínculo entre significados que en un marco general de la lengua española no se permitirían ninguna relación, de tal manera el cuento dice "que está graduado ya de doctor en revoluciones" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9). La ironía pone en juego la literalidad, así en ningún lugar de la academia cabría el estudio (con entrega de grados y formación de doctores) de la lucha armada en contra del poder, de tal forma, se vinculan dos marcos referenciales diferentes, la educación y la guerra; esto sin duda es contrario a lo que los estrategas de las armas consideran escuela de armas o academia militar en donde la configuración del conocimiento tiene un carácter doctrinario.

Mediante el procedimiento de la ironía el narrador interrumpe la discursividad de su producción signíca, lo cual cumple la función performativa de posicionar a unos individuos agrupados como letrados contrarrevolucionarios sobre otras analfabetas revolucionarias.

Los espacios abandonados por significantes dentro de la estructura sintáctica, hechos explícitos por puntos suspensivos, tienen una cobertura de la función en esta estructura por medio del recurso semántico de la metonimia, definida como una sustitución de propiedades "basada en la semejanza y la diferenciación de entidades" (De Man, 1998, p. 249). La metonimia relaciona al "agiotista" con aquellos "que se retiran a la vida privada" mediante el detalle de la "frente erguida y la conciencia tranquila" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 10); y por medio de la semiótica, teniendo en cuenta la configuración literaria del corpus sobre el cual se está trabajando, en donde por ejemplo se presentan los roles temáticos de los personajes, así se presenta al protagonista como un coleccionador de esquelas y a los antagonistas como "don N". La presentación

característica de este cuento, permite determinar sobre la falta de explicitud que:

- Hay elementos en la conformación de los procesos de significación que están por fuera de la estructura verbal, más estrechamente vinculados a códigos de estructuras políticas, sociales e ideológicas, ejemplo: "[...] como Don N [...], que está graduado ya de doctor en revoluciones, y que es muy bien recibido en la sociedad; o si fuera militar, profesión que imprime carácter" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9).
- Hay intención de dejar los vacíos y de vincular la interpretación de la producción signíca a factores de estructuras externas.
- Se dejan vacíos que mediante recursos gráficos se pueden cubrir, ejemplo: "don N [...]" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9).
- El cuento tiene referentes que se comparten con otras producciones, al respecto el personaje principal señala aspectos que son compartidos por individuos en el mundo real, puesto que toda producción está vinculada a un proceso de interpretación de los sentidos, ejemplo: "lo confieso con rubor, porque no se me oculta el ridículo que sigue a estos oficios serviles en nuestra tierra" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9).
- Esta producción tiene referentes que no se comparten por parte de otros individuos: en el cuento se presenta que hay personas que aprecian, de forma contraria al autor, a "los doctores en revoluciones".
- Los vacíos o la falta de significantes en la expresión de esta producción están cubiertos semánticamente por medio de recursos gráficos y por referencialidad con el mundo real, ejemplos: "exhalaba un perfume... un perfume...!" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 14), en este caso los puntos suspensivos cubren los adjetivos que podrían calificar al sustantivo, "esto en cuanto al olfato; pero en cuanto al sabor..." (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 14), así los sentidos humanos son comprendidos como vínculo con el mundo real.
- Las omisiones que realiza el autor cumplen una función en un acercamiento integral al cuento, son elementos que componen la gramática de la producción de este y por tal motivo están estrechamente vinculadas a los

propósitos que tuvo el autor al escribir el texto. Estas omisiones también determinan la interpretación de los múltiples receptores, en los casos en que ellos no tengan la información que corresponda en el ámbito en que la estructura del significado se compone y esto se relaciona estrechamente con la característica literaria del texto, puesto que estos vacíos determinan la aparición de múltiples sentidos.

La estructura en que se articulan estos significantes favorece la forma estética del texto, de manera que se mitiga la explicitud de las intenciones del autor en puntos específicos de la estructura para favorecer la composición literaria de la obra en general.

Al procesar los vínculos entre las diferentes microestructuras (antecedentes contextuales, uso lexical, estructura sintáctica), el procedimiento de interpretación define que la forma contiene sentidos correspondientes con la mitigación de una presentación ideológica; teniendo en cuenta lo anterior, para el autor hay dos tipos de lectores, uno que se acerca al texto por su forma y otro que lo interpreta gracias a su conocimiento compartido con el autor y que ve en el texto un reflejo de su pensamiento.

Al evaluar los procedimientos preliminares, se determina un vínculo estrecho entre el cuento y la realidad, ya que el autor propone una consideración por medio de los sentidos a procesos sociales.

En la segunda parte del cuento titulada "Taza segunda", se escribe en primera persona y esto determina más claramente afinidades y divergencias con las ideas de otros, sobre la forma en que se configura la sociedad de este espacio temporal específico (el año de 1848). A esto se añade el vínculo más estrecho entre los aspectos que componen el carácter artístico del texto con la presentación de ideas del autor, al respecto el texto dice:

Pero, a decir verdad, esta sensibilidad no está por demás: ello se debe a que uno debe aprender la historia romana y la griega al dedillo y obtener una calificación de "sobresaliente con aclamación", como la obtuve yo en un certamen en que recité de pe a pa todas las guerras púnicas. ¡Qué tal si entonces me examinan en la historia de mi misma patria, que nunca me enseñaron en la universidad! Indudablemente me habrían calificado réprobo sobresaliente, porque hasta hace poco fue que supe que había existido un tal Gonzalo Jiménez de Quesada y

otros varones. Esto lo supe mucho después que aprendí a tomar café. (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 19).

En la determinación de valoraciones positivas de culturas que fundamentan la sociedad occidental, está la consideración de lo cultural alrededor del siglo XIX, en donde para determinar los vínculos con las formas de organización social europeas se hacía necesario el conocimiento de su origen y adoptarlo como el propio y, al contrario, los aspectos muy cercanos en tiempo y espacio, no eran determinados como necesarios para vincularlos con la academia.

En forma explícita en esta parte del texto, el autor expresa ignorancia del narrador que corresponde al personaje principal en cuanto a aspectos de la historia colombiana y, por el contrario, un manejo amplio de aspectos de cultura romana y griega, explícito por medio de las formas "al dedillo" y "de pe a pa" que especifican el alcance del vínculo con estas culturas.

Frente a la dualidad del conocimiento sobre la historia europea y la ignorancia de la historia "patria", el autor expresa su inconformidad de manera gráfica con signos ortográficos de exclamación que en este caso cumplen la función de ironizar y que se presentan en la misma estructura y al mismo tiempo de la expresión verbal "qué", la cual es particular a las formas que señalan incertidumbre y solicitud de información nueva. Indudablemente el autor no pregunta a sus interlocutores, lo que es claro por el uso de los signos de exclamación, así lo que quiere dejar manifiesto es su inconformidad con una situación en la cual él se vincula con lo que llama "patria". Cabe señalar la diferencia en cuanto al espacio que cubre uno y otro sujeto en la gramática de la producción.

Teniendo en cuenta a los sujetos, el narrador en este caso deja su rastro en la conformación de la estructura narrativa y sobre él hay que referirse en la medida de la composición artística, al hacer referencia al autor vinculamos a aspectos de la estructura social y cognitiva en la conformación de su discurso.

Al caracterizar la producción textual como artística se presenta en todo su cuerpo la manifestación del narrador, pero al escudriñar en la estructura para hacer manifiestas intenciones en su producción, hay que referirse al autor. Con todo esto el texto tiene giros en cuanto al énfasis y en la descripción se pasa del interés artístico a la manifestación de ideas particulares, así queda claro en el siguiente fragmento que sigue a la manifestación del párrafo antes transcrito: "Y a propósito del café, me había olvidado de que estaba describiendo una sala".

La ironía pone en relación, posteriormente, a la estructura narrativa y a la estructura ideológica representada en el discurso del autor:

Si este artículo llevara números romanos, qué bien divididas quedarían las situaciones dramáticas. Figúrate los números: antes de "Juan de las viñas", un I. Después del "zeñores, vamo a tomar un café", el II; y tras de los "pozuelos blancos llenos de café", el III drama estaría hecho, no faltaría ponerle un nombre bien romántico, como El Confiteor, Ángel del crimen, o el puñal santo, o una borrasca en las uñas, o la segunda foja de un libro, o cualquiera otra cosa romántica, significativa sonora. Todavía le faltaría algo: ponerlo en verso, y esto no sería muy difícil;[...] Pero sigamos con el café. (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 23).

La situación que se presenta en este caso se caracteriza por la comunión de lo que antes tenía en un espacio diferente y ahora se integra en un segmento del texto; en esta parte hay un salto del énfasis, así como hiciera un individuo cuando al ir por la calle saltara de una acera a otra para ir a un lugar de la ciudad. De la misma forma, el autor tiene un objetivo al escribir su texto, asume el papel del narrador, y se presenta como el personaje de una historia y en el camino los intereses de los tres sujetos se amalgaman para determinar la estructura final. Al ser el texto un producto complejo inmerso en un proceso comunicativo, al momento de la interpretación, los interlocutores que cumplen el papel de receptores eligen una línea de interpretación que conlleve el mínimo esfuerzo y para esto, la estructura más explícita y obvia es la vinculada al producto estético. De tal forma, es el rol del narrador el que tiene más relevancia al momento de la interpretación, pero es precisamente este aspecto el que le da importancia a la exposición de ideas por medios artísticos, puesto que no son explícitas y obvias sino de manera intencional se camuflan.

En el momento en que la narración referencia aspectos del conocimiento de la cultura romana de forma crítica, presentando una idea muy particular de ver el mundo en relación con sucesos insertos en la línea temática, se presenta la idea de rechazo a aspectos considerados no "patrióticos", como el conocimiento mayor de una cultura externa distinta a lo que sucede con la propia historia, tal como sucede con el ofrecimiento de una bebida considerada no tradicional. Pero, ¿qué aspectos nos guían a determinar esto?

Específicamente dos elementos nos permiten determinar que la presentación en este apartado vincula las ideas de autor a la línea narrativa elegida por el

narrador. La primera es que se usa el aspecto irónico para la exposición (lo cual ya se había determinado como mecanismo elegido por el autor para insertarse en el cuento); como, por ejemplo, se divide en segmentos una situación anteriormente descrita, por medio de apartados numerados por grafía romana y así se transforma en obra artística una situación que no se califica con valores positivos. El otro aspecto está representado por un elemento que también ya se había trabajado sobre fragmentos anteriores y es el cambio de una línea de exposición objetiva de una situación específica, así aparece explícitamente en el texto: "Pero sigamos con el café" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 24).

En la tercera parte, titulada "Taza tercera", la presentación en primera persona reúne los aspectos que caracterizan una forma de concebir el territorio, en esto el relato del evento social es claro desde el principio:

¡Todo ha variado!, decía yo no hace muchos días, reclinado de codos sobre mi mesa, y teniendo por delante una esquelita de convite. Amigos, costumbres, esquelitas, alimentos; ¡todo ha variado! ¡Qué triste es quedarse un poco atrás! ¡Qué triste y qué desconsolador es encontrarse uno de extranjero en su patria! (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 29).

En esta secuencia de la narración se ponen en relación los aspectos ideológicos del autor con la secuencia de la narración hecha por el narrador y de esta forma, se presenta claramente la idea de la crítica a un grupo social que adopta costumbres particulares a otras comunidades ubicadas geográficamente en Europa. Aquí el uso de juegos de sentido es claro y se especifica irónicamente con la situación anteriormente descrita con respecto a las costumbres, de tal forma se presenta en la narración<sup>1</sup>:

¡Qué triste y qué desconsolador es encontrarse uno de extranjero en su patria! [...] ¡Qué demonios es esto? repetía yo, aludiendo a un estri-billo de bambuco, y llorando sobre mí y sobre mi patria: ¿qué demonios es esto? Yo que he jurado no salir de Bogotá y morir aquí encerrado entre las retrógradas costumbres de mis cariñosos amigos, ¿cómo me encuentro de repente trasladado a un puerto de mar? ¿Quiénes son estos marqueses? ¿Qué idioma es éste? (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 29).

1 En el texto que sigue se presentan signos de puntuación haciendo énfasis en ciertos sentidos, pero se presentan en una misma frase un signo de admiración al comenzar y un signo de interrogación al final, y esto es interpretado como un error tipográfico.

En esta parte del relato, la narración presenta a lo largo de su descripción juegos de sentido que además de la ironía expuesta en la descripción de los casos particulares en donde se asumen sobrenombres como exclusivos a la identidad personal, ponen énfasis en el uso de nominaciones “extranjeras” que dan prestigio y que comprueban el uso de lenguaje para el mantenimiento de una desigualdad social, como ejemplo:

Falta explicar por qué siendo hijo del señor de las Viñas, se llama de la Vigne. En el colegio, en que se ponen apodos todos los muchachos, apodos que a veces se immortalizan, Casimiro, que no tenía ninguno, entró a la clase de francés. Los muchachos que aprendían entonces el bonjour, traducían al francés todo lo que encontraban por delante: tradujeron al catedrático, al pasante y se tradujeron a sí mismos. El doctor Herrera Espada se convirtió en Mr. La Forge de l’Espée; el pasante, Mateo Castillo, se trasfiguró en Mathieu Chateau, y andando el tiempo vino a quedar con el nombre de Chato, como corruptela de Chateau; y Chato Castillo se llama y se llamará hasta el día del juicio, a pesar de que tiene unas narices descomunales. Casimiro Viñas fue llamado Casimiro de la Vigne, y como no tenía antes sobrenombre alguno, le quedó este para saecula saeculorum. (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 31)

En este último segmento<sup>2</sup> del cuento se acepta que las situaciones descritas únicamente referencian a grupos sociales que se definen como diferentes y que ejercen dominio sobre otras comunidades: “Provisto de aquel apellido, de una buena figura y de un carácter simpático, ha penetrado en todos los salones de lo que se llama en nosotros de alta sociedad y que no es alta de ninguna manera” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 31).

Al proseguir la caracterización de lo que se presenta en el cuento hay un detalle calificador del sentido de defensa del ancestro español que ha dominado las naciones antes colonias y ahora naciones discriminatorias: “Por estos motivos su nombre estaba inscrito en la carta de los marqueses, y por eso iba yo a tener un amigo, un paisano, en aquella tierra de moro” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 31). Así, mediante la alusión a la historia española se clarifica el sentido de defensa de una hegemonía. Esta estructura de sentido analizada corresponde a la presentación artística de aspectos ideológicos y culturales.

<sup>2</sup> En la presentación que se hace de la adaptación fonética del inglés y del francés se presentan juegos de sentido que ridiculizan la situación en que se usa y la forma en que esta adaptación se realizó.

