

Retos y perspectivas para una historiografía de la literatura colombiana

Darío Henao Restrepo

Resumen

Un país multicultural y pluri-étnico como Colombia, constituido de regiones tan variadas y regido por un sistema político-administrativo tan centralizado en el que urgen cambios sustanciales, requiere una historia de su literatura acorde con su naturaleza y los procesos culturales que aquí se están dando. Como meditación simbólica de una sociedad y como expresión de sus realidades individuales y colectivas, la literatura juega un papel determinante en la configuración de nuestras identidades. Abogar por esto nos equipará mejor para entrar en diálogo con todas las culturas de este planeta, opción que hoy es posible gracias a la revolución de las comunicaciones que hicieron realidad la aldea global de que hablara Macluhan.

Abstract

A multicultural and pluriethnic country like Colombia, composed of regions so varied and governed by a political-administrative system so centralized and which needs such substantial changes, requires a history of its literature concomitant with its nature and the cultural processes that are occurring here. As a symbolic meditation on a society and as an expression of its individual and collective realities, literature plays a determining role in the configuration of our identities. To advocate this will better equip us to enter into a dialogue with all the cultures of this planet, an option that today is possible thanks to the communication revolution which has made a reality of the global village spoken of by McLuhan.

Resume

Um país multicultural e pluriétnico como Colombia, constituido de regiões tão variadas e regido por um sistema político-administrativo tão centralizado que necessita de mudanças substanciais, requer uma história da literatura de acordo com sua própria natureza e processos culturais atuais. Como “meditação simbólica” de uma sociedade e como expressão de suas realidades individuais e coletivas, a literatura joga um papel determinante na configuração de nossas identidades. Advogar nesta linha nos dará melhores condições para entrar em diálogo com todas as culturas deste planeta, opção que hoje é possível graças à revolução das comunicações que transformou em realidade a “aldeia global” de Macluhan.

Palabras Claves

Literatura Colombiana.
Historiografía.

Palavras Claves

Literatura Colombiana
Historiografia

Key Words

Colombian Literature
Historiography

Estos tiempos de pluralismo necesitan para su comprensión de lo que el filósofo de la ciencia Paul Feyerabend denomina en su libro *Realism, Rationalism and Scientific Method* (1986) como *proliferación* –la necesidad de trabajar no con una sola teoría, paradigma o sistema de pensamiento, sino con varios desde el comienzo de nuestras investigaciones–, concepto que junto a la *crítica* y la *realidad* constituyen según él las tres ideas básicas en el desarrollo de la historia de la ciencia, la filosofía y la civilización misma. Llamo la atención sobre el concepto de Feyerabend porque brinda un marco para tratar un tema como el de la historiografía de la literatura colombiana en la actualidad, habida cuenta que si bien hay trabajos y desarrollos importantes aún falta mucho por hacerse si nos comparamos con lo que han logrado en otras literaturas.

Quiero para abordar este tema tratar de tres asuntos a partir de tres propuestas concretas: 1) los estudios transversales y comparatistas de nuestra literatura; 2) los estudios de las literaturas regionales; y 3) el papel de la crítica y la academia. Sin pretensión alguna de totalidad, estos tres aspectos apuntan a que examinemos asuntos claves para entender y crear consensos en torno de lo que deben ser los objetos de una o unas historias de la literatura colombiana. Se trata, pues, de colocar algunos elementos para una tarea que requiere del trabajo de muchos investigadores y de un espíritu crítico y amplio a tenor con la complejidad del asunto.

I

Una propuesta de estudio transversal.

Metáforas de la guerra en la ficción colombiana del siglo XX

Desde los poemas homéricos hasta las últimas novelas sobre las realidades inter-galácticas, la guerra como expresión de la violencia humana está presente como denominador común en la inmensa mayoría de los textos de creación literaria que conforman el gran canon de la literatura universal. Y esto porque la agresividad es inherente, parte constitutiva, de la cultura humana. La violencia, y la guerra como su manifestación más acabada, exigen reflexión ética y política, de ahí que la naturaleza y el reino animal sean completamente ajenos a estas

evidencia es que lo que hoy alimenta a los conflictos presentes. Tiene sus antecedentes en los asuntos no resueltos que motivaron las innumerables guerras civiles del siglo XIX. Un ejemplo bien ilustrativo es la novela de Jorge Isaacs. En *María* (1867), cuya trama está tejida a partir de la trágica historia de un amor imposible vivida en una hacienda patriarcal del Valle del Cauca hacia 1830, las guerras civiles no están explícitas pero sí son el transfondo, sin los cuales no se podría entender la tensión de un mundo que el narrador se empeña en idealizar. Detrás de la tragedia del amor se encuentran las guerras que se desencadenaron precisamente a causa de la sociedad patriarcal que es la que en últimas impide la felicidad de María.

Quizás la novela colombiana que mejor metaforiza la guerra es *Cien años de soledad* (1967). En la figura mítica del coronel Aureliano Buendía se concentra la transposición poética de la historia de las guerras civiles del siglo XIX en Colombia, que culminan con la de los Mil días en la que fue derrotado el liberalismo radical encabezado por el general Rafael Uribe Uribe. La fábula macondiana consigue reelaborar toda la historia y traducirla en fuertes imágenes poéticas. El coronel Aureliano haciendo pescaditos de oro en la soledad final de sus días es quizás la más sublime y a la vez terrible alegoría de la inutilidad de nuestras guerras civiles. La firma del Tratado de Neerlandia, un dato real que le da entronque histórico a la ficción, inicia una larga cadena de incumplimientos del gobierno central con los vencidos, sometiéndolos a la indigencia y a rumiar en solitario sus batallas perdidas. La imagen de un viejo coronel esperando a diario la lancha del correo para ver si trae noticias de una pensión que nunca llegará es el núcleo del relato en *El coronel no tiene quien le escriba* (1958). Esa es la cotidianidad de lo que pasó después del Tratado de Neerlandia y de una violencia política que sigue campeando y que el viejo coronel experimenta en carne propia con el asesinato de su hijo. Sólo le queda de éste el gallo que será el símbolo de su resistencia y dignidad.

El microcosmos ficcional de Macondo pone al desnudo la historia colombiana. El tipo de sociedad, sus estructuras de poder, las exclusiones, la ausencia de un proyecto democrático, el problema de la tierra, el control del Estado por una élite de minorías, son todas realidades que aparecen en la fábula. El país de la ficción da cuenta del país real. La extraordinaria síntesis que hace del país García Márquez mediante la apropiación original de las técnicas de la novela moderna y de toda la literatura americana y universal son las que le permiten elaborar una visión tan rica y profunda de una Colombia de aldea y campanario que hasta 1950 se sacudía por entrar al mundo moderno.

Cien años de soledad tiene en el siglo XX, en la temática de la guerra, dos antecedentes importantes en las novelas *Pax* (1907) de Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot y *Diana cazadora* (1900-1915) de Clímaco Soto Borda. Aún bajo los influjos de los modelos realista y naturalista del siglo XIX y la

prosa modernista, estas dos novelas se ocupan de la guerra de los Mil días. La primera desde la visión conservadora y la segunda desde la visión liberal. En *Pax* la historia se organiza a partir de las élites triunfantes de la guerra que ahora se ocupan de cómo repartirse los grandes negocios del Estado y en *Diana cazadora* a través de las historias y desventuras de un intelectual se recrea el clima que se vivía en Bogotá durante la guerra cuando desde las primeras horas de la noche se imponía el toque de queda, se apagaban los faroles y la ciudad quedaba en las tinieblas.

