

(Im) pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana

*Alfredo Laverde Ospina**

Resumen

En la actualidad, los discursos hegemónicos sobre la nación y la nacionalidad han pasado a ser reemplazados por una concepción plural empeñada en la apertura de espacios para la diversidad racial, cultural y socioeconómica inherente a países en los que ha irrumpido el capitalismo de forma desigual.

Es así como este artículo se propone, frente al concepto de historia de la literatura, la noción de tradición como eje alrededor del cual es posible reconocer la existencia de diversas manifestaciones de la palabra en países como Colombia en los que la escritura estético-literaria culta ha funcionado a modo de categoría excluyente en la conformación del canon literario.

Palabras clave

Historia, Literatura, Tradición, Palabra, Modernidad, Canon.

* Doctor en Letras de la Universidad de São Paulo (SP) de Brasil. Profesor del Departamento de Literatura de la Universidad de Antioquia, coinvestigador del proyecto Procesos de canonización en la historiografía literaria nacional, en ejecución y financiado por el CODI y la Universidad de Antioquia. Contacto: alfredolav@comunicaciones.udea.edu.co

Abstract

At the present, the hegemonic discourses about *nation* and *nationality* have been replaced by a plural conception determined in the opening of spaces for the racial, cultural and socioeconomic diversity, inherent to countries in which capitalism has been unequally interrupted. Taking that into account, this article aims, regarding the concept of *History of Literature*, to state the notion of *tradition* as central idea in which it is possible to recognize the existence of several manifestations of the *word* in countries such as Colombia where academic and aesthetic-literary writing has worked as an excluding category in the structure of the literary canon.

Key words

History, literature, tradition, word, modernity, canon.

Hay una extendida urgencia de historia, como dimensión imprescindible de la crítica y la teoría literaria, y una conciencia mucho más alerta de que no se trata tanto de re-escribir la historia de nuestra literatura como de fundar otra, distinta inclusive en su campo y en su objeto.

Antonio Cornejo Polar (1988: 67)

En los dos prólogos de la primera edición de la *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1867) de José María Vergara y Vergara, el primero escrito por Manuel Ancízar y el segundo por el autor de la obra, es notoria la recurrencia a expresiones y figuras retóricas tendientes a reconocerle un papel político a las historias de las literaturas nacionales, en especial a la colombiana. Mientras Manuel Ancízar, fiel a su vocación de etnólogo y antropólogo de la Comisión Coreográfica de 1850, afirma que la historia de la literatura de una nación es un aspecto importante de su historia política, no sin antes haber dicho que “el estudio de las letras es indispensable para entender bien la historia de un pueblo, puesto que ellas expresan las ideas que sucesivamente lo han agitado, y que de las ideas maduras nacen luego los hechos, es decir, los sucesos históricos” (1974: 13), para José María Vergara y Vergara su labor de historiador de la literatura se asemeja a la exploración efectuada por un “soldado aventurero” que, a pesar de las dificultades propias de un terreno virgen, abrió una trocha a través de la cual habrá de pasar el progreso representado por las ciencias y el comercio (1974: 24-25). Es evidente que a pesar de esta imagen retórica, Vergara y Vergara —en cuanto intérprete de su época— toma partido por las letras en oposición a las armas que, a modo de queja, caracteriza como la actividad que más tiempo ha demandado a sus compatriotas. En especial, la

toma de posición del autor se interesa en privilegiar la palabra proveniente de los letrados y sacerdotes como único camino para legitimar el papel de éstos en la naciente república.

Así las cosas, para los autores citados, “la libertad y el progreso” son los dos principios fundamentales en la constitución de Colombia como una nación moderna; sin embargo, Vergara y Vergara le agrega una especificidad hispánica a su labor de historiador, en el momento en que enfatiza el papel de la Iglesia en su concepción de patria cuando afirma:

Mas, ya que lo que buscaba, las letras, lo encontré siempre en el seno de la Iglesia misma, no tenía para que negar que (sic) me es muy grato reunir las glorias de la Iglesia a las de la patria. Desearía que todas mis obras estuvieran al servicio de la causa católica, y me parecía perdido el tiempo que no emplease en tal objeto. [...] Al trabajar para mi patria, este querido pedazo de tierra que Dios me señaló por cuna, no quiero olvidarme que también soy ciudadano de la eternidad (1974: 24).

En este pasaje el autor deja entrever cierto rasgo de fanatismo religioso incongruente con el momento histórico y político denominado el “Olimpo Radical”, y paso seguido aconseja al “lector [...] que no gusta de escritos católicos” a abandonar su lectura. Sentado este precedente, en las líneas siguientes morigera lo dicho e invoca a aquellos que no riñen con la fe a que, como buenos ciudadanos, lean su obra pero, posteriormente, asevera a modo de provocación: “Cristiano, trabajo para mi religión; ciudadano trabajo para mi patria” (1974:24).