La interpretación de la estructura con base en el subconjunto lexical determina que en la exposición ideológica se partió separando la forma estética de la presentación de ideas, pero que en final las dos se reunieron con el objetivo de presentar de forma conjunta una valoración sobre algunos aspectos de la sociedad de Santafé de Bogotá y Bogotá.

#### La nominalización

En este apartado tenemos en cuenta, primordialmente, cómo se nombra a la ciudad en donde se desarrollan los sucesos al comienzo de cada parte del cuento, y puesto que las cuestiones generales del uso léxico ya fueron tratadas, se continúa el trabajo con temas relacionados con el nivel de la interpretación del significado.

Especialmente se tienen en cuenta los aspectos que de la elección lexical se develan en el uso de la lengua y de cómo José María Vergara la utiliza como recurso para establecer estatus de prioridad en la producción signica y así, predisponer a los receptores a una presentación de los sentidos generados por la realización verbal. De tal manera, aparece una perspectiva en la que recorren aspectos de la interpretación desde la forma al contenido, lo cual determina el análisis discursivo que nos interesa. Es decir, se hace una visualización de los elementos propios de los niveles microestructurales para recorrer un camino hacia las macroestructuras, pasando por la interpretación de los aspectos del significado del enunciado. Se toma en cuenta lo definido como unidades de acercamiento al contenido, que son los participantes primordiales en la definición del significado del texto en el proceso de comunicación y específicamente en el momento de su circulación.

La línea narrativa está definida por la descripción de espacios en donde se desarrollan unas actividades que caracterizan la conformación de un grupo social definido, es decir, la sociedad bogotana: y es el procedimiento de termalización, por el cual se asignan de nombres a los espacios, la forma que predetermina la interpretación a los lectores.

Al tener en cuenta la manera en que el autor presenta su texto, hay un interés en nombrar objetos y espacios en donde se desarrollan las acciones que determinan lo que es auténticamente “bogotano”. En la primera parte del cuento se utiliza como subtítulo “Santafé” que fue la primera forma en que denominaron los conquistadores españoles la agrupación humana quechua, que se ubicaba en la cordillera límite con los Llanos y, por consiguiente, esta

denominación se presenta como la original en la actualización del texto. La forma de denominar la primera parte está vinculada al modo de presentar a los asistentes a la reunión —que según la presentación que se hace en el texto, eran precursores revolucionarios—, los objetos que adornaban las casas de la época y las prendas que usaban los asistentes a la reunión en la que se tomó chocolate.

Es decir, aquella reunión precursora de algo positivo, los objetos que la adornaban, las prendas que la determinaron y la época en que se realizó, fueron fundamentales para lo que posteriormente sería la “nación” colombiana.

Así mismo, en las siguientes dos partes se subtitula con “Santafé de Bogotá” la segunda y con “Bogotá” la tercera; en la segunda parte se presenta una reunión en la que se insertan elementos extranjeros caracterizados de forma negativa, pues se nombra a Francia, Roma, Grecia, y al café como elemento extraño a las circunstancias propias de la sociedad colombiana; la reflexión sobre esta forma de predetermined los contenidos, le da sentido a la tropicalización de los segmentos que a lo largo del texto argumenta sobre la pérdida de la identidad colombiana.

La caracterización de elementos en la segunda parte del cuento enfatiza sobre el cambio de lo “colombiano” a través de la descripción de objetos y trajes de los invitados a una reunión; como en la primera parte, pero a diferencia de esta, se caracteriza en algunas ocasiones de forma negativa. Así queda claro en la última parte de la descripción en donde se dice de forma concluyente: “Un lujo había en la sala, y ese no pertenecía al amigo Viñas: las parejas. Veinte muchachas que ni bajaban de los diez y ocho ni pasaban de los veinticuatro años” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 20).

En la tercera parte, la descripción de objetos y trajes abre un espacio a la crítica de los nombres de los invitados, y completa un panorama con la presentación de elementos extranjeros que vislumbra la caracterización negativa de elementos definidos como externos a la identidad nacional y que actúan a favor de la adopción de elementos franceses, ligados a la revolución popular y protestantes vinculados a tradiciones inglesas, dejando de un lado el vínculo primario con la herencia española. En la comprensión del fenómeno hecho explícito, los factores que refuerzan la identidad nacional excluyen a los individuos que no encuentran afinidad con la sociedad española y los caracterizan como individuos admiradores de sociedades externas. Aún más lejos del modelo de

identidad colombiana que se presenta, están los indígenas, los negros, los artesanos y los campesinos; quienes, por la lectura del cuento, parece que no determinarán un cuadro con méritos para ser descrito y aceptado como colombiano.

#### **La caracterización de los objetos**

En este aspecto nos interesa la caracterización que se hace de las nominalizaciones que aparecen en el texto, de tal forma las unidades que están presentes en “Las tres tazas” definen qué características de los objetos encontrados en las casas de familia del siglo XIX brindaban estatus y poder, a partir de lo cual, en la definición de roles dentro de la sociedad era importante la posesión de ciertos bienes materiales, como por ejemplo: “La gran sala estaba colgada de tela de seda recogida en profusos pliegues. El mobiliario consistía en tres canapés había unas cincuenta sillas forradas en damasco de Filipinas” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 13).

Así, se reafirma el interés del autor de utilizar en el cuento unidades léxicas específicas de forma explícita, como en: “Olvidaba decir que la vajilla en que se sirvió aquel chocolate era toda de plata de martillo y que no era prestada” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 15).

Es interesante en este trabajo indagar sobre los aspectos del sustantivo, porque es básica la influencia descriptiva en el *corpus* y allí el uso que se hace de estos tiene influencia en el aspecto del significado; de esta forma, es que se percibe el predominio en la presentación de las unidades léxicas —sustantivos y adjetivos—, además de sus respectivas variaciones y fenómenos. Se asume que la función que cumple el sustantivo en las oraciones es la de “sujeto explícito o la de objeto directo sin necesidad de ningún otro elemento” (Alarcos, 1995, p. 60).

El fenómeno particular del uso léxico en el cuento es la continua y detallada agrupación de sustantivos: coleccionador, bibliómano o anticuario, “graduado ya de doctor de revoluciones” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9) “¿Quién hará vivir mis ideas, mis sentimientos?” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 11).

En especial a este caso la presentación de estos sustantivos en la descripción se ubica en posición del tema, de forma que el énfasis en estos elementos léxicos determina que se integren a la identidad del personaje. Este proceso en el eje narrativo determina aspectos de la identidad del autor, a partir de un vínculo de la materia verbal con la explicitud del referente, que se usa para dejar clara su autorrepresentación por medio de las diferentes denominaciones. Igualmente,

los vínculos con los referentes en el caso de este sujeto se asocian al acceso de ciertos bienes materiales con características que diferencian a su propietario de los demás miembros de la sociedad, esto a partir del establecimiento de la sociedad "bogotana" como parte de un mundo determinado por el consumo.

En el siguiente fragmento, sobre el cual se centra la atención, se presenta la agrupación de sustantivos de forma que a la estructura principal del enunciado se le han subordinado oraciones con la característica de calificar al sujeto de la oración nuclear. Así, las subordinadas cumplen la función de acompañar al sustantivo y formando ambos un grupo (que desempeña en el enunciado la misma función que el sustantivo podría cumplir aislado), delimitar "con su particular referencia, la designación que efectúa el sustantivo" (Alarcos, 1995, p. 78), de forma que la función adyacente de adjetivo se podría interpretar de la siguiente manera.

Del fragmento: "Se ve a la víctima debatiéndose con las olas, se ven sus movimientos, se oye su voz, que invoca a Dios, que nombra a su madre a su esposa", se pueden interpretar las secuencias de forma como se concreta al frente cada una:

- se ven sus movimientos "la víctima ágil"
- se oye su voz "la víctima fuerte"
- invoca a Dios "la víctima devota"
- nombra a su madre a su esposa "la víctima fiel y sentimental"

La exposición de las características de la víctima tiene como fundamento la exposición implícita de las características del sujeto conformado al mismo tiempo por el autor, el narrador y el protagonista; esto aparece de forma contraria a lo que el cuento estuvo utilizando para la descripción, es decir, estaba siendo explícito y en este fragmento es implícito. Este uso de los adjetivos que caracterizan a una persona se presenta a favor de un juego de sentido que enfatiza sobre la presentación positiva de aspectos "nacionales", "colombianos" y "bogotanos" y la presentación negativa de aspectos "extranjeros", "transformadores", "pobres" y "revolucionarios".

Los juegos de sentido proveen a la producción verbal parte de su belleza artística proponiendo una lírica en la exposición de ideas y esto es deliberado e intencionado, para favorecer la posición del autor y permitir su presentación espontánea de ideas en un ambiente tanto artístico como político. La acumulación de estos factores determina el nivel del carácter público de este discurso y provee un espacio amplio de difusión.

La presentación a lo largo del texto de opiniones sobre objetos, personas y situaciones cumple el objetivo de calificar estructuras más amplias en la estructura general del texto, así se presenta cuando:

- A un grupo de individuos alrededor de 1848 se le caracteriza de forma negativa, porque el escenario en donde se desarrolló su actividad social no presentaba detalles de herencia española: "Los canapés [...], los taburetes [...], las mesas [...], todo indicaba una medianía [...]. Para mí no hay ni puede haber medianía que no sea indecorosa".
- Se muestra qué elementos de procedencia española nutren la configuración de la nación colombiana: "El palacio de la marquesa, era [...] la misma hermosa, sólida y opulenta casa [...] de aquellas andaluzas y espaciosas albercas [...] tres canapés [...] cincuenta sillas [...] en damasco de Filipinas [...] vino español" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 12).
- La referencia a Napoleón, Cleopatra y Malek Adel va en detrimento de la identidad de la "patria", porque no da espacio a Gonzalo Jiménez de Quesada en la enseñanza.

Al igual que se extienden las ideas que van en detrimento de la identidad colombiana, todo lo anterior cubre la defensa de la organización que había seguido fundamentos del dominio español, en el espacio de lo que actualmente es Colombia.

### La coherencia intradiscursiva

En el cuento el tema es la vida social de un individuo y su opinión sobre los cambios que se presentaron a lo largo de su vida en las reuniones de su comunidad; el narrador parte de la reconstrucción de las escenas en un momento de introspección, así se presenta como protagonista y se enfoca en tres reuniones en diferentes épocas de su vida.

La reconstrucción de los eventos en la historia parte de la afición del personaje a coleccionar esquelas, y específicamente en revisión de su colección, describe una reunión en Bogotá en la cual estuvieron algunos próceres del grito de independencia de Colombia; de allí que, por medio de esta remembranza, se exalte la actitud valerosa de estos individuos que forjarían la emancipación de la Corona española.

En la segunda parte se vuelve a describir una situación, pero en esta se hace explícita la aparición de modelos mentales sobre la concepción de lo propio y lo nacional; también se describe la reunión de algunas personas que empezaban a tener influencia en la joven nación, pero para el personaje, los gustos y vida de los asistentes no reflejaban los principios que forjaron la soberanía colombiana. En la última parte, la perspectiva de crítica se extiende y enfatiza a medida que pasa el tiempo y los principios nacionales se pierden. La presentación de la perspectiva general de crítica se ve adornada en intervalos por recuerdos y ampliaciones de ideas sobre aspectos específicos como la educación y la historia.

#### El eje temporal

A lo largo de la narración se establece un manejo temporal “[...] dice una esquila fechada en 1841, [...] dice otra, fechada en 1942, [...] la fecha es de 1853” (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 10); este ejercicio tiene relación con la propia edad del autor, mediante un juego que presenta al texto en la forma de una reconstrucción autobiográfica sin hacer explícitamente referencia a realizar tal autobiografía.

En el cuento se instaura explícitamente una línea temporal que parte de la revisión de la colección de esquelas, con la reflexión sobre cada una de las que le interesan. En este ejercicio se procede a presentar eventos pasados que parten de la fecha del primer banquete descrito “Santafé y mayo 13 de 1813” y culmina con la sentencia de lo que será un banquete en el año 1880, ubicando la fecha de realización de la obra literaria, entre la fecha del último banquete descrito en 1866 y la fecha premonitoria.

Para reafirmar la presentación de aspectos positivos de la identidad colombiana, se tienen en cuenta tanto los elementos históricos del país como los que determinaron la conformación de otras naciones del mundo. En este punto se presentan aspectos históricos de Roma, Grecia y Francia, así como de la cultura inglesa, todos reiterando factores con trascendencia histórica mediante personajes como Cleopatra y Napoleón. Por medio de la presentación de

acontecimientos de la historia mundial, colombiana y personal, se expone a los lectores a quienes va dirigido el texto, es decir a los incluidos, una forma de adoptar una identidad acorde con la sociedad idealizada que involucra la definición de un sector con la autoridad para el ejercicio del poder a través de una base argumental histórica.

#### El eje temático

En el cuento se presentan hechos que definieron la idiosincrasia de lo que ahora se considera bogotano, así lo demuestra el interés en la predeterminación del tópico mediante la subtitulación de las partes del cuento “Santafé”, “Santafé de Bogotá” y “Bogotá”.

Al tener en cuenta la titulación del texto y de cada una de las tres partes, se quiere especificar el tema en “la taza”, pero la subtitulación abarca mejor individuos, objetos y situaciones presentes en la narración; teniendo en cuenta la forma en que el autor titula el contenido de lo que será narrado, se precisa la interpretación de que hay interés en mitigar los detalles de individuos, objetos y situaciones.

Tematizando el nombre de determinado sitio geográfico en la subtitulación del texto, se confía que ese sitio sea la entidad temática. En el cuento que se analiza se crea una expectativa al subtítular las partes y desde allí hay un punto de partida para la organización que sigue, pero el autor quiere que este desarrollo específico del eje temático del cuento quede mitigado, titulando todo el cuento y sus tres partes por medio del nombre de un objeto.

Para la caracterización del bogotano, se reconstruye cómo la comunidad que ejerce el poder económico y político desarrolló sus actividades sociales a lo largo del siglo XIX, como lo determina la reconstrucción de la línea temporal desde 1813 a 1880. De acuerdo a estos aspectos del contexto reflejados directamente en el texto es que se acogen los elementos del tercer capítulo de este análisis para su interpretación.

La determinación del proceso de tematización nos permite fijar que la presentación de los hechos se enfoca sobre la sociedad bogotana a lo largo de todo un siglo, como mecanismo de reproducción del modelo de organización que defiende el autor, de tal forma se asume que “A partir del contenido del texto, se puede, en principio, determinar qué aspectos del contexto quedan reflejados

explícitamente en el texto en cuanto registro formal de la enunciación" (Brown y Yule, 1993, p. 103).