La poca atención que se le presta a los sectores populares, la intolerancia con los vencidos y contradictores políticos, la concentración del poder político y económico, la democracia de fachada, el asfixiante centralismo y el régimen de la exclusión, son realidades que están en las novelas de Marroquín y Soto Borda que vuelven a eclosionar bajo otras circunstancias en los años 40 y 50, periodo que hoy se denomina como el de la Violencia. En la literatura, estos años fueron la materia de setenta novelas escritas entre 1949 y 1967. Y como lo señala Augusto Escobar, quizás el crítico que mejor ha estudiado este periodo, un poco más de la mitad de estas novelas implican a la Iglesia católica colombiana como una de las instituciones responsables del auge de la violencia; la gran mayoría comprometen a la policía y a los grupos parapoliciales (chulavitas, pájaros, guerillas, policía rural) del caos, destrucción y muertes habidas; cuarenta y nueve novelas defienden el punto de vista liberal y se atribuye la Violencia a los conservadores; siete novelas reflejan la opinión conservadora y endilgan la Violencia a los liberales; catorce hacen una reflexión crítica sobre la Violencia, superando de esta manera el enfoque partidista.¹

Lo que va de *Los olvidados* (1949) de Alberto Lara Santos, *El cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *El día del odio* (1952) de José Osorio Lizarazo, *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo, *Sin tierra para morir* (1953) de Eduardo Santa, *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) y *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, *La guerrilla en el llano* (1959) de Eduardo Franco Isaza, *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, hasta *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeázabal, *La caravana de Gardel* (1997) de Fernando Cruz Kronfly, *Mambrú* (1997) de R.H Moreno Durán, *Morir con papá* (1995) de Óscar Collazos y *Pensamientos de guerra* (1999) de Orlando Mejía Rivera y la serie testimonial de escritores como Arturo Alape, Alfredo Molano, Juan José Hoyos y Laura Restrepo, constituyen un variado espejo de la violencia y la guerra en Colombia.

¹ Augusto Escobar Mesa. *La violencia ¿generadora de una tradición literaria?* Artículo en Gaceta #37, Colcultura, diciembre de 1996.

Espejo que oscila entre el testimonio, el realismo crudo, la denuncia sociológica y la elaboración poética.²

2. La literatura colombiana, como la pintura³, por las particularidades de su historia, ha tenido una especial atención por la violencia y la guerra, que han sido materia bruta para el arte y el arte como fuente de reflexión. Los hechos cruentos de la guerra de los Mil Días, pasando por la Masacre de las bananeras, el 9 de Abril, la Violencia y el surgimiento de la guerrilla hasta llegar al ámbito contemporáneo de una guerra sostenida con los dineros de la droga, conforman un intrincado y vasto entramado de mucho peso en la Historia de este país. Aún están por explorarse en mayor profundidad todas las particularidades que la representación artística ha hecho del tema y la clasificación del amplio catálogo de metáforas que han surgido de la horrible noche que no cesa.

A modo de epílogo, ante un cuadro que sólo podría engendrar pesimismo y desesperanza, como el de ese terrible paisaje moral de los años 50 que hace Álvaro Mutis en su libro de poemas *Los elementos del desastre*, vale traer a cuento la metáfora alentadora del relato anónimo rescatado hace 20 años por García Márquez. Es la historia:

...del desencanto que se arrojó a la calle desde un décimo piso, y a medida que caía iba viendo a través de las ventanas la intimidad de sus vecinos, las pequeñas tragedias domésticas, los amores furtivos, los breves instantes de felicidad, cuyas noticias no habían llegado nunca hasta la escalera común, de modo que en el instante de reventarse contra el pavimento de la calle había cambiado por completo su concepción del mundo, y había llegado a la conclusión de que aquella vida que abandonaba para siempre por la puerta falsa valía la pena de ser vivida.

II

Una propuesta para el estudio regional: la ficción vallecaucana en el siglo XX

En el mes de mayo de 1923, antes del famoso terremoto que azotó a la región de Kanto en el Japón, zarparon cuatro jóvenes del puerto de Yokohama. Su rumbo era el puerto de Buenaventura, al cual arribaron al cabo de 40 días con grandes

² La reciente colección organizada por Peter Schultze-Kraft, *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia*, Bogotá, Seix-Barral, 2001, es una muy representativa antología del siglo XX.

³ La exposición que realizó el Museo de Arte Moderno de Bogotá en Mayo-Junio de 1999, *Arte y Violencia en Colombia*, recogió lo más expresivo de la plástica sobre el tema desde 1948. Ver catálogo publicado por editorial Norma, 1999.

ambiciones. Uno de esos cuatro japoneses era el señor Shima, quien con la ilusión de emigrar a Suramérica, puesto que era el último de una familia pobre de siete hermanos, ingresó a la Escuela de Colonización de Ultramar. Allí tuvo la oportunidad de leer *María* de Jorge Isaacs, traducida por el señor Takeshima en la revista *Nueva Juventud*. La obra cautivó al joven que no dudó en contagiar a sus amigos que no vacilaron en emprender su viaje a ese Valle de Cauca que era recreado como un paraíso en la ficción de Isaacs. A trabajar como obreros en el Ingenio Manuelita, precisamente en las tierras que habían sido propiedad del padre de Isaacs y luego compradas por Santiago Eder, llegaron estos cuatro jóvenes. Ellos serían los promotores de la inmigración del primer grupo de familias japonesas al Valle del Cauca cuyo ejemplo fue seguido por muchas más a lo largo de las décadas siguientes. El influjo de esta inmigración fue decisivo para el desarrollo del capitalismo en la agricultura del Valle del Cauca.⁴

Para la historia de la ficción en esta región puede resultar paradójico destacar este episodio de incidencia progresista de *María*, pues contrasta con el influjo conservador que ejerciera hasta los años 60 cuando provocó la rebeldía de los nadaistas caleños que se atrevieron a quemar la novela al lado de la estatua de Efraín y María en las márgenes del río Cali. Este acto de iconoclastia, como otros en la década del 50 por algunos miembros de la llamada generación de Mito, lo que ponía en cuestión era la insostenible recepción tradicionalista de la novela que se impuso durante décadas en las instituciones educativas y publicaciones de la región. El inventario de obras de ficción que va de *Tierra Nativa* (1903) de Isaías Gamboa a *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo es muy pobre y escaso.⁵ Algo muy explicable si se tiene en cuenta la hegemonía de una cultura de aldea y campanario en la que predominó un romanticismo rezagado, un rígido neoclasicismo y un modernismo discreto regado de mucha escolástica. Este campo intelectual operó cual campana neumática y por eso se explica en buena parte la ausencia de un género moderno por excelencia como la novela.⁶ No había, pues, ni un universo de valores laico, ni mucho menos un público amplio compenetrado con esos valores, como tampoco editoriales y mucho menos la

⁴ Sobre este asunto hay una bella crónica, *Influjo de María. Relato sobre la inmigración japonesa y el desarrollo del capitalismo en el Valle del Cauca*, escrita por Germán Patiño en su libro *Herr Simmonds y otras historias del Valle del Cauca*. Cali, Universidad Autónoma, 1992.

⁵ En 1959, García Márquez escribió un artículo, *La literatura colombiana, un fraude a la nación*, en la que con mucho rigor apenas si salvaba una cuantas obras. En el caso del Valle del Cauca, el balance hasta los 60 puede ser incluso más decepcionante. Bogotá, *Acción Liberal*, oct 9/59.