Se podría afirmar que los prólogos que acompañan a la primera historia de la literatura colombiana, son verdaderos documentos históricos en los que se encuentran plasmados los conceptos políticos e ideológicos que estructuraron a las historias de las literaturas nacionales en América Latina a lo largo del siglo XIX, en cuanto tenían como labor fundamental mostrar desde los estadios más incipientes el proceso de autonomización intelectual que sustentaría la independencia política, es decir, los pasos previos a la revolución intelectual que haría inevitable la formación de la naciones hispanoamericanas.¹ Si bien

1 Así lo explicita Manuel Ancizar cuando afirma: “Poco después [los neogranadinos] ya se atreven a graves disertaciones sobre asuntos de escasa importancia, indicando la genial inclinación a investigar y disputar y así, de grado en grado, les vemos pasar de la tímida imitación a la originalidad, de la apología de los personajes a la crítica de los hechos, a la expresión de opiniones, a la audacia de pensamientos en materias sociales; realizándose por grados una revolución intelectual que al fin, como era preciso, se hizo política y tomó cuerpo en los sucesos de 1810” (1974: 14).

es cierto que estas obras cumplieron con sus objetivos a cabalidad, tales como la construcción de nuevos imaginarios, sobre la base de proyectos de alcance nacional con el fin de legitimar el nuevo orden republicano, es apenas natural que hoy se las lea con cierto interés arqueológico, pues aunque en ellas se inician los procesos tendientes a la independencia discursiva, retardado en relación con la esfera de lo político, es evidente que dichos procesos no han terminado y que se han revitalizado a partir de los procesos de globalización e integración regional en los cuales ocupa un lugar central la recuperación y la conservación de la memoria (Krieger: 2003, 35-36).

Esta reconstrucción del pasado, en oposición al discurso hegemónico de la historia, tiene como presupuesto la multiplicidad de los relatos y, por ello, ocupa un lugar central la pluralidad de los sujetos que han participado en la construcción de las naciones contemporáneas. En palabras de Hugo Achugar:

Al describir el momento presente, algunos autores, como Arjun Appadurai, sostienen que se trata de un periodo de flujos económicos, informativos y demográficos que desafían el carácter territorial del estado-nación y que imprimen una fuerte desterritorialización a las tareas de reproducción cultural. En este sentido, mientras los pasados grupales hacen cada vez más parte de los museos; así como de espectáculos nacionales e internacionales, argumenta Appadurai, la cultura se constituye cada vez menos en un “hábitat” (en el sentido de Bourdieu) y más en una arena para la elección, la justificación y la representación consciente (2003: 40).²

1. Nacimiento y crisis de las historias de la literatura

El surgimiento de las historias de la literatura en Europa respondió por lo menos a cuatro motivos que, aunque concomitantes, tienen una profunda relación con la importancia que fue adquiriendo el historicismo durante el siglo XIX. En primer lugar, encontramos la expansión del capitalismo liberal burgués y la inevitable reflexión crítica sobre la sociedad que enfrentaba el aumento de las contradicciones sociales. Esta labor fue realizada por la burguesía mediante el desarrollo y control de una producción historiográfica acorde con su proyecto de clase. Paso seguido, se debe considerar como atenuante fundamental la construcción de filosofías de la historia desde el siglo XVIII hasta el inicio del siglo XIX. Un tercer aspecto tiene que ver con la consolidación del modelo físico matemático que se filtró en todos los dominios del conoci-

2 Texto citado por Hugo Achugar. La traducción del portugués es mía.

miento y que produjo un doble efecto: las corrientes filosófico científicas, tales como el positivismo y el evolucionismo, y la adopción por parte de las ciencias humanas de conceptos provenientes de las ciencias de la naturaleza. Por último, el cuarto aspecto tiene que ver con la concepción instituida por el romanticismo para el que cada una de las etapas de la historia pasó a cumplir un papel importante en la evolución de las sociedades.

En definitiva, la aparición de las historias de la literatura se explica a partir del efecto producido por la historia al convertirse en un punto de vista epistemológico. De ahí que durante el siglo XIX, las diversas ramas del conocimiento hayan adoptado una perspectiva histórica como en el caso de la historia natural y la gramática histórica, incluidos los estudios literarios, en donde la historia de la literatura se constituyó en una verdadera disciplina hegemónica frente a la retórica, la poética y la bibliografía (Acízelo de Sousa, 2003: 142-143).

Para complementar lo anterior, habría que hacer énfasis en el papel cumplido por las historias de las literaturas en la organización de las naciones europeas modernas, a partir de los aspectos resaltados por Ernest Renan en 1882. Según este teórico francés, en su libro *Qu'est-ce qu'une nation?*, tanto la "amnesia" como los "recuerdos comunes" son los factores esenciales en la creación de una nación. Desde esta perspectiva, tanto el olvido y el error histórico, como el pasado compartido por una colectividad, permiten la creación de una identidad, sin dejar de lado que el rasgo decisivo en la conformación de la nacionalidad es "el anonimato de sus miembros". Es decir, la identidad se sustenta en la existencia de un conjunto de hombres que se identifican con una colectividad sin conocerse personalmente.³

En América Latina y en especial en Colombia, sin importar la orientación política (liberal o conservadora) de los autores de las historias de las literaturas escritas desde siglo el XIX hasta mediados del siglo XX, es un hecho que las historias, no sólo literarias sino nacionales, presentan en común tanto la "amnesia" como los "recuerdos comunes" en cuanto principios de aglutinación de los individuos que integran la nación. A modo de ejemplo, si por un lado los autores de tendencia conservadora insistían en la inexistencia de una literatura