#### La representación de los individuos

En esta parte se analiza la coherencia de algunas secuencias en el texto, para determinar la forma como se configura la autorrepresentación y la representación de los otros por parte del autor. El análisis se desarrolla teniendo en cuenta cómo las unidades léxicas cooperan en la configuración de la estructura de sentido del discurso, de la siguiente manera lo señala Van Dijk (1998):

Podemos confiar en que una semántica señale cómo se usa este conocimiento en la interpretación de oraciones y del discurso, por ejemplo, mediante la formulación de CONDICIONES que hagan significativas las expresiones. Al especificar de este modo la semántica como una teoría que explica tanto el significado como la referencia, y tanto el significado léxico como las condiciones de significación general determinadas por el conocimiento del mundo, podremos hacer explícita una de las nociones centrales de un análisis semántico del discurso, esto es, la COHERENCIA. (p. 34)

En forma general, hasta aquí el trabajo ha formulado las condiciones que hacen significativas las expresiones que aparecen en el cuento, es en el escrutinio del léxico y de las condiciones de significación que se propone una perspectiva del emisor y de otros individuos presentes en la enunciación. Allí se encuentra la referencia a aspectos de identidad y afinidad en ideas que se hacen explícitas en la conformación de la coherencia, siendo esta propia de la estructura del significado de la producción verbal.

En cuanto a la autorrepresentación, se pueden encontrar fragmentos del cuento que dejan clara la configuración que quiere el autor sobre sí mismo, utilizando como medio la presencia del narrador y del personaje principal, que, en una reconstrucción del proceso de producción del texto y en atención a factores que conformaron los temas del cuento y su desarrollo literario, han revelado sus particularidades de ser medios para mitigar y encubrir al autor como referente.

La conformación de la autorrepresentación se basa en la explicitud del referente "José María Vergara y Vergara", que ha sido el punto vinculante de textos políticos y académicos en relación con el cuento "Las tres tazas"; el anterior planteamiento parte de que Vergara es el autor del cuento y es el personaje al

cual en la narración se dirigen las invitaciones a las reuniones, es así como la autorrepresentación se puede configurar:

- El yo es bibliómano y demuestra interés por la lectura, la ciencia, las artes y la cultura general, esto demuestra su talento: "Soy coleccionador, bibliómano o anticuario, no sé cuál de las tres cosas será" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9).
- El yo representa el ancestro de los que lucharon en contra de Morillo y no en contra de los españoles: "Cuatro años después todos los hombres de aquella tertulia, menos dos, habían sido fusilados; todas las mujeres, menos tres, habían sido desterradas. Morillo hizo su cosecha de sangre. Pasó aquella tempestad y vino Bolívar" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 16).
- El yo lucha como los ancestros, pero es por medio de la defensa de la historia que define a aquellos que no son representantes de la patria: "o si fuera militar, profesión que imprime carácter", "asistieron cincuenta personas de lo más escogido que había en la ciudad: Nariño, Baraya, Torres, Madrid" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 12).
- El yo pertenece a la Iglesia católica como fiel devoto de principios y rituales que hacen parte determinante de su vida: "suplican a usted que asista a las exequias mañana a las once" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p.10), "¡sin más distancia entre el matrimonio y la muerte que una hoja de papel" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 10), "Venimos de Dios [...] y volvemos a Dios!" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 11).
- El yo toma chocolate que representa a la patria: "Nariño estaba en vísperas de marchar al sur con su valiente ejército; y la marquesa de San Jorge quería darle por despedida lo que se llamaba entonces un refresco, es decir una taza de chocolate" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 12), "el cacao había venido desde Cúcuta" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 14), "se pudiera hacer llegar a las narices de mis actuales conciudadanos el perfume de aquel chocolate colonial!" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 14).

La configuración de lo que son los otros con los cuales el yo no comparte aspectos de identidad, se realiza de la siguiente forma:

- Los otros se gradúan de doctores en revoluciones o son agiotistas: "Si en lugar de eso fuera revolucionario como don N..., que está graduado ya de doctor en revoluciones" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9), "o agiotista, profesión que idealiza al individuo, lo confesaría en alta voz y andaría con la frente tranquila"<sup>3</sup> (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 9).
- Los otros son asesinos como Morillo quien asesinó a muchos patriotas y con esto modificó las costumbres: "Morillo hizo su cosecha de sangre [...] vinieron los ingleses de la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste! el uso del café que vino a suplir la taza de chocolate" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 16).
- Los otros son pobres y feos como las cosas que decoran sus casas de mal gusto, además toman café y son ignorantes de la historia "patria": "El café me era conocido como un remedio excelente, feo como todo remedio" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 17), "la casa de la marquesa ahí está a la vista: es cien veces mejor que las de hoy. Su dueño no debe cambiarla si no le dan doscientas casuchas de estas que la moda levanta"<sup>4</sup> (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 13), "La sala del señor y la señora Viñas era de una sencillez patriarcal. Las blancas paredes no tenían más adorno que el que les ponen a los difuntos [...]. Ya se entiende que hablo de la cal" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 18), "Los canapés forrados en zaraza [...] pintadas de mala mano, todo indicaba una medianía [...]. Para mí no hay ni puede haber medianía que no sea indecorosa" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 19).
- Los otros son extranjeros consecuencia del café y el té que toman como herencia de los ingleses: "El café me era conocido como un remedio excelente[...] pero me halagaba la idea de ir a conocer aquel extranjero a la moda" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 17), "vinieron los ingleses de la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste! el uso del café que vino a suplir la taza de chocolate" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 16), "yo que he jurado no salir de Bogotá y morir aquí encerrado entre las retrógradas costumbres de mis cariñosos amigos, ¿cómo me encuentro de repente trasladado a un puerto de mar? ¿Quiénes son estos marqueses? ¿Qué idioma es éste? ¿Por qué hacen música? ¿Por qué toman el té en familia y no en taza?" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 29).

3 En este parte es parte esencial el verbo "andar" determinando eventos de forma condicional, teniendo en cuenta la aclaración hecha antes en el texto sobre que el personaje es coleccionador, bibliómano, etc.

4 El término "casuchas" es utilizado peyorativamente a cambio de otro término neutro en la calificación

- Los otros son protestantes como los ingleses (se tiene en cuenta una característica de la sociedad inglesa alrededor de la mitad del siglo XIX, que corresponde a un momento en que políticamente la influencia de la sociedad inglesa en Colombia estaba en discusión), a diferencia de los patriotas que toman chocolate y siguen los preceptos de la Iglesia católica: "Con Bolívar vinieron los ingleses de la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste! el uso del café que vino a suplir la taza de chocolate" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 16).

## La coherencia intertextual

En este trabajo se tiene en cuenta que la intertextualidad está definida por el establecimiento explícito o implícito de "la relación de un texto con otro u otros textos" (Martínez Fernández, 2001, p. 37); en la comprensión de factores que delimitan la interpretación del cuento, gira la exposición de factores de institucionalidad: religiosa, artística (literaria) y de un determinado grupo con poder dentro de la organización social.

En esta parte se determina la coherencia, al poner en relación el eje temático del cuento "Las tres tazas", con otros textos de la producción literaria de José María Vergara y Vergara y con interpretaciones que se hicieron anteriormente sobre su producción escrita. De tal forma, se reseñan dos cuentos, uno publicado en Obras escogidas de Don José María Vergara y Vergara, Tomo 1, y otro publicado en *Flores selectas*, serie 11, número 122 de 1931, que fue una dedicación especial en el mes del centenario del nacimiento del señor Vergara.

Partiendo de la descripción y caracterización de los cuentos "(Taita) Guerrero" y "El baile", se continúa con el análisis de la recurrencia temática presente en la obra literaria del autor y con la determinación de aquellos elementos que hacen de "Las tres tazas" un ejemplo de ejercicio del poder desde la producción literaria.

### Reseñas

#### (Taita) Guerrero

En "(Taita) Guerrero" (Vergara y Vergara, 1931a) se describe, sin mayor detalle, de su carencia en cuanto bienes materiales y dinero, la vida de un campesino viejo en un pueblo cerca de Bogotá; este cuento se esmera en la caracterización de la personalidad de las personas campesinas y en la caracterización del paisaje campestre.

Los detalles, relacionados con su no inserción en la producción de riqueza, se evaden desarrollando una retórica que gira en torno a los valores éticos y morales provenientes de una fe religiosa. Los pormenores de la inserción de aspectos religiosos en la cotidianidad son frecuentes, se presentan positivamente y demuestran el interés de resaltar el vínculo: religión y vida cotidiana; todo lo anterior a favor de la caracterización positiva de la herencia española, en este caso, en un medio en el que el aspecto de los bienes materiales no es importante.

La consideración básica es resaltar el valor de la humildad mediante algunas descripciones de la vida de un hombre "pobre". Cabe apuntar que en el cuento se generaliza a "los pobres", pero no se relaciona a este individuo campesino en particular como "pobre", sino más bien como un maravilloso hombre rico en virtudes.

En otro apartado se describe "Este indigena nombre de taita, equivale al de tío con que llama en español y en francés a los buenos viejos; pero no significa tío sino padre" (Vergara y Vergara, 1931a, p. 287).

"Se llamaba así no solo a los padres, sino a los ancianos venerables[...]Santiago Guerrero era indio de Nemocón" ((Vergara y Vergara, 1931a, p. 287). En este espacio se esmera el autor en diferenciar las características específicas del personaje como individuo de características españolas y de otras específicas a una realidad francesa que para él eran referentes de una valoración positiva de los ancianos.

En el aspecto narrativo las descripciones giran en torno a dos personajes, uno pobre e inmerso en un espacio de belleza campestre y uno dotado con altos valores religiosos y con características para ser santificado. Este desplazamiento de la narración proporciona otro elemento más en la caracterización del autor con respecto a la representación ideológica, para la cual su quehacer literario funciona como medio de reproducción y mantenimiento.

#### **El baile**

En "El baile", Vergara describe una escena en la cual se reúnen personas con bienestar económico y hace explícita la unión entre características de un grupo social privilegiado y las características de divinidad religiosa; logra esta unión, por medio de la asignación de tales características al personaje principal que está inmerso en la cotidianidad de los grupos de poder, en ese sentido se describe una situación en la cual la figura de un ángel aparece muy cerca y calla-

da, pero haciendo referencia al mismo personaje, como un reflejo de sí mismo que responde a sus dudas y aclara su mente (Vergara y Vergara, 1931b).

Como explicación del ejercicio del poder por solo unos cuantos individuos, se presenta la designación divina, y esto representa un hecho de mantenimiento y reproducción de este ejercicio a favor de la relación religión-poder. Lo anterior debe enmarcarse en el hecho de que la principal forma de dominio español en la colonia se presentó en la evangelización de los habitantes de Sudamérica hecha por los españoles.

#### **Recurrencia temática en la obra literaria de José María Vergara y Vergara**

Al desarrollar un análisis de la relación entre textos, un aspecto específico lo cubre el fenómeno de la intratextualidad, que se presenta en el proceso relacional entre textos del mismo autor; en la aproximación a los factores que convergen en la labor literaria de Vergara y Vergara, se incluyen elementos explícitos e implícitos, expuestos en un trabajo sobre los marcadores en el discurso.

En la línea argumental reiterativa en dos de los cuentos de José María Vergara y Vergara, se manifiesta interés en la descripción de reuniones sociales, así se demuestra explícitamente con el título de uno de ellos, "El baile", e implícitamente, con la recurrencia a la presentación de actividades relacionadas con los bailes en "Las tres tazas".

En cuanto a la coherencia con base en una interpretación de lo que exhibe la producción literaria de José María Vergara y Vergara, se encuentra una particular recurrencia en la mención de la intervención divina, basada en el ejercicio de las prácticas religiosas católicas. Así, en los tres cuentos sobre los cuales se hace referencia en este análisis, el personaje se vincula con el catolicismo al asistir a eventos religiosos como el caso de matrimonios y bautizos en "Las tres tazas", poseer virtudes y valores que santifican su vida como en "(Taita) Guerrero" y tener la guía y protección de una divinidad como en "El baile".

El aspecto religioso tiene referencia en los tres cuentos analizados y refleja el interés del autor en este elemento de la cotidianidad de la sociedad colombiana, interés que fluye en reiteración de la adscripción del autor a la defensa y difusión del catolicismo.

En la referencia a eventos sociales y rituales religiosos se configuran procedimientos de integración social que definen la conformación de grupos específicos, lo cual particulariza una forma de control sobre los individuos que se incluyen en la representación de la sociedad colombiana. Otro elemento que hace presencia es la referencia a la capacidad de adquisición de bienes materiales, pero es explícito cuando se refiere a la pobreza en dos de los cuentos; en "Las tres tazas", tiene un aspecto negativo en cuanto a que se califican desfavorablemente los objetos de una casa de familia, en donde el personaje toma un café, y en "(Taita) Guerrero" se exalta la carencia de bienes materiales del personaje principal, a favor de su valor como individuo humilde; así expuesta, la pobreza tiene un doble matiz diferenciado por la procedencia social del personaje.

### La coherencia extradiscursiva

En el siguiente segmento se vincularán los elementos de la estructura lingüística, la cognición y aspectos sociales, en dirección a una clara crítica de los procesos políticos y sociales, y, especialmente, para resaltar la hegemonía en el ejercicio del poder, a favor del abuso y en detrimento del bienestar de comunidades minoritarias.

El texto representa una forma en que aquellos que están en el poder lo mantienen por medio del dominio del discurso público, en este caso, se asume al arte literario como medio de difusión de las ideas, promotor del desarrollo de la vida a partir de la fe católica y medio de mantenimiento de las costumbres españolas que habían dirigido a la sociedad colombiana. Este modelo ha sido mantenido con ciertos matices, provocando el retardo en la conformación de un estado más representativo de la diversidad auténtica de nuestra nación.

La producción escrita de José María Vergara y Vergara, y como ejemplo su obra máxima, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, sobre la cual se reflexionó en el tercer capítulo, hace relevante la herencia del virtuosismo español en Bogotá y la patria, pero deja de un lado la larga tradición de los pueblos nativos de América. Esto se presenta para resaltar las virtudes de aquellos que vivían en lo que actualmente es Colombia y que pertenecían a un grupo social específico, con el objeto de favorecer el dominio de este grupo en momentos que se conformaban los sectores de poder. Mediante tal procedimiento se desvinculaban política y administrativamente el poder de la naciente nación de la Corona española, pero al mismo tiempo se fortalecía y magnificaba su herencia a un nuevo grupo, al representar positivamente algunos de sus elementos culturales.