⁶ El ensayo de Rafael Gutiérrez Girardot, *La literatura colombiana en el siglo XX*, es una visión valorativa de entera validez para explicar el caso particular del Valle del Cauca. Manual de Historia de Colombia. Vol. 3. Bogotá, Procultura /ICC, 1984, pp. 446-535.

valorización de la palabra escrita frente a la cultura oral. En consecuencia, como lo señala el novelista Fernando Cruz Kronfly al referirse al contexto de *María y De Sobremesa* que se mantuvo durante varias décadas de este siglo, *para una población analfabeta y alejada de una visión laica del mundo, para la cual no existe la idea del hombre como individualidad y aventura, la novela resulta un imposible.*⁷

Hay razones históricas y sociológicas para comprender la pobreza de nuestra creación ficcional hasta los años 60. El proyecto creador es inevitablemente afectado por el sistema de relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o más precisamente, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual. En el caso particular del Valle del Cauca, con sus incipientes procesos de modernización en las primeras décadas de este siglo, una mirada a la vida intelectual muestra su fuerte sujeción a la tutela de las élites señoriales y de la Iglesia, de sus valores éticos y estéticos. Por lo tanto, una actividad tan libre y laica como la creación ficcional se ahogaba ante el peso de este inconsciente cultural tan estrecho, sin ninguna posibilidad de contar con instancias específicas de selección y de consagración propiamente intelectuales. Si tomamos, por ejemplo, una antología como *Algunos prosistas del Valle*, que se ocupa desde la colonia hasta primera mitad de este siglo,⁸ sobre éstos últimos, con raras excepciones, se percibe que estuvieron al margen de las nuevas corrientes del arte y el pensamiento del siglo XX. Como si ocurrió con las vanguardias en México, Brasil, Argentina, Chile, la élite intelectual vallecaucana no se dio por enterada, y mucho menos incorporó a su labor, los resultados de las investigaciones antropológicas y etnológicas (valorización de las culturas aborígenes, de los procesos de mestizaje, pérdida de la centralidad europea), psicoanalíticas (importancia de las camadas profundas de la estructura síquica) y físicas (relatividad del espacio y del tiempo, participación del átomo) etc.⁹ Por esto no se constituyó un campo intelectual dotado de una relativa autonomía sin ninguna otra presión que el de las exigencias constitutivas de su proyecto creador.

⁷ Fernando Cruz Kronfly. *El contexto cultural de dos novelas colombianas del siglo XIX* en: La sombrilla planetaria. Bogotá, Editorial Planeta, 1994.

⁸ Guillermo E. Martínez. *Algunos prosistas del Valle del Cauca*. Cali, Imprenta Departamental, s.f. En esta antología, con excepción de Isaías Gamboa, los demás autores (Ricardo Nieto, Cornelio Hispano, Alberto Carvajal, Carlos Villafañe, Manuel Antonio Carvajal, José Ignacio Vernaza, Mario Carvajal, Luis Alfonso Delgado, Antonio Llanos, Armando Romero Lozano y Luis Enrique Romero Soto) ninguno es autor de obras de ficción. Se trata en su mayoría de prosa sobre temas clásicos, históricos, sagrados o sobre la lengua.

⁹ Si bien en Colombia no hubo vanguardias y si voces aisladas, el caso de la revista *Voces* (1917-1920) que dirigiera Ramón Vinyes en Barranquilla, a diferencia de Cali, da cuenta de una visión abierta y más conectada con el pensamiento y la cultura contemporáneas. Véase el libro de Ramón Illán Bacca, *Escribir en Barranquilla*, Barranquilla, Ediciones UniNorte, 1998.

Los procesos de modernización que se consolidan en los años 50 y 60, con la industrialización y el crecimiento urbano de Cali y de varias de las ciudades intermedias del Valle, van a crear las condiciones para la modernidad cultural y literaria. Los intelectuales empiezan a adquirir autonomía como tendencia específica de cuerpo. Para quienes se dedicaron a la ficción, la revaloración de *María* fue una manera de situarse frente a la tradición. Nuevas y más rigurosas interpretaciones le despejan el campo intelectual a una cosmovisión moderna como condición *sine quoniam* para la creación ficcional. Se puso en cuestión la identificación que por décadas la crítica y los manuales de enseñanza hicieron de Isaacs con Efraín, el infortunado héroe romántico de la novela. Sobre esta falsa identificación se edificaron interpretaciones que magnificaban la estructura patriarcal y su cosmovisión premoderna. Isaacs era de un temperamento ardiente y osado. En cambio Efraín es un pusilánime que pierde a su amada para siempre por no rebelarse contra la autoridad paterna que le impone un viaje de estudios en el extranjero y lo separa de ella. Éste no es Jorge Isaacs. Él la hubiera raptado y de haber sido necesario se hubiera abierto paso a pistoletazos en El Paraíso con la dulce María desmayada en sus brazos. Más bien Jorge Isaacs es María, quien decide morir antes que continuar viviendo sin amor. Esa es la forma que adopta su única rebeldía posible frente a la autoridad patriarcal. Esta decisión la tomó mil veces en la vida Isaacs, cada vez que se alzó en rebelión por los ideales liberales en su patria. La muerte de María es la muerte que en definitiva él hubiera preferido ante el fracaso de sus ilusiones políticas y sociales.¹⁰

En este sentido, para el novelista Rodrigo Parra Sandoval, *la sociedad señorial es el ave negra, la condición humana es el ave negra, ella es la culpable, sus leyes están por encima de la voluntad del hombre. En estas condiciones María no se podía salvar.*¹¹

¹⁰ El enfoque tradicional de *María* empezó a reevaluarse en un libro colectivo, *María, más allá del paraíso*, (Cali, Alonso Quijada Editores, 1984.) de la autoría de Manuel Mejía Vallejo, Fernando Cruz, Umberto Valverde, Darío Ruiz Gómez, Alvaro Bejarano, Jaime Galarza, Hernán Toro y Rodrigo Parra Sandoval. Luego con varios artículos aparecidos en la *Revista Universidad del Valle* (1996) de los profesores Javier Navarro, Carmiña Navia y Eduardo Serrano, además en un número monográfico de la revista *Metáfora*, y, recientemente, con un largo ensayo de Francoise Perus, *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*. Bogotá, Plaza & Janes/Unianandes/U.Nacional, 1998.