3 En términos generales, estos son los planteamientos de Benedict Anderson en su obra *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1997) Cf. Gellner, Ernest. *Cultura e identidad política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Barcelona: Gedisa, 1997, p. 17.

indígena, por su parte los liberales, ignoraban la época colonial por considerarla decadente e irrelevante en lo que a la construcción de la nacionalidad se refería. A esto habría que agregarle la observación de Rafael Gutiérrez Girardot, para quien las historias de las literaturas en Hispanoamérica no se inspiraron en las historias producidas en Alemania o Italia, como habría sido lo más coherente, en cuanto estos países que estaban dando los primeros pasos para la conformación de sus nacionalidades, sino que tomaron como modelo la obra de Menéndez y Pelayo en un momento en que España estaba en plena decadencia. Según Girardot, la prueba de lo anterior se encuentra en la marcada nostalgia por un pasado glorioso y el fanatismo religioso que caracteriza la obra del autor español y que impregnó las historias de las literaturas hispanoamericanas.⁴

La pertinencia de las historias de las literaturas

En la actualidad, muy difícilmente se puede hacer una defensa de las historias de la literatura sin que se caiga en cierto “sentimentalismo” decimonónico incapaz de hacerle frente a la crisis del historicismo que, desde finales del siglo XIX, ha sido continua y sostenida. Asimismo, es un hecho que a lo largo del siglo XX, los efectos del formalismo eslavo y la teoría de la recepción pusieron en evidencia la incapacidad de las historias de la literatura de ocuparse de lo literario en sí mismo. Esta situación llegó a su punto más crítico justo en el momento en que las historias vieron seriamente comprometidas ciertas instancias explicativas recurrentes —tales como la vida del autor, las condiciones sociales, políticas, etc.— y los resultados de sus estudios pasaron a ser vistos como construcciones textuales arbitrarias y contingentes, al mismo nivel de las composiciones literarias. En este sentido, las concepciones de lo literario surgidas de los contextos críticos pos y antihistoricista le propinaron un duro golpe a la historia de la literatura, cuando la definieron en términos de artefacto lingüístico y conforme a la naturaleza de todos los productos culturales (Acíselo de Sousa, 2003: 151).

2. Las historias de la literatura y el canon literario

Precisamente por el hecho de que las historias de la literatura pasaron a ser consideradas productos culturales, es indudable que su función política ocupa

4 Esta temática es tratada con mayor profundidad en el artículo “Historias literarias nacionales: una realidad política” de Diana Carolina Toro, publicado en este número monográfico.

un primer plano, pues la alianza entre la historia de la literatura y la ideología se evidencia en los programas académicos de los colegios y las universidades. Aunque para algunos críticos, la enseñanza de la literatura en los colegios y las universidades se ha caracterizado como “una tradición anticanónica”, mucho más antigua que los actuales debates sobre el canon, es posible identificar en esta actitud la tendencia a hacer visible la norma (Jiménez: 2002, 17). Por otro lado, los diversos intentos por dilucidar la naturaleza del canon han motivado a teóricos como Alastair Fowler y Wendel Harris a la descripción detallada de diversas manifestaciones del canon, entre las cuales se debe resaltar el canon *selectivo* compuesto por la lista de autores y textos que se encuentran en las historias de la literatura, antologías, programas académicos y reseñas críticas.⁵

A la luz de lo anterior, es evidente que existe un consenso sobre la definición genérica de canon literario, en cuanto selección de obras tomadas como modelos, así como el acuerdo unánime con respecto a la aceptación del tiempo como censor implacable de las constantes reflexiones alrededor de su formación. Sin embargo, tras este argumento se ocultan los verdaderos procesos de canonización tales como la determinación de modelos tendientes a la transmisión de la herencia del pensamiento, la creación de marcos de referencias comunes, el intercambio de favores, la legitimación de la teoría, la historización y, en la actualidad, el pluralismo como parte de un proceso de control social (Harris, 1998: 48-56).

Debido a la multiplicidad de las propuestas sobre la conceptualización del canon y la complejidad con las que han sido desarrolladas, mencionaremos tan sólo como punto de partida las reflexiones hechas por Frank Kermode (1990), pues estas incluyen el mayor número de elementos necesarios para dar cuenta del concepto sin correr el riesgo de reducirlo. Según este crítico inglés, discutiendo las posiciones iconoclastas de los modernistas europeos, el canon literario es una “forma de ordenar nuestro pensamiento en torno a la historia de la literatura y el arte” que nadie pone en cuestión en cuanto fenómeno sino en cuanto a su contenido, y cuya selección se ha hecho a lo largo de la historia atendiendo las mejores lecturas contemporáneas hechas por los

5 De acuerdo con Harris, Fowler identifica algunos tipos de canon entre los cuales se deben resaltar: el canon potencial o corpus escrito en su totalidad, el canon accesible o el canon potencial disponible, el oficial o mezcla entre el accesible y selectivo y, por último, el canon personal o lo que los lectores conocen y valoran. Véase Harris, Wendel. (1998, 42).

que él denomina “aquellas personas que imprimen a la cultura sus huellas” (Kermode, 1990: 116).

De igual manera, es evidente que, en lo que al canon se refiere, participan criterios de diversa naturaleza que contribuyen a la conformación del “inamovible valor de la obra” que, según el crítico inglés, está más relacionado con el poder político que con el valor inmanente. De ahí que, en innumerables ocasiones, se haya dicho que el canon literario, en calidad de “construcción” discursiva, incluye cierta dosis de mitologización, así como intereses personales, nacionalistas y de clase.