Este tipo de dominio a partir del conocimiento de las diferentes estructuras en que una sociedad se conforma fue mantenido con ciertos matices a lo largo de los sucesos que determinaron la autonomía de los colombianos, de tal forma que movimientos políticos que han partido de la base "popular" han sido eliminados por medio de la violencia, al mismo tiempo que se deslegitiman al ser calificados como "poco cultos". En relación con lo último, la deslegitimación ha disminuido la capacidad de autoorganización de las múltiples comunidades que viven en el territorio colombiano, lo que ha provocado levantamientos violentos en partes del territorio, como por ejemplo los Llanos Orientales al principio del siglo XX y la desarticulación de la identidad que provocó la separación del territorio panameño.

En cuanto a las referencias de lo que es perjudicial para nuestra sociedad, está el asumir costumbres de comunidades ubicadas geográficamente en Europa; pero es particular al periodo político y social colombiano del siglo XIX, el acercamiento a la organización prototípica de las sociedades protestantes. De tal forma, José María Vergara y Vergara, en su forma de caracterizar la sociedad colombiana después de la primera mitad del siglo XIX, critica elementos de las sociedades de Estados Unidos e Inglaterra, haciendo referencia a un conjunto en el que también participa la creencia religiosa.

Al tener en cuenta las anteriores particularidades, en el cuento "Las tres tazas", se propone una defensa de la herencia española determinada por la evangelización del "nuevo mundo" por parte de la Iglesia católica, en un momento histórico en que se discutía sobre la forma de organización social, los ejes en discusión eran el estilo francés y el estilo anglosajón. Para el autor, la defensa de la idea de nación no puede ser francesa porque la constitución de la nación francesa está marcada por la realización de luchas de grupos sociales menos favorecidos para el ascenso económico, y mucho menos anglosajona que se fundamenta en una concepción de la sociedad con base en el libre desenvolvimiento y los méritos individuales.

Para Vergara la posibilidad de representar el modelo para la organización de la nación era a través de las ideas conservadoras que se fundamentan en la defensa de la constitución de una sociedad regida por la interpretación católica.

A lo largo del texto el fundamento es la defensa de la sociedad bogotana y al final es una propuesta de la adopción de una organización con grupos hegemónicos, los cuales toman determinaciones con base en el beneficio particular. Se

elige a la literatura para hacer reproducción de esta idea, promover el acercamiento de esta representación ideal de sociedad a las clases alfabetizadas de la época y para que esta se muestre como una exposición sustentable en muchos ámbitos de la sociedad. Alcanza a las artes y, de tal forma, se sigue ejerciendo el poder en donde la discriminación, aunque no racial, se presenta como un ejercicio de dominio étnico que se idealizó, se asumió, se mantiene y se reproduce postergando la autodeterminación de numerosos grupos sociales.

La incertidumbre de lo que pasaba en el siglo XIX, y sobre la cual se presenta una propuesta, es: ¿cuál tipo de organización social es la debida para el estado colombiano?, la respuesta ofrecida en el cuento está en lo no explícito, pero sí defendido y propuesto por Vergara, a partir de la adjudicación de la administración del nuevo proyecto de sociedad colombiana a "lo más escogido que había en la ciudad"; lo cual se convirtió en argumento para el mantenimiento de las desigualdades sociales y discriminación de indígenas y negros en los centros de poder durante el siglo XX.

### El discurso literario como discurso público

Hay un reconocimiento de cómo para ejercer el control social se interfiere en otras esferas institucionales como el arte, de forma que el poder autoriza la interferencia de los políticos en otras esferas de lo público. Para sustentar esta presentación se toman secuencias en donde se refleja el interés de José María Vergara y Vergara en resaltar el colonialismo europeo, las directrices católicas y la calidad de raza superior por parte de los descendientes directos de los europeos.

En el cuento se presenta como elemento de identidad la integración y aceptación de lo que se considera patria, este aspecto es expuesto en la primera parte del cuento y se utiliza un elemento de la historia colombiana; para tal fin se incluye en la narración a los individuos que habiendo luchado contra los españoles fueron asesinados por Morillo. Pero en el uso del elemento histórico se omite que los levantamientos en contra de la Corona española se realizaron desde la comunidad de descendientes españoles que dentro de la sociedad de la Nueva Granada tenían ya privilegios y que dentro de la crisis de la Corona a nivel global intentaron tomar ventaja para hacerse no solo del control económico, sino también del control político, que no lograron en ese momento histórico específico, pero que posteriormente obtuvieron por medio de otros individuos.

En el final de la primera parte se enuncia: "Con Bolívar vinieron los ingleses de la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste! el uso del café que vino a suplir la taza de chocolate" (Vergara y Vergara *et al.*, 1967, p. 19), aquí se hace alusión a la transformación de una costumbre que, en el conjunto de elementos que se manifiestan en el cuento, exhibe uno de los mecanismos para determinar los factores de identidad de la nueva nación.

En este fragmento se reconstruye un momento histórico en el que se hace explícita la participación inglesa en procesos de organización política en Suramérica alrededor de la primera mitad del siglo XIX, y esta enunciación se hace aproximadamente cincuenta años después, en momentos en que en Colombia se formulaban ideas a favor de la adaptación de sistemas de organización política norteamericana e inglesa. En el desarrollo de su ideal de país el autor no encontraba afinidad con las ideas anglosajonas y entonces utilizó la defensa de los principios de la comunidad que asumió el poder después de los españoles.

En el cuento se encuentra un elemento religioso que determina la exaltación del poder de la Iglesia católica, representado por la herencia española, contrarios al negativismo de los elementos anglosajones que configuran aspectos de la cultura inglesa protestante. Este discurso queda legitimado a razón de la defensa de la institucionalidad de la Iglesia católica, a través del espacio que el autor le da a la defensa de las acciones dentro de la práctica religiosa.

En la exposición de las ideas alrededor de la conformación de la sociedad, se ponen en un altar los beneficios de la autorrepresentación, pero basada en la adopción propia de valores externos. Un problema fundamental en el ejercicio del poder tanto en la época en que, según el autor, suceden los acontecimientos como ahora es la exclusión de los individuos, y, teniendo en cuenta que los levantamientos en ningún momento promulgaron una participación democrática de todos los habitantes de la Nueva Granada, la patria se estableció por parte de una comunidad específica que defendía su ejercicio del poder. En lo que respecta a la invitación de participación a otras comunidades, siempre se ha hecho desde el poder heredado, lo cual significa que la adopción de las decisiones sigue teniendo un matiz de defensa del *statu quo*, en cuanto a esto en la sociedad colombiana se desarrollan los criterios de una falsa democracia en la actualidad.

Teniendo en cuenta la exposición de los factores de representación y organización de la sociedad, en los cuales él desarrollaba por medio de la literatura

algún tipo de actividad y aceptando que los discursos, aunque todos públicos, tienen diferentes niveles de esta característica, el producto literario de autoría de José María Vergara y Vergara, que tiene un alto nivel público, se ve magnificado al asumir la defensa de una postura política. Es decir, el cuento es doblemente público al encontrarse en el sentido de su forma lingüística la doble significación de lo artístico y de lo político.

## El poder asignado por la descendencia

Al determinar cómo en esferas institucionales (el arte, la religión y la política) se reproduce el mantenimiento del poder con énfasis en el desarrollo de la ideología de la exclusión, se presenta en este análisis una producción discursiva del siglo XIX y cómo mediante esta intervención en el arte se posibilita la conservación del poder. Pero esta perspectiva sería muy limitada al estar la producción escrita en un espacio temporal específico, de tal forma que la intención de ejercer control del poder cumplió con sus objetivos y en la actualidad el mantenimiento del poder es lo que se determinó desde la hegemonía discursiva del siglo XIX.

En la actualidad los líderes de la sociedad colombiana siguen reproduciendo el modelo de control del poder del siglo XIX y en el presente se ha unificado esta forma de hacer política en gran parte de los grupos políticos. A los que desarrollan su actividad pública de esta manera se les llama politiqueros tradicionales o líderes; la valoración positiva o negativa depende del poder que se ejerza sobre el individuo o medio que haga la enunciación.

Cuanto más público es el discurso de un individuo poderoso más capacidad de adquisición de poder demuestra, en cuanto a esto tenemos muchos ejemplos: el ejercicio periodístico de Andrés Pastrana; las continuas presentaciones escritas de Alfonso López Michelsen; las múltiples identidades que demuestra Álvaro Uribe Vélez de terrateniente, economista y político; la presentación como artista de Belisario Betancur; la familia Santos y el periódico *El Tiempo*.

Así como se ha hecho explícito en la interpretación de la estructura de la enunciación, se ejerce el poder desde el uso de los referentes y tópicos, presentando implícitamente por medio de estos, argumentos a favor de la constitución de élites. Se define que, a través de la institucionalidad del discurso, determinada gracias a la iglesia y al arte literario, se reproduce la declaración, común en Colombia, de que son las relaciones sociales de amistad y familiaridad las que marcan el ejercicio laboral, público y de vida.

# Consideraciones finales

**E**n el análisis se partió de un texto literario que es considerado importante en la corriente costumbrista colombiana, en la cual se asume una representación de la identidad colombiana, posterior a la determinación de nación independiente de la Corona española. A través del análisis se comprueba que por lo menos en la obra de José María Vergara y Vergara, las consideraciones giran en respuesta a la influencia de factores religiosos protestantes de la Corona inglesa y la Revolución francesa más que una motivación en la representación de lo que era la sociedad colombiana, esto es asumir como más relevante lo exterior que lo propio. Como consecuencia del interés en demostrar qué no se es, se reafirma la característica de la herencia española en detrimento de lo que es indígena, negro, pobre, como si esto no tuviera lugar en lo determinado como colombiano.

En general, lo que propone Vergara es una sociedad excluyente, no solo por la apropiación de lo considerado extranjero sino de lo omitido y no referenciado; esto último reúne a los grupos sociales que no tenían en sus reuniones el café, el té o el chocolate; la pregunta que queda por hacer es ¿para los representantes de este movimiento que elogiaba lo heredado del dominio español, no era colombiano la toma de chicha, los bailes y las ceremonias religiosas de los negros?

La exclusión se extiende gracias a las instituciones que favorecen la producción discursiva, pero las instituciones son creaciones humanas y el principio de la transformación de estos mecanismos reguladores de la sociedad como fundamento excluyente parte de los intereses individuales de los que tuvieron la oportunidad de ejercer el poder después del retiro español.

Los referentes que se presentan en la estructura discursiva muestran una base en las instituciones de la Iglesia, la política, la literatura y un grupo de élite. Corresponde a lo anterior temas relacionados con celebraciones religiosas, el conocimiento del arte pictórico, la historia del poder en el territorio que actualmente es Colombia, la tradición literaria europea y las reuniones a las que se accede por medio de la inclusión a un grupo social específico. La motivación para la producción escrita está encubierta en la presentación del cuento "Las tres tazas", de José María Vergara y Vergara, quien encontró en la escritura literaria una forma de poder exponer sus ideas, lo cual queda comprobado en el presente análisis.

El uso reiterativo de los sustantivos en el cuento "Las tres tazas" determina que el autor crea un vínculo referencial específico con entidades de su realidad, por este medio otros factores reales se presentan en el discurso, el conjunto conformado por el desarrollo referencial y narrativo converge en el establecimiento de factores de relevancia y así para la determinación de esta, se realiza un acercamiento al eje semántico por medio de la tematización.

En este momento en que en la política nacional discute sobre la relación entre la carrera diplomática y política, toma auge el tema de designación de cargos con base en aspectos de familiaridad y amiguismo, así, el argumento tratado en este análisis sobre los mecanismos por los cuales se reproduce la herencia de familia y amistad en el ejercicio del poder encuentra su confirmación en su práctica vigente.

Es a partir de la institución artística que el cuento interviene en otras esferas de lo social. En general, representa al arte y así permite la configuración de la identidad de aquel o aquellos que invierten en su producción, de manera que, el grupo social de mayor vínculo con la institución artística posee un gran poder dentro de la sociedad.

El trabajo es resultado del conocimiento sobre cómo funciona el sistema de la lengua en el discurso, y, gracias a la experiencia individual, me genera un dilema relacionado con la dificultad que tienen muchas personas por sobrellevar la vida; de lo cual me ha causado incertidumbre la cuestión del por qué la mala situación de muchos compatriotas, perspectiva que ha encontrado respuesta en la constitución de los grupos que tienen la posibilidad de cambiar la situación de los colombianos desafortunados.

Finalmente, en este análisis se confirma la relación entre instituciones que conforman el poder en nuestra sociedad y la manera como estas reproducen y mantienen esta hegemonía. Se presenta, a partir de la comunión de factores académicos y de una visión que afronte los desafíos para la inclusión social, la posibilidad que Colombia tiene para conocer lo que fueron nuestros antepasados y reconocer los errores por los que en la actualidad sufren muchos paisanos.

- Alarcos, E. (1995). *Gramática de la lengua española*. Espasa Calpe.
- Brown, G. y Yule, G. (1993). *Análisis del discurso*. Visor Libros.
- Calsamiglia, H. y Tusón V., A. (1999). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Ariel S.A..
- Cortés, L. y Camacho, M. M. (2003). *¿Qué es el análisis del discurso?* Octaedro.
- De Man, P. (1998). *La ideología estética*. Cátedra.
- Franco, A. (2004). El concepto habermasiano de la acción comunicativa en el modelo lingüístico comunicacional. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. 9(27) 33-48.
- González, W. (1986). *Teoría de la referencia: Strawson y la filosofía analítica*. Universidad de Salamanca.
- Jaramillo, J. (1982). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Temis.
- Jiménez, D. (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia siglos XIX y XX*. Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura.
- Lotman, L. (1988). *Estructura del texto artístico*. Istmo.
- Lyons, J. (1981). *Lenguaje, significado y contexto*. Paidós.
- Pardo, N. G. (2001). Análisis del discurso. Una lectura de la cultura. En: J. Bernal Leongómez (ed.). *Lenguaje y Cognición: universos Humanos* (pp. 167-189). Instituto Caro y Cuervo,
- Martínez Fernández, J. (2001). *La intertextualidad literaria*. Cátedra.
- Pereira, J. M. (2005). La comunicación: un campo de conocimiento en construcción Reflexiones sobre la comunicación social en Colombia. *Investigación & Desarrollo*, 13(2), 412- 441. <https://www.redalyc.org/pdf/268/26813209.pdf>
- Reboul, O. (1986). *Lenguaje e ideología*. Fondo de Cultura Económica.
- Sáenz Rovner, E. (2001). Laureano Gómez, entre la ideología y el pragmatismo. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (28), 39-53.
- De Saussure, F. (1980). *Curso de lingüística general*. Akal.
- Uribe, M. (2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *Procesos Históricos*, (25), 100-113.
- Van Dijk, T. (1998). *Texto y contexto*. Cátedra.
- Van Dijk, T. (1999). *Ideología*. Gedisa.