¹¹ Rodrigo Parra Sandoval. *Paternidad y servidumbre en el Paraíso* en: *María, más allá del paraíso* p.82. La interpretación del autor desmonta la recepción tradicional proponiendo una nueva y radical perspectiva, la de Efraín como el verdadero culpable, como el asesino. Esto para Parra es lo que explica su estructuración narrativa, su forma autobiográfica, *Por eso Efraín cuenta la novela, la novela policiaca narrada por el criminal, por eso termina siendo expulsado del paraíso. Sin embargo lo más original de María es que el investigador, el detective de la introspección, el primer interesado en esclarecer, en el recuerdo, el crimen, es el propio asesino. Es también, en un hermoso acto de coherencia, de equilibrio, el que lleva a cabo el gran gesto propiciatorio de la escritura en honor a María.* p. 82

Como novela paradigmática para la narrativa posterior, es inevitable no establecer una línea de evolución que muestre como los códigos establecidos en *María* se diferencian, se transforman, se absorben o se reescriben en las obras de ficción posteriores. Algo hay de intertextualidad como sinonimia o antonimia, según los conceptos de Rifaterre, del universo de *María* al de *Viva la Música* de Andrés Caicedo, *Bomba Camará* de Umberto Valverde, *El Bazar de los idiotas* de Gustavo Álvarez Gardeázabal, *Falleba* de Fernando Cruz Kronfly, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* de Rodrigo Parra Sandoval, o *El Valle encantado* de Fabio Martínez.¹²

En la primera novela vallecaucana de este siglo, *Tierra Nativa* (1904), se percibe la extensión de muchos de los clichés del romanticismo sin tener los logros e intensidad de *María*. Como lo anota Raymond Williams, Gamboa se vale de los mismos códigos: una historia de amor entre un narrador - protagonista y la heroína Marta, la separación, las descripciones paradisíacas del Valle del Cauca, el incesto y la caracterización de la protagonista como reflejo de las virtudes de la Virgen María.¹³ Los estereotipos tradicionalistas fueron la fuente de muchos relatos como la novela corta, *Mariana* (1917) de Ramón Franky, *Amelia* (1924) de Guillermo Franky, *La tierra desnuda* (1920) de Gregorio Sánchez Gómez, *Eufrosina de Alejandría* (1924) de Francisco María Rengifo y *Ruta negra* (1939) de Antonio Gamboa. Estas ficciones no pasaron de ser intentos fallidos, muy distantes de poder ser consideradas verdaderas obras narrativas y cuya importancia hoy es más documental que estética.

La ficción moderna se inicia en la década del cincuenta con los cuentos y novelas de Alberto Dow Dow que incursiona en lo fantástico, lo policial, la ciencia ficción y la problemática urbana de la vida cotidiana.¹⁴ Un fenómeno como el de la violencia que se desata en el país después del Bogotazo en 1948 a raíz del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, también va a ser materia de ficción para algunos novelistas. En 1953, Daniel Caicedo publica *Viento Seco*, una de las novelas sobre el asunto más leídas en su momento.¹⁵ La llegada de un grupo

¹² Raymond L. Williams en su libro, *Novela y poder en Colombia 1844-1987*, le dedica un capítulo al tema en esta perspectiva con el título, *La tradición del Gran Cauca: de María (1867) a El Bazar de los idiotas (1974)*. Sin tener en cuenta los importantes desarrollos a partir de *Viva la Música* (1975), la perspectiva interpretativa de este ensayo tiene valiosos aportes y sugiere nuevos caminos para una labor crítica en la que está todo por hacer.

¹³ Raymond L. Williams. Opus Cit. p.223.

¹⁴ Este escritor nació en Cuba 1923 y se radicó en Cali hasta su muerte en 1990. Escribió las siguientes novelas: *Guandurú* (1958), *Unos años una noche* (1968) *El rey* (1980), además de casi doscientos cuentos y varias obras teatrales.

¹⁵ Esta novela fue reeditada 7 veces, traducida al inglés con el título, *Scorching wind*, y en menos de tres años se tiraron 50 mil ejemplares. Se la considera como la primera y más representativa novela de la violencia por su amplia divulgación y tratamiento descarnado del tema.

armado a una pequeña vereda campesina, su acción depredadora sobre la vida y los bienes de los humildes moradores, el cerco sobre el poblado cercano y luego el doloroso exilio de los sobrevivientes en la ciudad, es el tema desarrollado en esta novela hecha en los moldes del canon realista. En ella están contenidas los elementos básicos que alimentarían toda una línea temática en la novela colombiana. En 1969, Gustavo Álvarez Gardeázabal gana el premio de cuento Casa de las Américas con su relato "*El día que volvió León María*" que serviría de base para su novela sobre la violencia en Tulúa, *Cóndores no se entierran todos los días*.¹⁶

La producción novelística de Gustavo Álvarez es una de las más prolíficas y leídas en el país. Ha sido explícito en su proyecto creador: esculcar en la vida y milagros del Valle del Cauca partiendo de su Tulúa natal. Desde sus primeros cuentos - *Ana Joaquina Torrentes* y *Los cuentos del Parque Boyacá* - sus novelas del llamado ciclo de Tulúa, *El Titiritero*, *El último gamonal* hasta *Las cicatrices de don Antonio*, toda la obra de Gardeázabal se construye como una crítica a la estructuras de poder en el Estado, la familia, la milagrería, el gamonalismo, la universidad, el narcotráfico, los medios de comunicación y las catástrofes.¹⁷ Con aguzada ironía y capacidad polémica, Álvarez Gardeazábal forjó un universo ficcional propio, con un estilo y una visión inconfundibles.

La generación que empieza a publicar en los años 60, en pleno auge de los movimientos sociales y estudiantiles, la utopía marxista, la revolución cubana, mayo del 68, el psicoanálisis y el existencialismo, los movimientos por la liberación de la mujer y la liberación sexual, los cineclubes y los festivales de arte y teatro, surge como un cambio abrupto respecto de las formas hegemónicas de ese pobre pasado y cuando una generación como la de Mito y luego todo el auge del llamado "boom" latinoamericano habían creado un campo intelectual propicio.¹⁸ Las relaciones entre la historia, la política y la literatura fueron objeto

¹⁶ La temática de la violencia no solo fue materia de varios de los cuentos y novelas de Gardeázabal, sino que fue el objeto de su monografía para obtener su título en Letras en Univalle en 1969. En este trabajo el autor hace un levantamiento de toda la novelística que hasta ese momento se había escrito sobre el asunto.

¹⁷ Sus obras de ficción son: *Los cuentos del Parque Boyacá*, *Cóndores no entierran todos los días* (1972), *La boba y el buda* (1972), *Dabeiba* (1971), *El bazar de los idiotas* (1974), *La tara del papa* (1976), *Los míos* (1981), *El divino* (1986), *El último gamonal* (1987), *Los sordos ya no hablan* (1991), *El titiritero y Pepe botellas*.

¹⁸ La lectura de Borges, Cortázar, Fuentes, Rulfo, Vargas Llosa, Onetti, Carpentier, García Márquez, Lezama Lima, Guimarães Rosa y Cabrera Infante, además de la narrativa europea y norteamericana, fue decisiva para los escritores vallecaucanos. Cada cual de acuerdo a su proyecto creativo buscó en estos autores maneras de ver y formas de tratamiento de las cuales se apropiaron para ejercer el oficio creativo a la par de las renovaciones contemporáneas. Después de 50 años perdidos, por primera vez la ficción vallecaucana se enrutaba por los paradigmas de la modernidad.

de reflexiones contemporáneas que le abrieron nuevas perspectivas al quehacer novelístico. El erotismo, en el que habían sido tan pacatos los novelistas del pasado, fue abordado de la forma más amplia posible, con nuevas miradas en lo filosófico, lo antropológico y sicoanalítico. En la obra de Andrés Caicedo, Álvarez Gardeázabal, Valverde, Cruz Kronfly, Collazos se encuentran tratamientos que rompen definitivamente con los trazos dominantes de nuestro conservador imaginario erótico. La visión reprimida de la sexualidad, la falsa idealidad de las virtudes femeninas y todos los tabúes alrededor de lo erótico, se hacen añicos en el desenfado y rebeldía de María del Carmen en *Que Viva la Música*, en el homosexualismo de muchos personajes de Álvarez Gardeázabal, en las transgresiones de esos muchachos del barrio Obrero de Valverde, en los triángulos amorosos de Cruz Kronfly, y en la exploración de ese imaginario reprimido e hipócrita que hace Parra Sandoval en sus novelas. La ciudad como objeto de representación literaria es el otro rasgo distintivo de éstos narradores, que van a explorar diversidad de temas como el de las drogas, la rebeldía y la marginalidad juvenil, el mundo universitario, los barrios populares, la música y el cine, el desarraigo y el desencanto de la vida citadina, los conflictos políticos y amorosos, e inclusive, la exploración de nuestro pasado histórico con otras perspectivas.¹⁹ Esta diversidad permite la elaboración de un sistema simbólico por medio de instrumentos expresivos adecuados. Se consigue ficcionalizar, esto es, una cierta intemporalidad y universalidad que permite representar un mundo de experiencias y suscitar una visión de mundo.