Dentro del conjunto de las estrategias tendientes a la canonización de ciertas obras literarias o, según Kermode, de mecanismo para “adecuar la historia a los propósitos de la valoración”, podemos encontrar la elaboración de cánones transhistóricos y la invención de periodos históricos. Con respecto a los últimos, es evidente que además de hacer manejable el pasado literario pasan a indicar cómo deben ser tomadas las obras para ser contempladas por las historias de la literatura (Kermode, 1990: 161). Desde esta perspectiva, el periodo literario además de querer seleccionar lo que es moderno en el pasado, suponiendo que nos autoriza una visión privilegiada sobre éste, se convierte en un mecanismo a través del cual se impone el discurso hegemónico que tiende a privilegiar nuestro propio período.⁶

Sobre el canon de la narrativa colombiana

La crítica literaria latinoamericana actual se ha centrado en estudios monográficos y ha dejado a un lado los intentos de explicación sistemática y orgánica de la literatura, al punto de contentarse con una historia literaria fragmentada, en extremo selectiva y que privilegia sectores, sistemas y regiones. De igual manera, según Ana Pizarro, las lecturas nacionalistas que deberían valorar la noción de “unificación nacional” se han olvidado de establecer las necesarias relaciones de continuidad y ruptura con las literaturas continentales y europeas, al punto de que la ausencia de concepciones más abiertas y universales han propiciado la aparición de creencias tales como la del teórico norteamericano

6 Para profundizar sobre la función de los periodos literarios como espacios de “tiempos determinados” en los que se encasillan obras, autores y fenómenos literarios, consultar Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo, “Problemas de periodización en las historias de la literatura colombiana: balance crítico”, publicado en este número.

Fredric Jameson, para quien “[...] *toda* la literatura del Tercer Mundo no es otra cosa que la construcción textual de la “alegoría nacional” y la búsqueda de la identidad perdida a manos del imperialismo y el colonialismo” (Grüner, 2002: 266).

En completo desacuerdo con este reduccionismo, en el contexto de una crítica a los estudios culturales como una forma de “mundialización colonial”, Eduardo Grüner intenta demostrar que las literaturas latinoamericanas no son las únicas que se han conformado con el objeto de construir la nacionalidad y la legitimación de la nación y, paso seguido, al oponerse a la concepción hedónica de la literatura de América Latina como una alegoría nacional, se empeña en demostrar que no es “desde esta concepción de hegemonía que se encontrará lo más interesante de las literaturas latinoamericanas, sino en su enorme fragmentación y diversidad estética y cultural” pues “es un hecho que el continente está dentro del mundo capitalista globalizado” y las diferencias históricas tienen que ver con el desarrollo “desigual y combinado” de los múltiples sectores mundiales dentro del modo de producción capitalista y no de una categoría ontológica” (Grüner, 2002: 269).⁷

En este sentido, los diversos intentos de configuración del canon literario colombiano se enfrentan, al igual que en casi todo el continente latinoamericano, con problemas de diversa índole tales como la inexistencia de proyectos que acepten el reto de escribir historias de la literatura, tanto regionales como nacionales en los que no sólo predominen las producciones consideradas canónicas sino también un espíritu arqueológico que saque del olvido tanto a obras como a autores que fueron importantes en su momento, y que reconozcan la existencia del desarrollo “desigual y combinado” incluso en el interior del territorio nacional. Como es de esperarse, dichos proyectos tendrán que salvar los obstáculos propios de la amplitud del objeto de estudio, el imperativo de esquivar el riesgo de apostar a las perspectivas teóricas de moda y la necesidad de encontrar los conceptos estéticos convenientes a cada obra, es decir, ampliar el espectro de las teorías y conceptos utilizados. Junto a esto, es forzoso dejar de

7 En concordancia con esta postura, Gutiérrez Girardot afirmaba: “Una historia de la literatura hispanoamericana que quiera hacer justicia a sus esfuerzos deberá evitar todo fraccionamiento, abandonar todo criterio reduccionista, y colocar la literatura hispanoamericana como totalidad en el contexto de la literatura europea, a la que pertenece por sus mismos elementos y el aparato conceptual de que se sirve... hasta para descubrir lo autóctono indígena en ella” (citado por Pizarro, 1984: 89).

lado la historia biográfica estática y reemplazarla por una sociología del autor (Merquior, 1972) y del gusto literario con el fin de erigir los criterios pertinentes para componer una periodización o serie de duraciones estético-literarias en el contexto de la historia cultural, además de una historia de la lectura literaria que, en definitiva, son las que condicionan la literariedad o no literariedad de un texto (Zanetti, 2002).⁸