# Referencias bibliográficas

### *Referencias bibliográficas*

- Van Dijk, T. (2003a). *Ideología y Discurso: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- Van Dijk, T. (2003b). *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Gedisa.
- Vergara y Vergara, J. M. (1931a). *Obras escogidas de Don José María Vergara y Vergara*, Tomo 1, Cuadros de costumbres. Editorial Minerva.
- Vergara y Vergara, J. M. (1931b). *Flores selectas*. Serie 11, número 122. Imprenta del Corazón de Jesús.
- Vergara y Vergara, J. M. (1958) *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Biblioteca de la Presidencia de Colombia.
- Vergara y Vergara, J. M, Groot, J. M., Marroquin, J. M. y Carrasquilla, T. (1967) *Cuadros de Costumbres*. Volumen 68. Ediciones Sol y Luna.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos del análisis crítico del discurso*. Gedisa.

## *Nota del autor*

José María Vergara y Vergara escribió el cuento "Las tres tazas" en un periodo al final de la primera mitad del siglo XIX, en el que la producción literaria en el costumbrismo colombiano remarcaba la importancia de la cultura y la vida en las distintas regiones, la reproducción del cuento que se realiza a continuación se realiza sobre la base de una versión publicada por Ediciones Sol y Luna en 1967.

La información completa de la edición corresponde al volumen 68 de la serie Costumbres con el nombre "Cuadros de costumbres" en donde hay seis cuentos: "Las tres tazas", "Nos fuimos a Ubaque", "El cuarto de los trastos", "San Antoñito", "En la diestra de Dios Padre", "El padre Casafús".

La invitación a revisar la producción literaria del costumbrismo conlleva reconocer aspectos de la cultura colombiana, su transformación y cambio, en el contexto de la vida cotidiana tanto en lo urbano como en lo rural.

## Las tres tazas

*Al señor Ricardo Silva*

*Mi querido Ricardo:*

Te dedico estas tres tazas llenas la una de chocolate, la otra de café y la tercera de té. Tómame la que quieras; lo dejo a tu elección; pero no creo que seas ecléctico hasta el punto de tomarte todas tres. Debes escoger una y vaciar las otras dos.

Tu paisano, AREIZIPA

Postdate (en latín). ¡Hombre, no derrames las otras: ofrécele la una a tu esposa y la otra a Manuel Pombo. (Fecha ut supra, igualmente en latín).

### Taza primera

#### Santafé

Soy coleccionador, bibliómano o anticuario, no sé cuál de las tres cosas será; pero, sea lo que fuere, lo confieso con rubor, porque no se me oculta el ridículo que sigue a estos oficios serviles en nuestra tierra. Si en lugar de eso fuera revolucionario como don N..., que está graduado ya de doctor en revoluciones, y que es muy bien recibido en la sociedad; o si fuera militar, profesión que imprime carácter; o agiotista, profesión que idealiza al individuo, lo confesaría en alta voz y andaría con la frente tranquila y la conciencia erguida... como dicen algunos que se retiran a la vida privada. Creo que como dicen es "con la frente

erguida y la conciencia tranquila", y si yo he dicho al revés, no te enfades. Será equivocación del cajista, que de esas he visto yo.

Pues iba diciendo que soy bibliófilo, cosa parecida; y por esta razón poseo impresos en abundancia y variedad. Una de estas variedades es la de esquelas de convite a entierros y bautismos; de ofrecimiento de nuevo estado y de despedida. ¡Qué de cosas he visto! ¡Sobre cuántas boletas han caído lágrimas que se han saltado a traición e impensadamente! "Dionisio Rodríguez y Zoila Díaz se ofrecen a usted en su nuevo estado", dice una esquila fechada en 1841. "Dionisio Rodríguez y su señora ofrecen a usted un nuevo servidor", dice otra, fechada en 1842. "Ha muerto la señora Zoila Díaz, dice otra. Su inconsolable esposo y huérfanos suplican a usted que asista a las exequias mañana a las once". La fecha es de 1853. Estas esquelas recibidas a largos intervalos no causan sino una impresión sencilla; pero reunidas así en un libro ¡sin más distancia entre el matrimonio y la muerte que una hoja de papel, y sin más tardanza que la necesaria para volver una foja! Así, amigo mío, la impresión es compleja y el sabor queda en el alma, es un sabor a asco de la vida. ¡La vida es una canallada, es un robo cuatrero, es una miseria! Esaú vendió su derecho de primer nacido por un plato de lentejas; si hubiera sido su nacimiento el que vendía, debiera haberlo vendido por el plato solo: darlo con lenteja hubiera sido un despilfarro horrible.

¿Quieres que sigamos fojeando? Mira lo que sigue. Un amigo mío me convida en 1849 a comer en su tornaboda, y en la foja siguiente me convida su esposa a acompañar el cadáver de un amigo al cementerio! Yo acepté ambas cosas: brindé en el convite y lloré en el entierro. ¿Quieres que sigamos fojeando? Mira lo que sigue. Es un convite para unos certámenes de niñas. Una de las sustentantes es Clementina Forero, de edad de ocho años. ¿Sabes quién era la abuela de esta niña? Zoila Díaz, a quien vi casar yo, que según mi fe de bautismo y las barbas negras que peino, soy joven todavía; pero que según el estudio de estas boletas soy un Matusalén detestable. Y yo mismo, ¿qué seré mañana para el que me herede estas colecciones, sino una antigualla curiosa, un ente mitológico que existió? ¿Quién hará vivir mis ideas, mis sentimientos? ¡Nadie, nadie! "Un hombre al agua", gritan en un buque cuando cae por descuido un marinero. Se ve a la víctima debatiéndose con las olas, se ven sus movimientos, se oye su voz, que invoca a Dios; que nombra a su madre, a su esposa. Pasa un momento; ¿qué deja atrás? Nada. Un hombre que ofrece el oro que tiene en tierra al que lo salve, es nada después de que se consume. Las generaciones son buques, de ellas se desprende un hombre que iba con ellas y cae a la tumba. Las generaciones siguen: ¿qué dejan atrás? ¡Nada!

¡La vida, si no es más que este totilimundi, en que pasan y repasan figurillas, no vale ni el plato vacío de Esaú! No vale nada, absolutamente nada. Cual negocio es pura pérdida, mientras no haya negociantes que garanticen la perpetuidad. Lo que más humilla al hombre es la muerte; es vivir de arrendatario de la vida, es no tener nada propio. Cuando menos lo piense, viene el dueño y le pide lo que posee. Esta es una humillación por excelencia[...]

¡Dichosos los que dicen, quitando así a la muerte su humillación sin nombre: “La vida es una prueba, es un recodo del camino, es un tambo en la ruta para descansar a su sombra un momento! Nadie se va vivir a un tambo; pues bien, la vida no ha sido nunca de cal y canto! Venimos de Dios —hacemos un viaje alrededor de la tierra— y volvemos a Dios! ¿No franceses que salen de París, viajan, y vuelven a los diez o doce años a París? Pues así sucede al hombre respecto de Dios”. ¡Oh!, esta sed de inmortalidad del hombre, si no hubiera Dios, sería un veneno delante del cual el ácido prúsico sería un caramelo pectoral y calmante! Si los volcanes rugen como rugen y braman como braman, será porque se les ha figurado que no hay Dios! Yo en pellejo de ellos, y con tal idea, no me estaría ni una hora sin un terremoto: me divertiría en matar al mundo a fuerza de estrujones.

¡Pero hay Dios! ¡Aguantemos humildes la prueba de la vida!, ¡padezcamos la prueba de las boletas, y déjame divertir un poco la imaginación, porque allí alcanzo a ver al principio del tomo una esquela en papel florete, que me sonrío. ¡Mírala, qué cuca! El papel es un florete español de lo más florete que puede hacer el hombre, criatura nacida para hacer siempre el papel. El largo de la esquela es una cuarta, medida española: el ancho, media; y el margen tiene cuatro dedos. ¿Quieres que la lea?

“Doña Tadea Lozano saluda a usted y le ruega que venga esta noche a tomar en esta su casa el refresco que ofrece en obsequio de algunos amigos.

Señor don Cristóbal de Vergara.

Santafé y mayo 13 de 1813”.

He oído contar en casa que este refresco fue de lo sonado, de lo grande. Asistieron cincuenta personas de lo más escogido que había en la ciudad: Nariño, Baraya, Torres, Madrid y otros personajes por el estilo. Nariño estaba en vísperas de marchar al sur con su valiente ejército; y la marquesa de San Jorge quería

darle por despedida lo que se llamaba entonces un refresco, es decir una taza de chocolate.

El palacio de la marquesa, era, tú lo sabes, la misma hermosa, sólida y opulenta casa que queda en la esquina de Lesmes, y en que vive hoy don Ruperto Restrepo. Era y es una casa cien veces mejor que lo que hoy se usa, estas casuchas que se vengán en altura de techos lo que pierden en extensión de terreno; fábricas de tifos y de tristezas; copia exacta de la generación actual; casas de gran fachada y sin huertas ni jardines; con salas de 20.000 varas de alto y corrales de vara en cuadro; casas que, en lugar de aquellas andaluzas y espaciosas albercas en que corría a chorros la rica agua del Boquerón, tienen bombas que puján y brotan por la fuerza un agua que sabe a magnesia y sedlitz. La casa de la marquesa ahí está a la vista: es cien veces mejor que las de hoy. Su dueño no debe cambiarla si no le dan doscientas casuchas de éstas que la moda levanta.

Pues en uno de sus salones fue donde se reunió la sociedad, que iba a tomar un refresco la noche del 13 de mayo de 1813. Treinta caballeros y veinticinco señoras y señoritas asistían. Era el traje de los caballeros, zapato de hebilla, media de seda, pantalón rodillero con hebilla de oro, chaleco blanco y casaca sin solapas, según la última moda, y que era llamada Bonapartina. El traje de las señoritas consistía en camison de seda de talle muy alto y descotado, mangas corridas y falda estrecha.

La gran sala estaba colgada de tela de seda recogida en profusos pliegues. El mobiliario consistía en tres canapés con prolija obra de talla dorada y cuyos brazos semejaban culebras que mordían una manzana. Fuera de los canapés había unas cincuenta sillas de brazos, también doradas y forradas como aquellos, en damasco de Filipinas. Del techo colgaban tres grandes cuadros dorados en que se veían los retratos del conquistador Alonso de Olaya, fundador del marquesado; de don Beltrán de Caicedo, último marqués de San Jorge, por la rama de Caicedos; y de don Jorge de Lozano, poseedor del marquesado en 1813.

El refresco tuvo lugar a las ocho de la noche, en el vasto comedor. La mesa cubierta con un mantel de alemanisco de resplandeciente blancura, soportaba el enorme peso de los platos de colaciones, las botellas de aloja y los botellones de vino español. Sobre las servilletas dobladas reposaban grandes platos: entre estos había platos pequeños; y entre los pequeños había pozuelos en que hacía visos azules y dorados la espuma de un chocolate que estaba guardado en pastillas hacía ocho años, en grandes arcones de cedro. El cacao había venido

desde Cúcuta, y para molerlo se habían observado todas las reglas del arte, tan descuidadas hoy por nuestras cocineras. Se había mezclado a la masa del cacao canela aromática, y se había humedecido con vino. En seguida cada pastilla había sido envuelta en papel, para entrar en el arcón en que iba a reposar ocho años. Para hacer el chocolate no se habían olvidado tampoco las prescripciones de los sabios. El agua había hervido una vez cuando se le echaba la pastilla; y después de esto se le dejaba hervir otras dos, dejando que la pastilla se desbaratara suavemente. El molinillo no servía para desbaratar la respetable pastilla a porrazos, como lo hacen hoy innobles cocineras; no, en aquella edad de oro el molinillo no servía sino para batir el chocolate después de un tercer hervor, y combinando científicamente sus generosas partículas, hacerle producir esa espuma que hacía visos de oro y azul, que ya no se ve sino en las casas de una que otra familia que se estima. Preparado así el chocolate, exhalaba un perfume...un perfume...! ¡Musa de Grecia, la de las ingeniosas ficciones, hazme el favor de decirme cómo diablos se pudiera hacer llegar a las narices de mis actuales conciudadanos el perfume de aquel chocolate colonial! Esto en cuanto al olfato; pero en cuanto al sabor... Es de advertir que la regla usada entonces por aquellas venerables cocineras, era la de echar dos pastillas por jícara, y ninguna de aquellas sabias cocineras se equivocaba. Si los convidados eran diez, se echaban veinte pastillas. Hoy llanto cuesta el decirlo, ¡quis Italia fando temperet a lacrymis! Hoy...hay cocineras que echan a pastilla por barba. ¿Qué digo? Hay casas en que con una pastilla despachan tres víctimas.

Pero el sabor de aquel chocolate era igual a su perfume; la cucharilla de plata entraba en el blando seno de la jícara con dificultad. No se hacían buches de chocolate como ahora, no; ni se tomaba de prisa, ni con los ojos abiertos y el espíritu cerrado. Cada prócer de aquéllos cerraba un poquillo los ojos, al poner la cucharita de plata llena de chocolate en la lengua; le paladeaba, le tragaba con majestad; y don Camilo de Torres dijo al gran Nariño al acabar de vaciar su jícara: *digitus Dei erat hic*.

—Bene disisti, contestó el presidente de Cundinamarca, depositando respetuosamente su pocillo sobre el plato. Es sabido que Torres y Nariño eran hombres de muchísimo talento.

Con tales jícaras de chocolate fue que se llevó a cabo nuestra gloriosa emancipación política. Si hubiera sido el té su bebida favorita, el acta del 20 de julio de 1810 no hubiera tenido más firmas que la del virrey Amar, que nunca quiso firmarla.

Olvidaba decir que la vajilla en que se sirvió aquel chocolate de que vengo hablando, era toda de plata de martillo y que no era prestada. En el fondo de cada plato estaba grabado el blasón de aquella ilustre casa con el nombre de "Marqués de San Jorge", que diez años más tarde había de cambiar su dueño por el título de "Say Bogotá", haciendo así de sus blasones un bodoque y tirándoselo a la cara a Fernando VII al través de esos mares, que recorrieron sus altivos antepasados armados de todas sus armas.

El aristocrático fresco había terminado. Los agraciados volvieron al salón, precedidos por el gran Nariño, que daba el brazo a la marquesa de San Jorge.

Apenas llegaron al salón rompió la música de cuerda que estaba prevenida, con una alegre contradanza que hizo saltar de alegría a todos los que la escuchaban. Puso la contradanza al elegante Madrid con la hermosa doña Genoveva Ricaurte. Las figuras fueron paseo, cadena y triunfo, en la primera parte; y en la segunda las cruzadas, paso de Venus y ruedas combinadas. Tras de la contradanza se bailaron un capitusé, un zorongo, un ondú y dos cañas.