La obra de Andrés Caicedo (Cali, 1950-1975),²⁰ cuyo suicidio a los 25 años lo convirtió en un mito, se instala en la marginalidad juvenil de la clase media alta desde la que erige su corrosiva mirada de la familia, el colegio y la sociedad señorial en transición a la burguesa. El mundo de las drogas, el rock y la salsa, las pandillas juveniles, el cine y el teatro, la literatura del “boom” y la generación *beat* conforman el universo que la ficción caicediana exploró, en una obra que por su temprana desaparición no pudo ofrecer los desarrollos que prometía un autor de tanto talento como Caicedo. *¡Que viva la música!* (1977) marcó un hito para la naciente literatura urbana en el país. A través del proceso de desadaptación de su protagonista, María del Carmen, una muchacha que se obsesiona por la música, que vive para y por la música de la cual goza en la noche de Cali, la novela capta todas las ambigüedades e inconsistencias de un mundo que el personaje desafía desde su vida degradada en un prostíbulo del centro de Cali.

¹⁹ En la exploración del pasado, la novela de Cruz Kronfly, *La ceniza del libertador* (1987), es una recreación poética de la vida de Bolívar al mismo tiempo que una meditación sobre la condición humana a través de ese viaje sin retorno a la manera de *La muerte de Virgilio* de Herman Broch..

²⁰ Caicedo escribió una novela corta, *El atravesado* (1975), *¡Qué viva la música!* (1977), la novela inconclusa, *Noche sin fortuna*, el libro de cuentos, *Angelitos empantanados* (1977) y varias obras de teatro, crítica de cine y reseñas de libros.

Del otro lado del río Cali, los jóvenes del Barrio Obrero van a ser los protagonistas de los diez cuentos que conforman *Bomba Camará* (1972) de Umberto Valverde (Cali, 1947). Rodeados por la pobreza, las ganas de sobresalir, la euforia de la rumba, la vitalidad que los empuja a ser reconocidos, estos jóvenes son captados en estos relatos en su intimidad marginada y agredida con una gran eficacia y economía verbal. En *Celia Cruz, reina rumba* (1981), Valverde vuelve a su Barrio Obrero, ahora alternando la biografía novelada de la cantante cubana con su autobiografía y la memoria de sus amigos para los cuales Celia es un ídolo. La obra de Valverde se sitúa en la perspectiva del desgarramiento de hijos urbanos, hijos de obreros, artesanos y hombres y mujeres del pueblo, que de repente comprenden que deben huir de su amado barrio, salir de los adorables lugares de la infancia.²¹

Las novelas de Rodrigo Parra Sandoval (Trujillo, 1937) que integran el ciclo de las historias del paraíso, en tono antisolemne, desacralizador y experimental, apuntan a la otra cara, la desconocida o encubierta del “paraíso” de *María* de Jorge Isaacs.²² Sus ficciones desmitifican la grandilocuencia oficial y el trascendentalismo dramático o melodramático que nos define. La permanente utilización de la parodia, la orgía de voces, la caricatura de los discursos y la permanente mirada al erotismo y al humor a través de la ironía, hacen que la novelística de este autor, como lo anota Luz Mery Giraldo, esté elaborada a partir de la perspectiva bufonesca:

Es a la par que juegos de lenguaje y fragmentos de anécdotas o de historias altamente dramáticas o trágicas, una burla consciente de lo anterior, un ataque a la moral pacata, una censura a las censuras, una mirada atenta y aguda a las diversas formas de violencia ideológica y cultural de nuestra experiencia cotidiana.²³

En su última novela, *Tarzán y el filósofo desnudo* (1998), a lo largo de 525 páginas asistimos a la irónica y carnavalizadora visión de la intelectualidad colombiana, caleña, en particular la de los años 70, en medio de la burla, la risa, la carreta filosófica y las más disímiles asociaciones y aventuras de un filósofo caleño en el país del Sagrado Corazón.

²¹ Además de *Bomba Camará* y *Celia Cruz, reina rumba*, Valverde escribió un libro de cuentos, *En busca de tu nombre* (1974). Ha publicado varios libros de reportajes, crítica de libros y una intensa actividad como periodista cultural en el Occidente, *El Tiempo* y como director del periódico *La Palabra*.

²² Sus novelas son: *El álbum secreto del sagrado corazón* (1978), *Un pasado para Micaela* (1988), *La hora de los cuerpos* (1990) y *Tarzán, el filósofo desnudo* (1998).

²³ Luz Mary Giraldo. *Rodrigo Parra Sandoval: la desacralización de la literatura*, en: *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Cali, Centro Editorial de Humanidades/Centro editorial javeriano, 1995, p.131.

La lectura de la obra ficcional y ensayística de Fernando Cruz Kronfly (Buga, 1946) nos depara ante un trabajo de gran madurez intelectual y una paciente elaboración poética.²⁴ Adentrarnos en ella nos permite comprobar unos hilos y preocupaciones en todas ellas y enfrentarnos a lo que Michel Palencia Roht ha llamado como las nostalgias topísticas de Fernando Cruz. Nostalgias marcadas por ciertos espacios urbanos y procesos contemporáneos, *en mitad de los ruidos, las cacofonías y los malestares de la ciudad, de los conflictos políticos y sociales, de la inseguridad y de la sociedad.*²⁵ Este es el mundo de la novela colombiana de la modernidad, que en el caso de Cruz Kronfly tiene un particular acento en la desesperanza, algo muy propio de nuestro tiempo que nace de la ausencia de sentido, pues según el propio autor, *nos esperan el desamor moderno, la trituración de la unidad de la vida, el horror y el vacío, un sentimiento de inutilidad.* La otra cara, la esperanza, la otorgan ciertos proyectos y búsquedas, el progreso y la perfectibilidad ética o técnica. La dialéctica entre el sentido y el sin sentido en los que navega el hombre moderno, en los difíciles e imperdonables mares de nuestro tiempo, constituyen uno de los ejes centrales de la poética del autor de *Falleba*. Las voces del amor, la locura, la muerte y el desencanto son tejidas en las ficciones de Cruz Kronfly con gran dominio de las técnicas de la novela moderna. Un sentimiento de desgarramiento, contra la corriente, al margen del país oficial, es lo que le da impulso a su obra.