Pese a que la construcción de una literatura implica la creación de un campo discursivo que, en términos de Antônio Cândido, es definido como un sistema, en el cual no sólo se ligan las obras sino que también intervienen los productores literarios, los receptores y la lengua como mecanismo transmisor, se persiste en la configuración de un canon literario en el que subyacen posturas políticas e ideológicas que, si bien pueden estar en contravía con las intenciones estatales, han dejado como resultado la discontinuidad y la ausencia de procesos tendientes a la identificación de las relaciones dinámicas de los factores mencionados por Cândido. Así pues, en la constitución de la literatura se involucran, además de los autores y los historiadores, los críticos, los lectores, el mercado editorial y los medios masivos de comunicación. Por consiguiente, si la literatura surge de un proceso metacomunicacional, es justo que en la conformación del canon se efectúe la expansión de principios y criterios de interpretación estética, dentro de las cuales, evidentemente, el período literario debería ocupar un lugar central (Popovic, 1986: 214). Esto implica contemplar, además de particularidades inherentes a las obras, fenómenos estimados ajenos a ellas que incluyen elementos relacionados con la producción y la recepción. Es decir, se debe considerar cada obra en su individualidad con el fin de identificar parámetros reales que permitan la comprensión de los recursos estéticos utilizados por el autor, lo que significa atender el horizonte de los fenómenos que comprende el marco estético-ideológico de las obras.

En relación con este último aspecto, la configuración de la literatura colombiana, no está de más hacer una diferenciación metodológica entre lo que se considera literatura colombiana y la denominada literatura nacional. En el contexto de nuestras investigaciones, la “literatura colombiana” se refiere al conjunto de realizaciones que conforman una tradición local de la palabra

8 A propósito de este tema, en el mismo libro Susana Zanetti hace un estudio de la recepción de María en el siglo XIX.

y, al mismo tiempo, desborda el concepto de canon y el de marginalidad. En contraposición, la “literatura nacional” la suponemos como un conjunto de obras sometidas a los rigores de una política de acuerdos literarios cuyas formas de escritura y de lectura se constituyen bajo los efectos de políticas de lenguajes.⁹

Al concentrarnos en lo anterior, es indispensable reflexionar sobre la conveniencia de establecer, en términos de canon literario, una lista de obras y autores obligados para todo aquél que se precie de tener cierto conocimiento de la literatura colombiana. Las desventajas de dicha enumeración, en el contexto de la literatura de Colombia, se evidencian si consideramos que con ella estamos imponiendo ciertas retóricas y gramáticas, contradiciendo la defensa de una concepción de la literatura plural y acorde con nuestro patrimonio cultural. En consecuencia, nos podemos preguntar si es legítimo que en países como Colombia, con una reciente y precaria tradición de la escritura, se apliquen, sin mayores miramientos, unos procesos de legitimación y exclusión que producen como efecto inmediato la marginalización de gran parte de la producción literaria que se nos ofrece hasta hoy. Inclusive, si a una historia de la literatura colombiana se refiere ¿será posible, desde el aquí y ahora, tener la lucidez suficiente como para establecer los límites de lo literario y lo no literario? ¿No hemos acaso denunciado que las diversas historias de la literatura carecen de rigurosidad y objetividad?¹⁰

Canon versus tradición

Independientemente de que estemos de acuerdo o no con lo anterior, es conveniente hacer énfasis en que se trata de preguntas y no de afirmaciones las que se están enunciando. Si bien es cierto que carecemos de una verdadera “tradición” en crítica literaria y de continuidad de lecturas y relecturas, no por ello estamos autorizados a dejar de lado algunos estudios de obras y periodos que funcionan como verdaderos documentos históricos, a partir de los cuales es posible aproximarnos, al menos parcialmente, a contextos de recepción y

9 En relación con Argentina, el crítico literario Nicolás Rosa se refiere a la “literatura nacional” como aquel concepto a través del cual surge una política de acuerdos literarios y se engendra un sistema legitimador y excluyente; mientras que al centrarse en el estudio “literatura argentina” se amplía no sólo a lo local, sino que refleja de una manera más fiel la lucha por la posesión de territorios, zonas y fronteras.

10 Véase Olga Vallejo (2005).

procesos de legitimación aplicados a obras consideradas modelos, junto con algunas referencias tangenciales a la producción que las han asediado en términos de novedad.¹¹ Es decir, se debería hacer un estudio sobre las concepciones estéticas que subyacen en cada uno de estos documentos.

Del mismo modo, nos podemos preguntar si es posible establecer un canon de la narrativa colombiana: ¿Es legítimo que una literatura que apenas está en formación y que bebe de diversas fuentes, pueda considerarse independiente al punto de lanzarnos a la determinación de una lista de obras canónicas con todas las exigencias que este adjetivo trae consigo? ¿Es conveniente persistir en la canonización de la tradición escrita, cuando poseemos una tradición oral que ha comenzado a ocupar un lugar central en las realizaciones estético-literarias más importantes del momento?