Eran las doce de la noche, dadas en el gran reloj de cuco que sonaba en la recámara, y los convidados se prepararon para retirarse. Los hombres pidieron a sus pajes sus ricas capas de paño de grana, su espada y su sombrero de castor; las mujeres pidieron a los caballeros sus mantos y sus pastoras, y salieron precedidos de sus lacayos que llevaban grandes faroles para alumbrar las calles solitarias por donde se retiraban los elegantes tertulianos.

Cuatro años después todos los hombres de aquella tertulia, menos dos, habían sido fusilados; todas las mujeres, menos tres, habían sido desterradas. Morillo hizo su cosecha de sangre. Pasó aquella tempestad y vino Bolívar. Con Bolívar vinieron los ingleses de la legión británica, y con ellos, ¡cosa triste! el uso del café que vino a suplir la taza de chocolate.

## Taza segunda

### Santafé de Bogotá

"Juan de las Viñas saluda a usted, y le ruega que concurra esta noche a su casa a tomar una taza de café".

Esta boleta, en papel azul, de carta, con una viñeta que representa un amor dormido, tiene, como lo ves, la fecha de 1848. La impresión es de Cualla: los tipos no dejan duda.

El café me era conocido como un remedio excelente, feo como todo remedio, mas no lo conocía bajo la faz de bebida tan deliciosa que mereciese un convite. En un jueves santo, día de ayuno y de abstinencia, había solido tomar una tacita de café; y en una que otra indisposición de estómago, se me había propinado una tacita de agua en que se habían hervido tres granos de café. Me parecía aquella agua de cúbica, que aquel cocimiento de filaila no se podía prestar gran cosa para los placeres de la amistad y de la reunión. No comprendía cómo mi amigo el señor de las Viñas y sus convidados, mozos de excelente humor y mejor salud, que de seguro no habían ayunado ese día, ni se habían abstenido de carnes, fueran a gastar una noche tomando café. Mi estómago sollozaba con la idea de renunciar esa noche a mi chocolate de media canela, aromático y alimenticio; pero mi espíritu novelero se exaltaba con la idea siempre mágica de ir a penetrar en lo desconocido. El chocolate era para mí un amigo de la infancia; pero me halagaba la idea de ir a conocer aquel extranjero a la moda. ¡Perra naturaleza humana! ¿Qué necesidad tenía yo de nuevas amistades?

Sea como fuere, yo no renuncié al convite. A las siete de la noche me dirigí a la casa de Viñas, armado de punta en blanco. El traje de baile que se usaba en aquel tiempo y era el que yo llevaba, consistía en zapato sin tacón, pantalón con ancha trabilla, lleno de pliegues en la cintura y sumamente angosto en su parte inferior. Presenció una vez el caso de que un dandy tuviera que colgar sus pantalones sobre una viga, y meterse en ellos para que el peso del cuerpo hiciera entrar las piernas en aquellos tarros. El chaleco era de seda y tenía enormes solapas. La casaca de paño negro era de las llamadas punta de diamante, porque la falda era tan angosta y puntiaguda, que cuando el caballero se inclinaba para ponerse a los pies de una dama, la falda se levantaba recta y formaba un héroe. La corbata era muy ancha y se echaba con doble vuelta, y los cuellos de la camisa muy anchos también, volteaban, dando a las caras un aire de candor que engañó a muchos y a muchas. No hay que fijarse en el candor de las caras que tienen cuellos volteados, ni en la gravedad que ostentan las que usan cuellos parados: uno y otra son engañosos y falaces.

La sala del señor y la señora Viñas era de una sencillez patriarcal. Las blancas paredes no tenían más adorno que el que les ponen a los difuntos cuando su inconsolable viuda, sus afligidos huérfanos y sus inconsolables amigos les dicen: quede usted con Dios. Ya se entiende que hablo de la cal.

*¡La cal! triste presente*

*Que el hombre rinde al hombre,*

*Como un lauro postrer que da a su frente!*

*De esto nadie se asombre,*

*Que al decir los poetas lloradores*

*“Yo regaré de flores,*

*Dulce amigo, tus restos adorados*

*Entre la negra y triste sepultura”,*

*Usan de una figura*

*Retórica, de un tipo así tal cual:*

*Lo que riegan no es flores sino cal.*

Sobre la blanca cal de las paredes (que el papel no era de lo más común en esa época), había láminas que nada tenían de homogéneas: eran un San José, al óleo, obra de Figueroa; un cuadro que representaba la muerte de Napoleón y dos láminas en cristal; la una figuraba a Cleopatra escondiéndose en el seno de un lagarto, y la otra a Matilde, cerrándose un ojo con un dedo para indicar que lloraba a Malek Adel. ¡Pobre Malek Adel! ¡Cuánto lloré por tu suerte entonces, que me creía yo tan rico de lágrimas! Y cuando llegó la hora de llorar sobre mí mismo, no encontré ni una en mis ojos: todas habían caído sobre tu sepulcro, sobre Corina, sobre Atala y otros personajes que no eran de mi parroquia! Las cosas que hace uno de muchacho! ¡Y el interés que se toma por Oscar y Amanda, Numa Pompilio y otros generales! Pero a decir verdad, esta sensibilidad no está por demás: a ella se debe que uno debe aprender la historia romana y la griega al dedillo, y obtener una calificación de “sobresaliente con aclamación”, como la obtuve yo en un certamen en que recité de pe a pa todas las guerras púnicas. ¡Qué tal si entonces me examinan en la historia de mi misma patria, que nunca me enseñaron en la universidad! Indudablemente me habrían calificado réprobo sobresaliente, porque hasta hace poco fue que supe que había existido un

tal Gonzalo Jiménez de Quesada y otros varones. Esto lo supe mucho después que aprendí a tomar café. Y a propósito del café, me había olvidado de que estaba describiendo una sala.

Los canapés forrados en zaraza, los taburetes de vaqueta, las mesas pintadas de mala mano, todo indicaba una medianía de esas que se llaman con el adjetivo decentes. Para mí no hay ni puede haber medianía que no sea indecorosa. Un lujo había en la sala, y ese no pertenecía al amigo Viñas: las parejas. Veinte muchachas que ni bajaban de los diez y ocho ni pasaban de los veinticuatro años; veinte muchachas rollizas, de cara ovaladas llenas de hoyuelos, de ojos pícaros pero inocentes, amorosos pero señoriles, de bocas frescas que se parecían por hablar, pero que callaban modestas; de cuerpos rollizos vestidos con humildes camisones de zaraza, y si más adornos en las cabezas que dos trenzas de abundante pelo; veinte doncellas listas para ser buenas esposas y buenas madres; con ausencia total de lectura de novelas de Dumas, y de romanticismo y de jaranas; tales eran las parejas con que se puso una contradanza que hizo estremecer la tierra en sus ejes, y se bailaron unos sendos valeses que hicieron estremecer los ejes entre sus bocines.

Las parejas hombres, o sean parejos, eran de lo más disparejo que puede darse en sus vestidos y en figuras. Unos gastábamos casaca; pero yo vi a uno que bailó con chaqueta. Era una tertulia casera. La contradanza, gloria de nuestros padres y gloria nuestra, de que se han privado nuestros hijos por... pepitos, era y es (si se vuelve bailar) el más decoroso y galante, el más vistoso y caballeresco de todos los bailes. Cuando la pareja que iba poniendo la contradanza llegaba al fin de la hilera, era de verse aquel concertado desorden, aquella sistemática anarquía, aquel arreglado movimiento con que se movían cuarenta personas ejecutando a un tiempo las vistosas figuras. Y si la contradanza era obligada, es decir, compuesta de figuras muy difíciles, había un momento, aquél en que se ejecutaba el paso más obligado, en que hasta el espectador gozaba como no han soñado gozar estos pepitos que corcovean hoy en las alfombradas salas. El registro de los clarinetes despertaba los corazones: el redoble en la tambora los hacía saltar, y al romper la música con la primera parte de la contradanza, los hacía hablar. Sí, señor, como usted lo oye: los corazones hablaban, que yo los oí. ¡A sacar parejas! Gritaban los más alegres y todos nos precipitábamos a sacar la que estaba comprometida. Puestos en hilera, el afortunado mortal a quien tocaba poner la contradanza, aguardaba a que la música tocara la primera parte para romper el baile, y mientras tanto decía algunas palabras a su compañera, que bien gratas habían de ser, puesto que la veíamos remilgarse bajando sus

párpados sobre sus alegres ojos. El que estaba de segunda pareja aguardaba con todos los dedos pulgares entre el chaleco, y haciendo abanico con la mano abierta; y otros de los que habían quedado más abajo, divertían su impaciencia llevando con los pies el compás de la retumbante música de viento que aquella noche era de vendaval.

Unas dos contradanzas y unos tres valeses redondos se habrían bailado cuando en un interregno se apareció en la sala mi amigo el de las Viñas, y con su misma cara de alma de cántaro que conservó hasta la muerte, adornaba en ese momento con sonrisa de gala, dijo en voz alta: ¡Zeñores, vamo a tomar café!

El golpe estaba dado, la situación era dramática. Por pronunciar dos zetas y la palabra café había gastado Viñas cincuenta pesos redondos. Nos lanzamos a tomar los brazos de las hermosas convidadas, y nos dirigimos al comedor. Viñas nos precedía llevando del brazo a su esposa, Magdalena Parra, que ya es muerta. Un manojito de plumas se necesitarían para describir aquel comedor, acostumbrado a hacer teatro de juntas pacíficas, y que esa noche iba a servir de campo de batalla; ¡qué digo, servir! que había servido ya en los aprestos del refresco, pues se había removido este mundo y el otro para ponerlo decente. Un baño de tierra blanca había enlucido las paredes. Donde la pared por su altura estaba incólume, corriente; pero ¿cómo habría sentado la blanca tierra en la zona húmeda, es decir, en dos varas de altura, donde el verde de la humedad atropellaba las fórmulas, saltando a la cara como un cigarrón? ¿Cómo habría quedado en todos los puntos en que se había hecho hoyo por las puntas de las mesas, por los palitroques de los taburetes, por los saltos del perro Medoro acoger la pelota que lanzaban los chicos, saltos que habían dejado en la pared una especie de pentagramas curvilíneos formados por sus garras? La mesa en que comía todos los días el señor de las Viñas, rodeado de sus hijos como una viña de sus vástagos, era propósito para aquella parra y aquellas viñas, pero insuficiente para los convidados, y se había tomado el partido de agregarle varias mesitas. Las que eran muy bajas se habían alzado sobre ladrillos, y aunque tambaleaban como Edda delante de su amado, éste no era mucho inconveniente; pero las que habían quedado altas tenían la ventaja de la solidez en cambio de la abominable joroba que imprimían al mantel. Viñas me consultó sobre esta abominación un poco antes de llamar a los convidados; y yo, viendo que no había remedio en lo humano, le dije: el mar es lo más plano que se conoce, y sin embargo, se desnivela cuando se agita, y así es más solemne. Viña, quedó tranquilo con esta aplicación. Había taburetes todas formas, platos de todos colores, gente de todas clases y niños de todas edades, porque las señoritas convidadas habían

ido con sus padres, éstos con sus hijos chiquitos, y estos últimos con todas las criadas de la casa. Los convidados eran cuarenta y los asistentes cuarenta mil. Nos sentamos, sí; aunque me pese el decirlo, nos sentamos cuarenta personas en treinta taburetes. El cómo, se ignora y se ignorará siempre. Magdalena Parra de Viñas que no se sentaba hacía tres días, bien hubiera querido sentarse aunque no fuera sino por poder llorar con descanso, pero, ¡que sentarse en aquella Babilonia! El refresco empezó por el ajiaco, el modesto, el irremplazable ajiaco, que se figuraba en algún lenguaje, debería tener por significado: mérito sólido. Tras del ajiaco siguieron unos hermosos pollos asados, dignos de un príncipe convaleciente. Tras de los pollos hubo vinos: vino tinto, vino dulce y vino de consagrar. Tomamos más de lo justo, aunque no tomamos con injusticia: nos alegramos y nos enternece. En esta delicada situación de ánimo se oyó en la cercana cocina un ruido de molinillos, y acto continuo entraron tres criadas bien vestidas, trayendo en tres grandes azafetes pastusos, muchos pozuelos blancos llenos de café. Fue el segundo momento solemne. Todos mirábamos con curiosidad aquel licor negro y espeso que venía entre sus sepulcros blancos, como las almas de los fariseos. Nos pusieron por delante a cada convidado nuestro pocillo de café hervido y batido, y cada uno dio el primer sorbo. ¡Oh Silva!, ¡Oh Silva! ¡qué sorbo!, ¡qué sorbo!

Si este artículo llevara números romanos, qué bien divididas quedarían las situaciones dramáticas. Figúrate los números: antes de "Juan de las Viñas", un I. Después del "zeñores, vamo a tomar café", el II; y tras de los "pozuelos blancos llenos de café", el III. El drama estaría hecho; no faltaría sino ponerle un nombre bien romántico, como El Confiteor, o Ángel del crimen, o El Puñal santo, o Una Borrasca en las uñas, o La Segunda foja de un libro, o cualquiera otra cosa romántica, significativa y sonora. Todavía le faltaría algo: ponerlo en verso, y esto no sería muy difícil; por ejemplo, este dialoguito:

*¿No os parece, el de Cardona,*

*Que el café está muy cargado?*

*—Está requetecargado*

*Y hace daño a mi persona.*

*—Que le hace falta azúcar creo,*

*¿No os lo parece, Cardona?*

*—No lo nota mi persona,*

*Mas sí lo creo de recreo.*

Cuando el consonante es así, muy rebuscado y poco vulgar', sería algo más difícil; pero echando mano consonantes más socorridos se andaría muy aprisa.

Pero sigamos con el café.

Apurado el primer sorbo, apartamos respetuosamente pocillo, y yo volví la cara para escupir con maña y sin que nadie lo notara, el puñado que me había quedado en las fauces; pero no pude hacer este acto de policía, porque mi vecino iba a hacer lo mismo y ambos nos recatamos para ocultar el secreto; es decir, cada uno trató lo mejor que pudo, y otro tanto le sucedía a cada convidado. Pasado el primer momento, hablamos todos para engañarnos. Juliana, la señorita que estaba a mi derecha, y que pretendía tener un gusto muy delicado y estar siempre a la moda, quiso hacerme creer que aquella bebida que tomaba por primera vez, no le era extraña.

—¡Me gusta tanto el café!, decía haciendo gestos de horror. Clotilde, que estaba un punto más adelante, decía también: ¡es tanto lo que me gusta el café! Pero no puedo tomarlo sin que se me resientan los nervios.

Yo estaba, excitado por el vino de consagrar que había tomado, y no pude contenerme:

—Juan dé las Viñas, dije en voz alta, ¿cuánto te abonan por útiles de escritorio en tu oficina?