Arturo Alape (Cali, 1938) es otro de los narradores que ha logrado una importante obra ficcional, alternando con crónicas y testimonios de la vida nacional.²⁶ La violencia de los años 50, la vida y peripecias de Tirofijo y las voces acalladas por la historia oficial son los grandes temas que alimentan sus cuentos y novelas. Armando Romero (Cali, 1944), además de su creación poética y ensayística, también ha incursionado en la narrativa, en la que se destaca su novela sobre Cali y el Barrio Obrero, *Un día entre las cruces* (1990).²⁷ Oscar

²⁴ Ha publicado hasta el momento: un libro de cuentos aparecidos en revistas y periódicos en los años 70, *Las alabanzas y los acechos* (1980), y las novelas *Falleba* (1979), *La obra del sueño* (1984), *La ceniza del Libertador* (1987), *La ceremonia de la soledad* (1992), *El embarcadero de los incurables* (1997) y *La caravana de Gardel* (1998). Además tres libros de ensayos sobre literatura y problemas de la cultura y el pensamiento contemporáneo: *La sombrillas planetaria* (1988), *Amapolas al vapor* (1997) y *La tierra que atardece* (1998).

²⁵ Michel Palencia Roth. *Las nostalgias topísticas de Fernando Cruz*. Ensayo próximo a publicarse en un libro del Ministerio de Cultura sobre la narrativa colombiana.

²⁶ Entre su producción ficcional se destacan sus libros de cuentos, *Las muertes de Tirofijo* (1972), *El cadáver de los hombres invisibles* (1979), *Julieta, el sueño de las mariposas* (1994), *Tirofijo, los sueños y las montañas* (1994) y las novelas *Noche de Pájaros* (1984) y *Mirando al final del alba* (1998).

²⁷ Además de su extensa obra poética, Armando Romero en la actualidad profesor en la Universidad de Cincinnati, ha publicado los libros de cuentos, *El demonio y su mano* (1975) y *La casa de los vespertillos* (1983) y las novelas, *Un día entre las cruces* (1990) y *La piel por la piel* (1997).

Collazos (Bahía Solano, 1942), aunque de origen chocoano, parte de su obra se alimenta de sus vivencias en Buenaventura y en Cali. Su libro de cuentos, *Son de máquina* (1968), habitado de seres desarraigados que no se sienten ni en familia ni en sociedad, es pionero de la novelística urbana que se empezaba a gestar en el país.²⁸ Uno de los más cosmopolitas escritores de su generación, Collazos es de los intelectuales que más debatió sobre el papel y el compromiso de la literatura al calor de la influencia de la Revolución Cubana y de Casa de las Américas.

Enrique Cabezas Rehr (Guapi, 1941) es otro narrador cuya obra se forja de su experiencia vital en el Pacífico natal y su vida en Buenaventura y en Cali. En sus novelas explora lo erótico con mucho humor, lejos de una visión moralista o trascendental, sin mucha pretensión formal o sofisticación técnica. Su novela, *Miro tu lindo cielo y quedo aliviado* (1981), verso de la canción *Mi Buenaventura* de Petronio Álvarez, es la recuperación del amor juvenil de José y María en medio de las cicatrices dejadas por la violencia de los años 50.²⁹

Los escritores de la generación de los 70 - Gustavo Gonzáles Zafra, Germán Cuervo, Fabio Martínez, Boris Salazar, Sonia Truque, Medardo Arias, Harold Kremer, Sandro Romero, Alberto Esquivel, Julio César Londoño y Philip Potdevin³⁰ - encuentran un camino despejado no sólo por sus coterráneos como por el “boom” latinoamericano. Todos se instalan en la diversidad de posibilidades de la novela contemporánea. Muchos han tenido la oportunidad de vivir en el exterior, y desde sus proyectos individuales han emprendido obras que dan cuenta de las nuevas realidades urbanas, sus conflictos y sus imaginarios. La

²⁸ Collazos cuenta con una variada obra cuentística: *El verano también moja las espaldas* (Cuentos, 1986), *Son de máquina* (Cuentos, 1968), *Esta mañana del mundo* (Cuentos, 1969), *Biografía de desarraigo* (Cuentos, 1974), *Relatos amorales* (Cuentos, 1977) y las novelas: *Crónica de tiempo muerto* (1975), *Todo o nada* (1982), *Jóvenes, pobres amantes* (1983), *Tal y como el fuego fatuo* (1986), *Fugas* (1990) y *Morir con papá* (1996).

²⁹ Sociólogo y profesor de la Univalle, Enrique Cabezas ha escrito las siguientes novelas: *Miro a tu lindo cielo y quedo aliviado* (1981), *La estrella de papel* (1991), *Luisa o el infierno rosado* (1987) y *Los días que están dentro del espejo* (1994).

³⁰ De estos autores son las siguientes novelas: Gustavo Gonzáles -*Tercer hombre* (Cuentos, 1983) y *Los frutos del paraíso* (Novela, 1985)-, Germán Cuervo -*Los indios que mató John Wayne* (Cuentos, 1985)-, Fabio Martínez -*Un habitante del Séptimo Cielo* (Novela, 1988), *Fantasio* (Cuentos, 1992) y *El Valle encantado* (Novela, 1999)-, Boris Salazar -*La otra selva* (Novela, 1991), *Caravana* (Cuentos, 1992), *Tiempo de las sombras* (Novela, 1996)-, Sonia Truque -*La otra ventana* (Cuentos, 1986)-, Medardo Arias -*Esta risa no es de locos* (Cuentos, 1987) y *Jazz para difuntos* (Novela, 1993)-, Harold Kremer -*La noche más larga* (Cuentos, 1985) y *Rumor de mar* (Cuentos, 1989)-, Sandro Romero -*Oraciones a una película virgen* (Novela, 1993)-, Alberto Esquivel -*Acelere* (Novela, 1985), *La vida de los amigos tiene que respetarse* (Novela, 1994), *Amor en guerra* (Novela, 1995)-, Julio César Londoño -*La biblioteca de Alejandría* (Relatos, 1995), *Sacrificio de dama* (Cuentos, 1994) y *La ecuación del azar* (Divulgación científica, 1997) -, Philip Potdevin -*Metatrón* (Novela, 1995).

publicación y divulgación de sus obras ha sido producto de que casi todo estos escritores han ganados premios internacionales, nacionales y regionales de cuento y novela. Es el caso, por ejemplo, del premio Juan Rulfo de Cuento 1998 a Julio César Londoño por su relato, *Pesadilla en el hipotálamo*.

Con los importantes desarrollos de los escritores mencionados, la ficción en el Valle del Cauca por fin adquirió madurez y estatus moderno en las últimas décadas de este siglo. La circulación de muchas novelas vallecaucanas entre el público lector del país y ciertos reconocimientos en España y Latinoamérica de algunos de estos autores indican que por fin se creó en esta región, con todas las dificultades que aún subsisten para la profesionalización del escritor, un campo intelectual autónomo con proyectos de creación que ya no dependen de las instancias de consagración y mecenazgo de las élites tradicionales. Las nuevas y complejas realidades de la era de las comunicaciones y la informática comienzan a ser materia para la obra de un sinnúmero de jóvenes narradores que apenas se inician en esa labor tan difícil y necesaria que es ficcionalizar una sociedad.

III

El papel de la crítica y de la academia

1. Uno de los más importantes propósitos de la crítica es la de establecer la conexión entre los textos y las realidades humanas, la política, las sociedades y los hechos. La experiencia del poder y la autoridad, tal como lo demuestra Edward Said en *Cultura e imperialismo* -así como la resistencia ofrecida por hombres, mujeres y movimientos sociales a las instituciones, autoridades y ortodoxias- son realidades que hacen posible los textos, que los comunican con sus lectores, que solicitan la atención de los críticos. Por eso no podemos retirarnos de manera exclusiva al laberinto de la textualidad que ilusoriamente piensa que no hay un “fuera del texto”. No hay tal clausura absoluta del texto, pues inevitablemente esa pretendida autonomía está inserta en un contexto, es decir, en el “fuera del texto”- político, social y epistemológico actual.