Si nos atreviéramos a hacerlo tendríamos que hacer tantas salvedades que ya no estaríamos haciendo lo que nos proponemos sino que estaríamos inaugurando una versión bastante peculiar de lo que entendemos por canon. No obstante, podemos afirmar que si bien es difícil establecer un canon, la verdad es que en muchas ocasiones se ha intentado y que —¿cómo negarlo?— Se han aplicado diversos procesos de canonización y descanonización, o mejor dicho de valorización y descalificación de innumerables obras. La prueba la tenemos en la persistencia, en las historias de la literatura, de obras que más allá de sus valores estéticos han permanecido por su valor arqueológico, además del silencio con respecto a otras que tendrían el derecho de aparecer, si no bajo estos mismo criterios, sí por simple curiosidad intelectual.¹²

En contraposición a la tendencia a canonizar o descanonizar, las historias y la crítica literarias deberían centrarse en la construcción de un campo discursivo que conciba la producción literaria como un proceso en el que se involucran diversas series, tales como la histórica, la política y la económica, y en cuya conjunción o articulación se haga posible la consideración, además de las obras que han sobrevivido al tiempo, de aquellas producciones literarias

11 Con el objetivo de identificar los lineamientos que han caracterizado tanto a la crítica literaria colombiana como a las reflexiones en torno a las historias de la literatura y la historiografía literaria, la profesora María Stella Girón López nos presenta en su artículo “Las revistas académicas como fuentes para la historia y la historiografía de la literatura colombiana” los resultados obtenidos en el seguimiento de ciento trece revistas universitarias publicadas entre 1905 y agosto de 2006. Este documento está se encuentra en este número.

12 Véase Diana Toro (2005).

que subyacen en las obras tenidas como superiores. En últimas, ¿será posible la constitución de un campo discursivo si se sigue trabajando con el concepto de canon?

Así mismo, es fundamental resaltar que cuando intentamos hacer una propuesta de canon, ante la escasez de obras que se pueden considerar verdaderamente canónicas, involuntariamente efectuamos un desplazamiento al fenómeno de la tradición literaria y, por esto, nos sentimos descontentos frente a los resultados obtenidos. El resultado sería más rico si nos atreviéramos a reconocer que en lugar de canon, la naturaleza misma de la literatura colombiana exige, para un conocimiento más adecuado de ella, la identificación de las diversas corrientes y posturas concernientes a la concepción de lo literario, incluido el aspecto estético y su función social.

No ocurre lo mismo con el concepto de tradición literaria como fenómeno ya que parece ser más concreto. El concepto de tradición nos permitirá la realización de una lectura mucho más amplia de la producción literaria colombiana en la que ocupan el lugar que les corresponde las tradiciones orales, indígenas, los géneros excluidos como el ensayo, el periodismo y la dramática, junto con la literatura escrita por mujeres. De igual manera, facilitaría la configuración de corrientes dentro de una misma tradición, no sin exigir los más arduos esfuerzos por ver en las obras del presente verdaderas relecturas de las obras del pasado. Así las cosas, se podrá considerar, sin menoscabo de la literatura colombiana, la presencia de otras manifestaciones culturales.¹³

3. La tradición literaria

Desde el concepto de tradición es posible establecer la existencia de un campo literario cuya *illusio*, o la creencia en el juego, se hará más concreta y será factible explicar aquello que denominamos rupturas “radicales” para comenzar a entenderlas como “actualizaciones”, recuperaciones y variaciones de un pasado que ha estado latente y que para nada contradicen a la denominada

13 Con respecto a las tradiciones orales, primitivas o rústicas, Antônio Cândido considera que no deben ser dejadas de lado en lo que a la tradición literaria se refiere. Sin embargo, es importante tener claro que en su estudio se deben conjugar la ciencia del folklore, la sociología y el análisis literario pues, en las literaturas orales, la autonomía del autor es menos acentuada, mientras es más nítido el papel ejercido por la obra en la organización social.

evolución de la literatura.¹⁴ En este sentido, Antón Popovic, define la tradición como una selección del pasado literario, a través del cual se transmiten textos no contemporáneos como actividad viva del presente en términos de “necesidades”. Así pues, la tradición funciona con respecto al pasado literario a modo de un principio selectivo y en relación con el presente, en términos de principio complementario. Esto significa que: “[...] la tradición puede tomar parte en la solución de las situaciones de crisis de la literatura (de su creación y recepción) y contribuir como promotora de la evolución, o, por otra parte frenar esa evolución, portarse pasivamente con ella” (1985: 213). Podríamos preguntarnos qué es más dinámico: ¿la tradición o el canon? Lo cierto es que ninguno de los dos es estable pues cada uno de ellos varía de acuerdo con las épocas o periodos históricos. Se podría afirmar que el predominio actual del concepto del canon oculta el dinamismo de la tradición; sin embargo, es un hecho la coexistencia de los dos; incluso, cuando se lee sobre el papel del canon en la conformación de las literaturas nacionales pareciera que se le están aplicando las características propias de la tradición. Esto explica que el canon, en muchas ocasiones, sea considerado en términos de una lista imaginaria de obras y autores que se reorganiza constantemente. Sin embargo, al aplicar la lógica que rige al campo literario es posible establecer una mayor diferenciación, pues la lucha por ocupar el centro del campo se legitima a partir de la idea de recuperación y reorientación de un capital simbólico que respalda una concepción de lo literario que, además de presentarse como moderna, es paradójicamente antigua. De ahí que la evolución literaria tenga que ver más con la tradición que con el canon, pues en este punto salta a la vista la naturaleza diacrónica de la tradición frente al sincronismo del canon con respecto a la norma estética vigente. Así pues, la tradición literaria nos permitirá encontrarle el lugar adecuado a ciertas obras que, en su momento de escritura, no fueron pensadas como construcciones estéticas.