—Poca cosa, contestó con sorpresa el interpelado: ocho pesos al año; pero ¿por qué me lo preguntas? —Porque no puedo explicar el despilfarro que haces de tinta, hombre.

—¿Qué quieres decir?

—Que nos has dado tinta de uvilla con tártaro en este impúdico brebaje que acabas de propinarnos. —Caballero, me parece que...

—Que me debes dar chocolate. Ahora no soy caballero, no soy sino un hombre herido en lo más caro que tiene, en su gargüero; soy un león enfurecido; y si no me das chocolate, te despedazo aquí en presencia de tu tierna esposa y de tus tiernos hijos.

—Eres un hombre sin civilizar, un bárbaro, un indio bravo. No sabes tomar café, la bebida de moda.

—Cómo, ¿me llamas indio bravo después de hacerme tomar café batido, servido con queso y retoritas? Te despedazo.

—Caballero, mire usted en qué casa está... dijo Magdalena Parra de Viñas.

—Mi señora, estoy en una casa donde se bate el café: pido chocolate.

—¡Sí!, ¡chocolate! ¡chocolate!, clamaron todos los hombres, insolentes por el vino, e incitados por mi mala crianza.

La escena se convirtió rápidamente en una escena de confianza. Todos se reían, todos gritaban. Juan de las Viñas me pidió una satisfacción. Como quieras, le contesté. Estoy dispuesto no sólo a satisfacerte, sino a probarte que el café ha sido hecho en chorote... Viñas estaba un poco serio; pero otro de los conmlitones propuso: bauticémoslo con café y pongámosle otro nombre.

Por no recibir el café en la crisma, y también porque vio que todo el pueblo estaba contra él, se echó a reír al fin y dijo subiéndose sobre un cajón, y tomando el pocillo de chocolate que estaba apurando su inocente esposa.

—¡Pido la palabra! La tienes Viñas, con tal de que no hable de café, contestó un insolente.

—Señores, dijo sin zeta ninguna y en el más puro castellano el buen Viñas, que había estado a la moda, durante un momento, y que por un accidente volvía su lenguaje, a su tono y a su felicidad habitual: señores, ¡propongo un brindis con chocolate contra el café!

—¡Gravo! ¡Bravo! ¡Bien! ¡Magnífico! ¡Hurra! ¡Ucha perro! gritamos todos enternecidos, sorprendidos, vencidos, conmovidos, mientras que Viñas aguardaba parado, encajonado, encantado, admirado, ruborizado. Y nuestra feroz alegría

palmoteábamos, y bajábamos a Viñas de su cajón en nuestros brazos, y lo estrechábamos, y llorábamos sobre su faz. Hubo alguno que no pudiendo moderar su entusiasmo, le hacía tambora en la cabeza.

—Viñas quedó resarcido de sobra con aquel triunfo oratorio y aquella ovación fraternal del fiasco de su café. Tomamos buen chocolate improvisado y nos fuimos a la sala para que vinieran a cenar los músicos. La mitad de los hombres se volvió con ellos, y la otra mitad se dividió por mitades: una se quedó en la sala, y otra que se vino con los músicos. De la mitad que quedó en la sala, una mitad se apareció a pocos momentos en el comedor. Comimos más, bebimos más y fumamos con un humor homérico. A los músicos los cuidamos con un furor intermitente: los hacíamos tomar ajíaco después del dulce, o interrumpir una jícara de chocolate para contestar a un brindis con vino seco. Les alcanzábamos cigarro encendido cuando empezaban a tomar frito, y les hacíamos tomar agua después de tomar aguardiente. Concluyeron al fin, volvieron sumamente complacidos a tomar sus instrumentos musicales y tocaron con una fuerza descomunal durante dos horas seguidas. A las tres de la mañana gritábamos durante el baile: ¡jído! ¡viva mi pareja! ¡viva el buen humor! ¡viva quien baila! Los peinados de las mujeres, que se mantenían modestas y tolerantes, era lo único descompuesto que había en ellas, porque cada media cadena obligada les hacía una borrasca sobre el cráneo, revés de lo que dice Víctor Hugo.

Hubo un momento sublime de reposo y de respetuoso silencio, durante el cual acezamos. Habíamos bailado tres horas seguidas sin intermisión, y era la una y media de la mañana. Dejar acabar el baile hubiera sido delito; prolongar el interregno, atrocidad; seguir bailando, suicidio. ¿Qué hizo el buen de Viñas? Fue e inventó una cosa que no estaba en el programa de la fiesta; sacó una guitarra, mudo testigo de sus ex-amores con su esposa, cuando ésta no lo era aún, y propuso a Juliana que cantara.

—¡Pero si yo no canto!, exclamaba aquella adoradora del café.

—¡Cómo no ha de cantar! le decíamos todos, y sin más razón que ésta, y una vaga sospecha que circuló a ese tiempo de que efectivamente cultivaba aquel arte encantador le dejamos la guitarra en el regazo. Media hora se pasó en temparla y en registrarla, al cabo de la cual tosió disimuladamente y empezó en voz baja, algo acatarrada, aquella canción que entonces era de moda:

*¡Hermosa, ven, y sulcaremos juntos*

*El mar inmenso de la triste vida!*

*Hermosa, ven, y mi fatal herida*

*Ciérrala ya por el eterno Dios!*

*Tin, pin, tin, pin, pin, pin.*

*Ciérrala yaaaaaa ¡por el eterno Dooooos!*

*La, ra, la, ra, la, ra, la.*

*Hermosa ven y sulcaremos juntos...*

Iba a repetir la romántica cantora todo el convite a navegar; iba ya a llegar a la curación de la herida, cuando al hacer un trino en la voz y un arpegio en la guitarra, ¡pao! hizo la prima, reventada en el quinto traste. La pobre prima, adelgazada durante los amores de Viñas con su Parra, no pudo empezar con salud la segunda época de sus glorias. ¡Ay! ¡qué difícil es que una prima alcance para dos amores!

Dicen que las primas limeñas resisten hasta cuatro; pero las nuestras quedan exhaustas en el primero. No habiendo otra prima a mano, fue menester renunciar al placer de oír por tercera vez el convite a sulcar juntos, y pasamos a otra cosa.

Esa otra cosa no podía ser sino volver a bailar, y lo hicimos con gozo hasta las cuatro de la mañana en que empezamos a despertar a los chiquitos que dormían en los canapés, a rebullir a las criadas que dormían en el corredor para que encendieran las linternas, y a buscar los pañolones perdidos o confundidos. Las madres se cobijaron la cabeza con el pañolón y se pusieron los sombreros amarrándose el barboquejo. Las señoritas buscaron los brazos de sus galanes, y salimos bien arropados todos a la fría atmósfera de la calle, cantando a voz en cuello los hombres:

Hermosa, ven, y sulcaremos juntos.

.....

Hoy son huérfanos de padre y madre los hijos de Viñas: de aquellas hermosas jóvenes con quienes tomé o iba tomando una taza de café, once han muerto; una (Juliana) está hace años loca; tres son ricas y felices; seis piden limosna vergonzantes; dos son monjas y están expatriadas.

¡Triste campo es el de los recuerdos! Cada vez que entra uno en su triste memoria, se espanta de ver tantas lápidas. Aquí yace... aquí yace... es lo que se va leyendo. ¡Como en el cementerio, no se mide un paso sin que uno vea la boca de una bóveda!

## Taza tercera

### Bogotá

Todo ha variado, decía yo no hace muchos días, reclinado de codos sobre mi mesa, y teniendo por delante una esquila de convite. Amigos, costumbres, esquelas, alimentos, todo ha variado! ¡Qué triste es quedarse uno poco a poco atrás! ¡Qué triste y qué desconsolador es encontrarse uno de extranjero en su patria!

Tales reflexiones las hacía yo sobre un cuadrado de papel porcelana, duro como los corazones de hoy, frío como las almas de hoy, inmaculado como los corazones de antes, que decía así en lindísimos y pequeñísimos tipos:

Los marqueses de Gacharná hacen sus cumplimientos a José María Vergara, caballero, y le avisan que el 30 del mes entrante, siendo el cumpleaños de la de señora la marquesa, hará música en el hogar y se tomará el té en familia. (Traje de etiqueta).

¡Qué demonios es esto? repetía yo, aludiendo a un estribillo de bambuco, y llorando sobre mí y sobre mi patria ¿qué demonios es esto? Yo que he jurado no salir de Bogotá y morir aquí encerrado entre las retrógradas costumbres de mis cariñosos amigos, ¿cómo me encuentro de repente trasladado a un puerto de mar? ¿Quiénes son estos marqueses? ¿Qué idioma es éste? ¿Por qué hacen música? ¿Por qué toman el té en familia y no en taza? Y sobre todo, ¿por qué toman té en lugar de agua de borraja que era el sudorífico que antes se usaba? Y gabán (en lugar de decir otra vez y sobretodo) ¿por qué sudan o quieren sudar?

¡Ay, mi Bogotá! ¿Dónde estás, arrabal de mis entrañas? ¿Quién me dirá que en vez de este té fuera un chocolate en casa de Samper, con asistencia de

Carrasquilla, Marroquín, Quijano, Valenzuela, Pombo, Guarín, Salvador Camacho y otros que no sudan?

Y esta lista la hacía yo por buscar alguno de esos nombres entre la lista de convidados que me acompañaban los marqueses, seguramente para que viera yo con quién tenía que habérmelas, pues no había de ser para que escogiera, como quien escoge platos en la carta de un hotel. Los convidados eran:

1

Señor el duque de la Peniére, correo del gabinete de S. M. el emperador Napoleón.

Señor el barón Planagenet Dikshy, cónsul de Inglaterra.

Señor el general Patricio Can de Lero.

Señor Béndiz Matallana, artista.

Señor A. Bedghjlmnrst, diletanti alemán.

¡Todos son por el estilo, Dios eterno! Exclamaba yo, cuando después de veinte nombres más, entre los que había algunos de mujeres, divisé éste:

Señor Casimiro de la Vigne, caballero.

—Un paisano —grité alborozado.

Mis lectores no saben quién es Casimiro de la Vigne; pero si recuerdan mi artículo de la Taza de Café, recordarán igualmente al hijo mayor de Juan de las Viñas, que se llamaba Casimiro. En 1848, época en que empezamos a tomar café, era niño de ocho años; en 1865 en que pasaba la escena de la Taza de Té, tenía veinticinco. Cuando él tenía ocho y yo veinte, él era un niño y yo joven y él me llamaba de usted y señor don. Ahora que él tiene veinticinco y yo treinta y siete, ambos somos jóvenes y él me trata de tú y me llama José María a secas, como conviene entre personas de una misma edad. La edad, pues, nos ha apartado y nos ha juntado: esos doce años de diferencia que le llevo se acortan o se largan. Hoy somos iguales; pero volverá otra época en que vuelvan a aparecer los doce años en cuestión; cuando él tenga cincuenta y dos, él será apenas un hombre

maduro y yo un viejo achacoso. ¡Quién sabe si entonces vuelva a llamarme señor don y a tratarme de usted! Pero como ahora somos de la misma edad, al encontrar su nombre sentí grande alborozo, iba a tener un compañero, y por eso grité ¡un paisano! Falta explicar por qué siendo hijo del señor de las Viñas, se llama de la Vigne. En el colegio, en que se ponen apodos todos los muchachos, apodos que a veces se immortalizan, Casimiro, que no tenía ninguno, entró a la clase de francés. Los muchachos que aprendían entonces el bonjour, traducían al francés todo lo que encontraban por delante: tradujeron al catedrático, al pasante y se tradujeron a sí mismos. El doctor Herrera Espada se convirtió en Mr. La Forge de l'Épée; el pasante, Mateo Castillo se transfiguró en Mathei Chateau, y andando el tiempo vino a quedar con el nombre de Chato, como corruptela de Chateau; y Chato Castillo se llama y se llamará hasta el día del juicio, a pesar de que tiene unas narices descomunales. Casimiro Viñas fue llamado Casimiro de la Vigne, y como no tenía antes sobrenombre alguno, le quedó éste para secula seculorum. El mozo era de talento y se hizo el bobo; se estuvo un semestre enfadándose cada vez que le quitaban su ridículo apellido y le daban su elegante apodo. Los otros muchachos por llevarle la contraria no le llamaban sino de la Vigne. Al fin del semestre fingió el bribón de Casimiro que aceptaba el apodo por darles gusto y comenzó a firmar con él. He aquí cómo logró bautizarse su gusto. Provisto de aquel apellido, de una buena figura y de un carácter simpático, ha penetrado en los salones de lo que se llama entre nosotros alta sociedad y que no es alta de ninguna manera. Por estos motivos su nombre estaba inscrito en la carta de los marqueses, y por eso iba yo a tener un amigo, un paisano, en tierra de moros. El marqués de Gacharná es un francesito, natural de Sutamarchán. De edad de veintiún años, logró ir a París: vivió en un quinto piso, devorando escasez dos años mortales: volvió a Bogotá, donde se casó con una inglesa, nacida en el barrio de Santa Bárbara, y que tenía su dote consistente en dos casas que le dejó su padre, ñor Juan de Dios Almanza. Ella era vana y él vano; él la amaba extranjero, y él se parecía por lo europeo; ella era flaca y él flaco; ella tenía dos casas y él no tenía ninguna, pero en cambio él había hecho un viaje a París y ella no había salido de la calle del Rodadero. Ella se estremeció de amor cuando Miguel le presentó su primer homenaje en francés, y él se turbó de gozo cuando ella le tendió, en respuesta, su mano, que por lo blanca, lo flaca y lo transparente, parecía un pisa-papeles de pasta de arroz. Una vez casados, fue vendida una de las dos casas, y con su valor abrió Miguel un hermoso almacén de ropas, introduciendo en el comercio el nombre de Gacharná and Company, y a las pocas vueltas fue introductor por mayor con buen crédito. Se pasaron a la otra casa y empezaron una vida a lo extranjero. No recibían a nadie porque si no se vulgarizaban; porque así podían romper con algunos parientes

y antiguos amigos, cuya sociedad muy cordial no les convenía; y últimamente porque así podían vivir con suma economía, padeciendo hambres para poder ahorrar; y cuando a fuerza de privaciones habían ahorrado trescientos pesos, daban un té, o una soirée, no convidando sino muy pocas personas de lo más extranjero que les era posible, y uno que otro nacional que les sirviera de intérprete. Siendo tan raras las soirées que daban, y siendo refinada su elegancia, todos deseaban concurrir a aquella casa que no se habría sino tres veces al año; por este motivo sus convites eran recibidos con gratitud. Tal sistema de vida, además de hacerlos felices, influía notablemente en los negocios. Cuando uno entra en el almacén de un paisano que habla y ríe, a buscar camisa, y el paisano lo recibe cordialmente, se siente uno irritado y muy dispuesto a pedir rebaja. Encuentra allí camisas de lino a cuatro pesos, ofrece a dos, rebajan a tres, y se sale el comprador indignado. Pregunte en el vasto y solitario almacén de Gacharná and Company; ¿tiene usted camisas? Un hombre pequeño y muy flaco, provisto de unas patillas cuyas puntas lo enredan en las rodillas, arropado con un enorme gaban de paño color de cobija, se desprende de su escritorio y llega al mostrador, con un lapicero de oro en la mano. Se hace repetir la pregunta de si hay camisas: se dirige sin contestar el saludo a un estante y baja una caja de camisas de algodón

—¿A cómo?