Para tomar en cuenta estas realidades en las que el crítico sirve de puente entre el texto y el lector, tenemos hoy un importante arsenal de herramientas y modelos teóricos (sicocrítica, semiótica, sociocrítica, hermenéutica, estética de la recepción, estudios culturales) que resulta muy válido apropiarnoslos en función de las necesidades de nuestra historia cultural y literaria. Para no hablar de las múltiples disciplinas que siempre le brindan ayuda al trabajo crítico. Trabajo que no es otro que el de tratar de hacer análisis e interpretaciones con rigor, lecturas bien hechas, como sugiere George Steiner en su reciente ensayo, *Una Lectura bien hecha. Toda lectura siempre es selectiva, parcial y partidaria*.

Toda lectura es el encuentro en movimiento entre un texto y la neurofisiología de las estructuras de la conciencia receptora, donde la "neurofisiología" no es más que una clasificación pretensiosamente vaga para intentar delimitar los componentes estrictamente inconmensurables - formal y substancialmente inconmensurables - del conjunto de estructuras de la conciencia humana. Toda lectura es el resultado de presupuestos personales, de contextos culturales, de circunstancias históricas y sociales, de instantáneas fugaces, de azares determinados y determinantes cuya interacción es de una variedad, de una complicación fenomenológica tal que se resiste a cualquier análisis que no sea él mismo una lectura (como lo son desde la antigüedad hasta Van Gogh pasando por Chardin, las innumerables representaciones pictóricas de lectores y lectoras). De ahí la necesidad de una conciencia crítica relativista, pues es cierto que todo se puede leer en el texto literario o en la obra artística. Mejor dicho, puede ser cierto en la medida en que se acuerde sobre qué se entiende por *todo*. Como lo advierte Beatriz Sarlo, pueden leerse las marcas de las relaciones institucionales del campo intelectual, por ejemplo; o la presencia de conflictos ideológico-políticos traspasados a un escenario ficcional; pueden seguirse los rumbos abiertos en un texto por los restos biográficos o capturar la sobreimpresión dejada por imágenes sociales colectivas en las figuraciones textuales. A lo que se agregan, los aspectos formales y estilísticos, tan indispensables para toda labor de explicación del texto, pues sólo mediante ese dominio técnico previo es posible adentrarnos en el "contenido de la forma" y ahí sí partir para la interpretación y la eventualidad del sentido. Todo esto se puede conjugar en este género literario que es la crítica: espacio complejo en el que compite la productividad de las poéticas con la productividad de las ideologías.

Para pensar en los retos de la crítica literaria en Colombia, en la que las Escuelas y Departamentos de Literatura de las universidades, sin ser las únicas por supuesto, deben desempeñar un liderazgo, vale la distinción de las cuatro formas que adopta la crítica en la actualidad. Una es la crítica práctica de las reseñas y el periodismo literario. La segunda es la historia literaria académica, descendiente de las especialidades del siglo XIX como la Filología Clásica y la Historia Cultural. La tercera consiste en el juicio e interpretación, cuyo escenario son las aulas de clase en donde los profesores universitarios, secundarios, primarios y de preescolar, enseñan formas del juicio a millones de alumnos que aprenden a cómo leer un cuento, un poema, una novela, cómo gozar con la complejidad de un juego metafísico, cómo pensar la literatura y el lenguaje figurado, aquello que Fernando Vallejo estudia en su inteligente e indispensable libro, *LOGOI, Una gramática del lenguaje literario*. De la educación que recibe un individuo, en la casa y en la escuela, dependen los hábitos de percepción e interpretación en los cuales se sustenta toda valoración crítica. La cuarta forma

es la teoría literaria, una especialidad de la crítica propia del siglo XX, que tiene que ver con modelos de análisis que -armando su visión con el concurso de otros saberes como la lingüística, el psicoanálisis, la historia, la antropología, la filosofía- se constituyeron en sistemas de interpretación.

A la teoría literaria le dieron cuerpo teórico, entre muchos, pensadores como Luckács, Adorno, Benjamin, Heidegger, Foucault, Derrida, Frye, Jacobson, Goldman, Eco, Greimas, Bajtín, Ricoeur, Gadamer, Iser, Jauss, De Man, Barthes, Bloom, Eagleton, Jameson, Todorov, Genette, Propp, Said, Rifaterre, Cros, Bordieu, Kristeva y Steiner. De su trabajo se alimentan las diferentes corrientes de la teoría literaria contemporánea: el formalismo ruso, el marxismo, el estructuralismo, el postestructuralismo, la estética de la recepción, la crítica de género y los estudios culturales. Arsenal teórico, que en el caso de América Latina, se acrecienta con la ensayística de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Martínez Estrada, J. L. Borges, Ángel Rama, Antonio Cándido, Beatriz Sarlo, Lezama Lima, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, entre los más destacados. Tal gama de flexiones teóricas enriqueció el trabajo crítico, investigativo y académico y dio origen a toda una rama del saber literario. El cambio radical que experimentaron los estudios literarios en este siglo le proporcionó a la crítica su aproximación al rigor científico. De acuerdo con los objetos escogidos, las tramas que se tejen y la pertinencia, asimismo, cada cual escoge las herramientas de trabajo teórico. Y como lo ha señalado Julio Ortega, en la etapa actual que él denomina como post-teórica (que se caracteriza por el diálogo, por no tener una sola teoría), se trata de adelantar una lectura procesal, una lectura que dé cuenta de un instante de la vida de un texto y sus posibles articulaciones con diversos escenarios. ¿Y cuál lectura -se pregunta Ortega- es mejor? Pues la que sea más pertinente, aquella en la que el texto diga más de sí mismo, y además, la que provoque más productividad y genere un diálogo creativo, que permita que la significación circule y los límites de la obra se abran.

2. El lugar de la escritura exige que reflexionemos sobre el papel de la escuela, de la academia, en la formación del crítico. Si un crítico es, ante todo, un tipo de lector e, inevitablemente, un productor de textos, se hace relevante preguntarse por el tipo de competencia en lectura y escritura que se debe impartir en escuelas, colegios y universidades. El estudio de los mecanismos de la argumentación, sus formas (reseña, artículo, editorial, crítica, comentario, ensayo), sus procedimientos, en fin, todo lo concerniente con el aprender a decir, debe ser una labor central de la pedagogía literaria en los diversos niveles de la enseñanza. El replanteamiento de los paradigmas de la enseñanza es clave para fomentar el talento crítico, para crear el espíritu de trabajo en equipo y la tan escasa práctica del diálogo e intercambio intelectual en nuestro medio. El divorcio entre la

Universidad y la Educación Media y Primaria, sus distancias con el medio intelectual, los magazines, las revistas, los autores e investigadores independientes, es un gran escollo para que se abran paso nuevos paradigmas y corrientes de pensamiento. A lo que se le suma, muchas veces, un discurso solemne, hermético y plagado de tecnicismos, que dificulta la comunicación y la relación gozosa con la literatura. Sin que esto implique para nada desconocer el rigor y la especialización de los estudios académicos, desde la universidad urge un cambio que piense su comunicación con los otros niveles y con públicos más amplios. En este campo son muchas las cosas que están a la espera de un liderazgo conjunto de los profesores universitarios con los profesores de secundaria y los maestros de primaria y preescolar. De todos depende un campo privilegiado para la formación crítica de millones de personas.