A propósito de la importancia de la diferenciación entre tradición y canon, en el contexto de las corrientes historiográficas en América Latina, también es posible hacer una lectura de las polémicas adelantadas con respecto a la posición inmanentista que se preciaba de su “cientificidad” frente a las múltiples tendencias sociológicas de la literatura. Antonio Cornejo Polar, en su artículo

14 Capital simbólico y cultural acumulado que garantiza la creencia en la lucha por ocupar un lugar central en el campo literario. Cf. Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Editorial Anagrama. 1997.

“Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana”, explica que tal vez la razón por la cual se “optó con tanta frecuencia por la sincronía” haya sido el desprestigio de la tradición historiográfica:

[...] entrampada por los lastres del idealismo, siempre dispuesto a suponer que la historia literaria es una paulatina revelación de algunas esencias escondidas, como el “ser de América”, el “alma nacional” o el “espíritu del pueblo”, y por los del positivismo, tan erudito como opaco, enceguecido por su obcecada fe en la historia como curso lineal, cancelatorio y perfectivo, pero sobre todo con la carencia de alternativas viables para superar los gruesos errores de esa tradición (1988: 67).

No obstante, el valor de un concepto como el de tradición requiere de la elaboración de un modelo de “periodización” que concrete, en términos de función de la literatura y concepción de lo estético, el verdadero objeto de estudio. Para tales efectos, consideramos que la determinación de los “vectores de formación de la modernidad colombiana” es el paso previo a la elaboración de un marco teórico, a partir del cual se podrán identificar puntos claves para establecer las diversas modalidades de las tradiciones no ya de la escritura, sino de la palabra en Colombia.

Para terminar, pensamos que los planteamientos teóricos tanto de Ángel Rama como de Antonio Cornejo Polar son una base para la determinación de dichos vectores de formación de la modernidad en América Latina.¹⁵ Es así como el crítico uruguayo, en su trabajo titulado *La ciudad letrada* (1984), establece un mapa de los sucesivos modelos en el proceso histórico cultural de América Latina desde la Conquista hasta la segunda mitad del siglo XX (la ciudad letrada, la ciudad escrituraria y la ciudad moderna). En términos generales, las cualidades de esta propuesta se centran en la capacidad de abarcar y reconstruir el proceso histórico y cultural tomando en cuenta los múltiples niveles de prácticas y actores que intervienen en la conformación de públicos nacionales; al igual que la relación dialéctica entre la lectura y la escritura. Así pues, se ocupa de la producción simbólica, ideológica y cultural mediante la recuperación de la materialidad de la actividad intelectual, de la producción y circulación cultural al punto de poner en evidencia las relaciones entre la producción estética y los modelos político-económicos en las que surgen. Como contrapeso a la tradición representada por la “ciudad letrada”, Rama presenta el

15 Al nombre de Ángel Rama es imprescindible sumar los aportes de Rafael Gutiérrez Girardot, Beatriz González Stephan, Antônio Cândido, Ana Pizarro, entre otros nombres.

concepto de “transculturación” (1982, 42-43), a partir del cual se puede explicar el surgimiento de las literaturas nacionales en América Latina durante el siglo XX. Desde esta perspectiva, las literaturas nacionales, que se debatían entre la tendencia regionalista y cosmopolita, sufren notables cambios como efecto de la asimilación de los procedimientos estéticos provenientes de las vanguardias literarias desde el Modernismo. En especial en la facción de los regionalistas, el redescubrimiento de la oralidad y las estructuras narrativas populares los convirtió en verdaderos “transculturadores”, pues no sólo redescubrieron el mito, tal como ya lo habían hecho los “cosmopolitas”, sino que aprovecharon el irracionalismo vanguardista para la exploración y la ficcionalización del “pensar mítico”.

De acuerdo con Rama, la “transculturación” es el proceso mediante el cual se incorporan nuevos elementos mediante la rearticulación total de la estructura cultural propia, “apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia” a partir de tres procedimientos: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones aplicadas en las tres categorías básicas de la literatura: la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión en cuanto sistema literario.

Por su parte, Antonio Cornejo Polar se mostró renuente a aceptar las implicaciones ideológicas del concepto de transculturación narrativa, pues veía que en él la síntesis cultural se operaba en el seno de la cultura hegemónica y se ignoraban, una vez más, los discursos que no han incidido en el sistema de la literatura ilustrada. Por ello, comienza por enunciar los conceptos de homogeneidad y heterogeneidad dentro de los cuales se confirma la existencia de tres sistemas en la literatura latinoamericana (la indígena, la popular y la “cultura” en español). La homogeneidad se refiere a la literatura escrita y leída por sujetos de un mismo estrato social y la heterogeneidad apunta a la duplicidad de los signos socioculturales de su proceso productivo en donde, al menos, uno de sus elementos no coincide con la filiación de los otros. Según el crítico, estos sistemas, profundamente escindidos y plurales, al ser historizados exigen que se examine el curso de cada uno de ellos con sus tiempos y ritmos propios, y las imprevisibles relaciones que guardan entre sí, pues es un hecho que los sistemas “populares” e “indígenas” han funcionado como intertextos del discurrir de la literatura culta.¹⁶

16 De acuerdo con esta postura, Cornejo Polar afirma: “creo que la categoría histórico hermenéutica más apropiada (para examinar el curso de los sistemas literarios) es una que viene de la tradición del pensamiento

En conclusión, para Cornejo Polar en América Latina no existe una literatura sino verdaderos sistemas literarios con sujetos, espacios y tiempos distintos que se infiltran en las instancias más importantes de los procesos socioculturales, tales como: emisor/discurso-texto-receptor, etc.