—Seis pesos chemise.

—¿No da menos?

El señor Gacharná se encoge de hombros, vuelve a cerrar la caja y se dirige a su escritorio.

—Aguarde usted: las tomo. El señor Gachamá tira la caja sobre el mostrador.

—¿Cuántas tiene esta caja?

—Una media docena.

—Tome usted la plata.

—No admito sino moneda fuerte.

—Pero, señor, estas pesetas son de 0.900...

—Moneda fuerte.

—Pues sino le gustan, tome usted oro, dice el comprador, abriendo otro bolsillo del portamoneda. Mr. de Gachamá cuenta dos cóndores y medio, y tres fuertes; para el pico de ochenta centavos alarga uno cuatro pesetas, y él las rechaza diciendo con aspereza:

—Moneda fuerte.

El comprador alarga un fuerte, escandalizado; monsieur de Gacharná devuelve una peseta, guarda su plata, vuelve la espalda sin despedirse y se dirige a su escritorio. El comprador repasa sus seis camisas de finísimo algodón ordinario, que le costaron \$28,80, moneda fuerte, y se sale más contento que si hubiese comprado a su cordial paisano seis camisas de ordinario lino fino, que le hubieran costado \$14.40 pesetas. Monsieur de Gacharná es el hombre que más vende en toda la calle real.

A las cinco de la tarde, en que los mortales nos dirigimos a pasear los pies por el camellón y los ojos por el campo, monsieur de Gacharná cierra su vasto almacén y se va solo y todo momo a pasearse de prisa en el Altozano, porque hasta a los inmortales se les enfrían mucho los pies. Allí camina solo y de prisa hasta las seis de la noche, en que es hora de comer, y se va a su casa a comer papas asadas en el horno, que ese no es alimento vulgar como las papas que conocemos los hijos de los hombres. A veces se le junta en el Altozano algún valiente que no le tiene miedo a su grave aspecto y se toma la libertad de conversarle. El otro, que es un joven talentoso y espíritu hablador, despilfarra su rica imaginación; y monsieur de Gacharná contesta de vez en cuando: Oh! Sí! Bah! Yes! Pues! Of. Not.

He aquí como monsieur de Gacharná ha adquirido la fama de hombre profundo en economía política.

Viéndolo tan inofensivamente bestia, un cónsul de Noruega lo propuso para sucesor suyo cuando tuvo que regresar a Europa; y el gobierno de Noruega teniendo informes de que era tan bestialmente inofensivo, le acreditó cónsul noruego en esta ciudad. Monsieur de Gacharná contestó aceptando el destino, renunciando al sueldo que pudiera tener, pidiendo su carta de naturaleza en

Noruega y ofreciendo comprar un título, si tenían a bien dárselo. El gobierno noruego le contestó remitiéndole un título de marqués y la condecoración del Águila Coja, que consiste en una cinta negra con puntadas de seda azul. El gozo de monsieur de Gachamá al saber que ya no era colombiano, fue limitado, como su entendimiento, pero profundo como su gravedad. He aquí como monsieur de Gacharná logro hacerse extranjero en su misma patria.

Tal era el hombre de quien decía una tía suya, cuando lo vio recién llegado de Europa: "Miguel no ha crecido pero ha enflacado".

Por lo que hace a la señora marquesa, pasaba su vida encerrada para no vulgarizarse. Gastaba las mañanas en estropear un piano de buen carácter y en alarmar a la vecindad cantando la casta diva. Leía francés y le hacía piedad ver procesiones u oír hablar español.

La estirpe originaria de Sutamarchán y aclimatada en Noruega, no debía extinguirse. Nació un angelito bello como todos los niños, hijo de aquel par de cucarrones; y aunque nació robusto, se iba debilitando porque estaba encerrado todo el día en un cuarto interior, en los brazos de su bona, que era una india a quien aquella vida sedentaria había hechizado. La bona Claudia se aprovechó de aquel interregno de su suerte para desquitarse de sus madrugadas en el campo; dormía todo el día y descansaba toda la noche; pero como tenía mal dormir, único defecto de que se había acusado cuando se presentó de postulante, unas veces dormía sobre el niño y otras le quedaba de cabecera. Es decir, su defecto no era precisamente mal dormir sino buen dormir, y hasta en esto mintió la india, amén de otros defectos que ocultó, siendo uno de ellos la creencia que se había arraigado en su alma de que el hombre ha nacido para beber chicha y la mujer para acompañarlo.

Servía de compañero a la india y al niño un lebrél de casta, que dormía, sin exageración, tanto como la india. A la hora de comer se dirigía a la cocina con un trotecito zurdo: la cocinera le ponía mazamorra en un tiesto y él la despachaba en un santiamén. Si la mazamorra estaba caliente, le ladraba al tiesto mientras se enfriaba.

Todos estos pormenores y algunas otros más los tenía yo de la Vigne, que era muy amigo de los marqueses; y algo había visto yo en las pocas visitas que tenía hechas en aquella casa sutanoruega.

Llegó por fin el 30 del mes entrante. A medio día me hice afeitarse y peinar por Saunier, y a las ocho de la noche comencé a vestirme. Calcé botín de cabritilla, siete centímetros más angosto que la planta de mi pie; vestí pantalón negro de satín, camisa de holán batista, chaleco y corbata blancos y casaca negra abrochada de un botón. Eché violette en mi pañizuelo que no resistiría incólume un estornudo; suspendí de un cordón de oro un French, parado por costumbre, y me calcé unos guantes tan blancos, que delante de ellos se hacía negro el marfil y morenita la nieve. Me abstuve de refrescar, puesto que iba a tomar té y en familia nada menos, que así debía tocarme gran cantidad. Eran las diez de la noche y me dirigí a la casa de los señores marqueses, situada en el boulevard del Cuartillo de Queso, abajo del malecón de la carnicería El zaguán estaba de par en par, y entré hasta la galería de cristales, en donde encontré un ujier que recibió mi carta. Penetré al salón e hice tres saludos: uno en la puerta, otro en la mitad del camino y el tercero al tomar al tomar asiento. Había diez o doce convidados; pero los demás no acabaron de entrar hasta las doce de la noche. Estuvimos dos horas en una tertulia deliciosa; nadie hablaba. Los hombres estábamos en medio taburete esterilla, el cuerpo echado hacia adelante y el sombrero sobre las rodillas, todo a la última moda. Las señoras y señoritas conservaban igual postura, y habían dejado sus boas en la galería. Cada hora decía por turno una palabra algún convidado y todos nos reíamos de prisa para volver a quedar en silencio. La palabra que se decía y que hacía reír era ésta u otra semejante: esta noche hace frío. Al cabo de una hora decía otro convidado: no ha llegado el paquete! y volvíamos a reír en tres notas: do, re y sol.

El traje de las señoras era muy notable. Gastaban camisón de larguísima cola, lo que unido al peinado, les daba un aspecto de un endriago. El peluquero francés había hecho aquel edificio sobre sus cabezas vacías.

Con almohadas y colchones había abultado dos cachos que corrían por encima de la oreja, terminando en puntas muy adelante de la frente; y detrás había otro promontorio sin modelo conocido. Una vez que la dama está peinada, hacen caminar por encima de su peinado un gato, para que quede espelucada y tome la dandy un airecillo de mulata.

Esa noche cuando la señora marquesa concluyó su toilette, fue a dar un beso a su hijo, antes de venirse a la sala; y el marquesito, al ver a mamá con aquellos cachos y aquella cola, se tapó la cara gritando: ¡el coco! ¡el coco!

A las doce se pusieron las mesas de juego: dos tomaron un ajedrez, cuatro un dominó, que es uno de los juegos más complicados que se conocen; y otros nos pusimos a jugar ecatré. Yo ignoraba ese juego; pero lo afronté con valor porque Casimiro me advirtió en voz baja que era burro sin figuras.

A la una de la mañana entró un caballero vestido a la última moda, y con guantes blancos. Yo me levanté para saludarlo; pero todos los otros se quedaron quedos, y Casimiro me dijo en voz pianísima: ¡no seas bruto! Yo le replique en pianísimo que no comprendía, y él me contestó en flautinísimo que era el criado que entraba a servir el té. Acabáramos, dije en do mayor. Todos volvieron a mirarme sorprendidos de aquella inconveniencia y yo me ruboricé como una novicia. El caballero vestido de criado volvió a entrar trayendo la tetera de plata alemana, y los marqueses se levantaron gravemente a servir el té humeante. Un terrón de azúcar refinado, más blanco que mis guantes, estaba en el fondo de una taza más blanca que el azúcar; y sobre el terrón cayó un chorro de agua hirviendo y un pocillo de leche tan blanco como el azúcar o la taza. Yo apuré mi taza, y como el agua estaba caliente y yo en ayunas, comencé a sudar prodigiosamente, que bien lo necesitaba, y un suave calor me subió la vista buscando a quien comerme. Los dueños de la casa estaban muy flacos, y me lancé sobre una bandeja que contenía bizcochuelos extranjeros marcados con el sello de la fábrica. Aunque sabían a enfermedad, me comí con disimulo catorce docenas, que vienen a ser tanto como un cuartillo de nuestros bizcochuelos bogotanos. Al rebullir el té con la cuchara tuve la imprecación de dejarla dentro de la taza, por lo cual el criado me la volvió a llenar en dácame estas pajas; tomé la segunda taza sin quitar la cuchara y el criado me la volvió a llenar mientras me limpié un ojo. No atreviéndome a rehusar, de miedo de que desafiaran, me tome la tercera taza; pero comprendiendo que en la cuchara estaba el misterio de aquella insistencia, la separé de la taza y para que no quedara duda, la puse debajo del plato. El criado cesó entonces en su furor, y yo me quedé inmóvil, lleno de líquido y de bizcochuelitos que sabían a alcoba de enfermo; todavía con hambre y sin embargo lleno; con gana de arrojar todo lo que me sobraba, y sin embargo con gana de comer todo lo que me faltaba. Tormento superior al tonel de la fábula. En seguida nos sirvieron astilla de helados y cucuruchos llenos de llorones y uchuvas verdes.

Monsieur de Gacharná nos sirvió en copas chatas licor de oro. Este licor es un aguardiente de Europa, blanco, blanquísimo, en el cual nadan unas partículas de oro que producen muy bello efecto a la vista y ninguna diferencia en el sabor. Como el licorcillo aquel es sabrosito, y yo estaba en ayunas y sudando, me

achispé como un quídam, y ejecuté mil impertinencias que fueron miradas con bondad hasta por el señor duque de la Peniére, correo de gabinete de su majestad. El alemán había cantado ya al piano, los hombres se habían separado en corrillos a conversar con alguna animación; y yo, recordando mis tiempos de la Taza de Café, le cantaba a una niña de mi conocimiento este verso:

¡Hermosa, ven, y sudaremos juntos ...!

De repente me quedé sin auditorio, porque un pepito vino a sacar la señorita para un strauss que ejecutoriaba en ese momento el diletanti alemán. El espectáculo que pasó entonces por mis ojos era sumamente animado y campesino: seis pepitos más y tres extranjeros corcoveaban un strauss, de tal manera, que yo, de acuerdo con un auto ilustre, que se oculta bajo el velo del anónimo, calculaba que ellos solos podrían trillar veinte cargas de trigo en un día. Cuando los bailarines acabaron de echar parva, se bailó un muy indecente baile, cuyo nombre ignoro y que consiste en bailar extremadamente abrazados, con otras circunstancias deplorables.

Hice algunas observaciones científicas, entre las cuales merecen lugar especial las siguientes:

Todas las mujeres hablaban de la guerra de Austria y de la política de Napoleón como de una cosa familiar. Cada tres palabras, se atravesaba algún equívoco insoportablemente libre, y las mujeres se reían de él acaso más que los hombres.

Las noticias de la Colombí, como ellos llamaban a la patria, las tenían de buena tinta, de los periódicos franceses que allí se leyeron

A cada cuatro palabras en mal español, se decían tres en mal francés.

No había una sola mamá ni un solo papá, si se exceptúa los pepitos bailarines. Las señoritas habían ido solas con sus hermanitos pepitos. Una señora casada había ido con un general de la Colombí, muy amigo suyo y poco amigo de su marido.

Las despedidas no eran aquellas largas pero divertidas escenas que El Duende ridiculizó con mucha gracia. En lugar de aquellos cordiales abrazos de antaño, había sólo reverencias. La despedida se limitaba a un Bonne nuit madarne. Bonne nuit, monsieur. Bonímadam-Bonímosie. Salimos a las cuatro horas menos un

cuarto de la mañana, según dijo monsieur de Gachamá viendo su muestra. Solaba un remusguillo del boquerón, de lo más sutil que ha podido inventarse, y como yo estaba en cuerpo, con camisa de holán batista, y las libaciones con té me habían hecho derretir en sudor, atrapé una pulmonía que fue considerada por los médicos como una obra maestra en su género: llegaron hasta desear que no me salvara para ver cómo estaban mis pulmones. Sin embargo, a despecho de la ciencia atravesé aquella crisis con felicidad. Y me he alegrado de no haber fallecido, por varias razones: una de ellas, porque así me libro de que no me entierren al son de la Bell alma inamorata, en lugar del Miserere mei, Deus, que es lo que conviene a un difunto que no va a bailar ni a leer un libreto muy romántico. Otra de las razones es porque tengo curiosidad de llegar a la cuarta época de Bogotá, para ver a qué se convida entonces.

En 1813, se convidaba a tomar una taza de chocolate, en taza de plata, y había baile, alegría, elegancia y decoro.

En 1848, se convidaba a tomar una taza de café, en taza de loza, y había bochinche, juventud, cordialidad y decoro.

En 1866, se convida a tomar una taza de té en familia y hay silencio, equívocos indecentes, bailes de parva, ninguna alegría y mucho tono.

Espero que así como en 1866 se me ha convidado a tomar el té en familia, en 1880 se me convidará a tomar quinina entre amigos. Están de moda los sudoríficos y antisépticos; ¿por qué no les ha de llegar su sanmartín a los febrífugos y antihepáticos?

**J. M. Vergara y Vergara**