Un ejemplo como el de la valoración y recepción de *María* de Jorge Isaacs ilustra muy bien lo anterior. Durante casi 150 años, la crítica y los manuales de enseñanza han tenido a su autor por espejo de Efraín, el infortunado héroe romántico de la novela. Enfoque tradicional que hace apenas unos años empezó revaluarse en el libro colectivo, *María, más allá del paraíso*. Luego con un número monográfico de la revista *Metáfora* y recientemente con el ensayo de Francois Perus, *María*. A esto hay que sumar el trabajo de organización de la obra completa del autor que viene realizando Consuelo Triviño y la recopilación de todo lo que se publicó en libros, diarios y revistas en Colombia desde 1867 hasta 1980. La única edición crítica que existe es la de Mario Carvajal editada por la Universidad del Valle en 1963.

Hay pues ya un buen camino andado para una relectura de *María*. Como lo proclamaba Flaubert con su heroína, *Madame Bovary cest moi*, es más coherente pensar que Isaacs es María, quien decide morir antes que continuar viviendo sin amor. Esta interpretación se fundamenta en que la novela es una manera irracional y misteriosa de autobiografía. En el drama íntimo del personaje está la estrategia del autor para exponer no sólo el suyo sino el de los hombres de su tiempo.

Una de las grandes carencias de la crítica colombiana es la falta de un puente entre quienes elaboran e interpretan estas tesis y la inmensa mayoría del magisterio, que es la que orienta a millones de jóvenes en su encuentro con la literatura. Nos quejamos de que a diario llegan a las universidades verdaderas multitudes de bachilleres que no poseen ningún rudimento literario, pero no nos tomamos el trabajo de entrar en contacto con los maestros para intercambiar nuevos puntos de vista, de procurar los mecanismos y los escenarios para que esto sea una realidad, y para que *María*, pueda ser leída con otros enfoques.

3. El acceso del país a la modernidad es un asunto que hace apenas unos años comienza a merecer estudios especializados en las diferentes áreas. En el

campo literario existen ya algunos aportes, por lo general realizados de manera individual, que muestran la necesidad de proyectos en equipo que se ocupen desde diversas perspectivas teóricas, de la configuración de nuestro heterogéneo discurso literario moderno con sus choques y entrecruzamientos con la tradición. Trabajos como los de Rafael Gutiérrez Girardot, Carlos Rincón, Eduardo Jaramillo Zuluaga y David Jiménez³¹, entre los más destacados, que junto al trabajo investigativo que se adelanta en las maestrías de las universidades, han abierto el camino para un vasto campo de investigación, que a mi modo de ver, es uno de los retos cruciales que tiene la crítica literaria del país a las puertas del siglo XXI: responder al interrogante de cómo se ha construido nuestra modernidad literaria. Esto implica que indagemos por el papel de ciertos discursos “excluidos” como el de los indígenas, los negros y el de la mujer, y de cómo han interactuado con los discursos tradicionales hegemónicos y con los emergentes en los momentos de renovación, como sucedió a finales del siglo XIX y comienzos del XX con el modernismo, en los años 20 con las vanguardias, en los 50 con la generación de Mito y luego con el nadaísmo y la llamada generación del Frente Nacional. La ruptura postmoderna de los 80 y 90 es otro asunto de interés, por demás instigante y polémico, que abordarlo implica tener claridad sobre el interrogante que nos ocupa.

El objeto ante el cual nos deparamos es vasto, puesto que en el plano literario y cultural en este siglo contamos con manifestaciones, cargadas como pocas en nuestra joven historia, de obras, escritos, episodios y testimonios, vidas e ideas, signadas por el ideario de ser contemporáneos, de construir una visión moderna a partir de la valoración de lo propio y en diálogo con las corrientes de la literatura y el pensamiento universales. El límite podrían ser los años setenta, período en el cual se consolidan una serie de procesos culturales y la base social que los sustenta, y que nos permite hablar de la madurez y proyección continental y universal de nuestra joven literatura.

Podríamos señalar algunos temas básicos como objetos de nuestros estudios literarios:

1. La cultura y la literatura indígena en la literatura colombiana.
2. Nuestra vanguardia: tradición y ruptura.
3. Lo popular en nuestro canon literario.
4. Lo femenino y las voces femeninas en nuestra literatura.
5. Los años 50 como momento de consolidación moderna.
6. Los desarrollos literarios en los 60 y 70.
7. El ensayo y la crítica literaria en el siglo XX.
8. Perspectivas teóricas.

³¹ Me refiero a libros como *Modernismo*, *La literatura como cambio*, *Historia de la Crítica Literaria en Colombia* y *El deseo y el Decoror*.

9. Las literaturas regionales
10. Los imaginarios eróticos en la literatura colombiana.
11. La literatura infantil y juvenil.

Muchos trabajos que ya se están haciendo, desde diversas perspectivas, son los que van a permitir un cúmulo de lecturas críticas y novedosas que irán sentando las bases para elaboraciones sistemáticas, visiones de conjunto y la evolución de tópicos centrales de nuestra literatura. Dos casos, el del Brasil y el de la Argentina, pueden ser ejemplos a emular. Me refiero a *La literatura en el Brasil*, seis volúmenes, organizada y dirigida por Afranio Coutinho, con la participación de más de treinta investigadores, y a la *Historia de la Literatura Argentina*, publicada por el Centro Editor de América Latina, un trabajo hecho a muchas manos como el brasileiro. A este último proyecto argentino de los 80, se le suma el que hace cuatro años dirige Noé Jitrik, *Historia Crítica de la Literatura Argentina* en diez volúmenes y de los que ya han aparecido publicado tres. Este es quizás, por su propósito, concepción y el equipo involucrado, el más ambicioso proyecto historiográfico que se haya emprendido en América Latina. A proyectos de esta envergadura sólo se puede llegar si hay buenos estudios monográficos, ediciones críticas, recopilación bibliográfica, levantamiento de fuentes primarias, en fin, toda una serie de trabajos previos necesarios para un emprendimiento como el de argentinos y brasileiros. El patrocinio financiero de la instituciones del Estado es definitivo; si no hay inversión en la investigación literaria no se podrá adelantar como es debido una trabajo tan importante para la cultura de un país. Este, pues, es un reto no sólo para la crítica colombiana, para la academia literaria, sino también para las entidades de la ciencia y la cultura del Estado cuyo papel es apoyar estos proyectos.

Una perspectiva multidisciplinaria, comparatista, que se ocupe de los diversos momentos de nuestro sistema literario, que establezca nexos y líneas de evolución, y que antes que la noción de generación trabaje con la noción de campo intelectual, nos permitiría un importante desarrollo para los estudios literarios en el país, que puedan sentar bases sólidas para una o unas historias de la literatura colombiana.

Darío Henao Restrepo

Darío Henao Restrepo

Profesor titular de la Universidad del Valle. Doctor en Literatura comparada hispanoamericana y brasilera. Profesor e Investigador de la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Director de la revista *Poligramas*. Autor de los libros: *Imágenes de América* (1992), *Antologías en portugués y español de Borges – Borges poeta (O fáustico na nova narrativa latinoamericana* (1993), *Miguel Hernández, sangre a sangre* (1994), *Nicolás Guillén, lagarto verde* (1994), *José Lezama Lima, poesía reunida* (1995), *José Goritza, muerte sin fin* (1995) y, *La Unidad Diversa*, premio Jorge Isaacs 1997, (1997).

darhenao@telesat.com.co.

Recibido en: 09/03/03

Aprobado en: 14/04/03