Tanto la “transculturación” de Rama como la “heterogeneidad” de Cornejo Polar, lejos de contraponerse, son complementarias. Las dos surgen de la aceptación de más de un sistema literario en América Latina y por ello, desde nuestra perspectiva se distancian del canon como un imperativo categórico para dar paso a la existencia de una tradición plural cuyas expresiones en muchas ocasiones se han entrecruzado y desde las cuales es imposible dar cuenta tanto de la óptica de la “ciudad letrada” como de la homogeneidad de la literatura ilustrada.

En conclusión, al desplazar el concepto de historia de la literatura por el de tradiciones de la palabra, por ser más incluyente y amplio, estamos haciendo énfasis en la necesaria configuración de un modelo de periodización que, además de respetar los procesos socio históricos y estéticos nacionales y continentales, incluya la multiplicidad de los procesos que se adelantan en la lucha por el reconocimiento de otras ordenaciones de la memoria y acepte que el racionalismo iluminista no siempre ha sido evidente para todo el mundo (Chakrabarty, 1988: 166).

Bibliografía

- Acízelo de Sousa, Roberto, 2003, “A idéia de história da literatura: constituição e crises”, en: *Histórias da literatura. Teorias, temas e autores* (Maria Eunice Moreira Compil.), Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Achurar, Hugo, 2003, “A escrita da história ou a propósito das fundações da nação”, en: *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*, Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Anderson, Benedict, 1993, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre, 1997, *Las reglas del arte*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cândido, Antônio, 2000, “Pressupostos”, en: *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia limitada, pp. 29-30.
- _____, 1985, *Literatura e Sociedade*. 7ª ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional.

dialéctico: la de totalidad contradictoria, cuya identidad procede de la inmersión de los sujetos productores de cultura, de sus prácticas simbólicas y de los sistemas y subsistemas que logran constituir en la gran corriente social de la América Latina, y su carácter contradictorio de índole profundamente disgregada y conflictiva de las relaciones socio-culturales en toda la región, especialmente en aquellas áreas donde las contiendas clasistas se mezclan con los problemas étnicos” (1988: 68).

- Cella, Susana (compil.), 1998, *Dominios de la literatura Acerca del canon*, Buenos Aires.
- Cornejo Polar, Antonio, 1994, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- _____, 1982, *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana (1971-1981)*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- _____, 1988, "Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana", *Casa de las Américas*. La Habana: Casa de las Américas. Año XXIX, No. 17, pp. 67-71.
- Chakrabarty, Dipesh, 1988, "Miserias y esplendores del eurocentrismo", en: Mignolo, W. (compil.). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, pp. 133-170.
- Gellner, Eduardo, 1993, *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- Grüner, Eduardo, 2002, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires: Paidós.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, 1986, *Aproximaciones*, Bogotá: Procultura.
- Harris, V. Wendell, 1998, "La canonicidad", en: *El canon literario*, Madrid: Arco/Libros, pp. 37-60.
- Jameson, Fredric, 1980, "Third-world literature in the era of multinational capitalism", *Social text*, No. 19.
- Jiménez, David, 2002, *Poesía y canon*, Bogotá: Editorial Norma.
- Kermode, Frank, 1990, *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona: Ediciones Península.
- Krieguer Olinto, Heidrun, 2003, "Voracidade e velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência", en: *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*, Porto Alegre: Mercado aberto, pp. 23-34.
- Merquior, José Guilherme, 1972, "Situación del escritor", en *América Latina en su literatura*, México DF: Siglo XXI-UNESCO.
- Perus, Françoise, 1997, "A propósito de las propuestas historiográficas de Ángel Rama", en: *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Mabel Moraña (Eds), Universidad de Pittsburgh: Series críticas.
- Pizarro, Ana, et al, 1984, *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México: Colegio de México-Universidad Simón Bolívar.
- Popovic, Antón, 1985, "El aspecto comunicacional de la diacronía literaria: la tradición literaria", *Criterio*, 13-20. Vol. XII. La Habana: Casa de las Américas, pp. 211-220.
- Rama, Ángel, 1982, *Transculturación narrativa en América latina*, México DF: Siglo XXI.
- Rama, Ángel, 1984, *La ciudad letrada*. Hanover: ediciones del Norte.
- Rosa, Nicolás, 1998, "Liturgias y profanaciones", en: *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires: Losada.
- Toro, Diana, 2005, "Jorge Isaacs en la historiografía literaria colombiana o de cómo se hace un canon", en: *Seminario Internacional: Jorge Isaacs: el escritor en todas sus facetas*, Cali: Universidad del Valle.
- Vallejo, Olga, 2005, "La historia de la literatura colombiana. Cuestionamientos teóricos y metodológicos: hacia el planteamiento de un proyecto interinstitucional de investigación", *Estudios de Literatura Colombiana*, No. 17, Medellín, pp. 201-218.
- Vergara y Vergara, José María, 1974, *Historia de la literatura en la Nueva Granada*, Bogotá: Biblioteca Banco Popular. Vol. 63. 1974.
- Zanetti, Susana, 2002, *La dorada garra de la escritura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.