

La historia de la literatura: provocación y reto

Hubert Pöppel

Resumen

Algunas de las propuestas de Historiografía literaria más interesantes y nunca realizadas, de los últimos cincuenta años, cobra vigencia cuando propone asumir la historia de la literatura como provocación, donde se establezca un diálogo real de épocas, donde se revisen, cuestionen y destruyan los cánones tradicionales.

Realizar nuevos cortes, selecciones y nuevas propuestas para acercarse a la literatura colombiana desde una propuesta histórica que cuente con una discusión fructífera de la comunidad académica.

Abstract

Some of the most interesting and never realized proposals of literary historiography in the last fifty years gain validity when they propose to assume the history of literature as provocation, where they establish a real dialogue of periods, where they revise, question, and destroy the traditional canons.

This means realizing new cuts, selections, and proposals to approach Colombian literature from a historical proposal that relies on a fruitful discussion by the academic community.

Resume

Algunas das propostas da Historiografia Literária mais interessantes e nunca realizadas dos últimos cinqüenta anos, cobram vigência quando propõem assumir a História da Literatura como provocação, onde se estabeleça um diálogo real de épocas em que se revisem, questionem e destruam os cânones tradicionais. Realizar novos cortes, seleções e propostas a fim de que se possa ver a Literatura Colombiana sob uma perspectiva histórica que conte com uma discussão frutífera da comunidade acadêmica.

Palabras Claves

Historia de la Literatura
Literatura Colombiana

Palavras Claves

História da literatura
Literatura Colombiana

Key Words

Literature History
Colombian Literature

Escribir historias inusuales de la literatura se ha convertido en una moda de los últimos años. Ya nadie cree en los modelos tradicionales, ni en los presupuestos tácitos o explícitos, filosóficos o teóricos de ellos. Hoy en día ningún investigador de la literatura se olvida de hacer una referencia al fin de los grandes relatos que postuló *Lyotard* hace más de dos décadas; pero, curiosamente, los pequeños relatos que surgen de ahí, suelen caracterizarse por un tamaño que en muchos casos supera con creces los modelos supuestamente anticuados. En suma, se dice que vivimos en tiempos postmodernos, donde todo: los cánones, el concepto de literatura, la función social de la literatura, la función social y política de los historiadores de la literatura, la historia misma y mucho más, se fluidifica o, incluso, llega a su fin. Con o sin nostalgia, las nuevas historias de la literatura asumen las nuevas teorías post –postestructuralistas, postmodernas, postdeconstructivistas, postculturalistas, la *posthistoire*, etc.– e insisten en intentar algo que por su propio trasfondo teórico ya no puede funcionar: ordenar el caos de las literaturas.

En esta contribución voy a proponer que, por el momento, no necesitamos tanto otra y todavía más innovadora historia de la literatura, sino más bien una discusión sobre la pregunta si una de las propuestas de historiografía literaria más interesantes y nunca realizadas de los últimos cincuenta años de pronto tendrá todavía vigencia, claro está, con algunas actualizaciones. Me refiero a las tesis de *Hans Robert Jauss* de 1966, ampliamente conocidas como “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”.¹ A continuación revisaré dos de las nuevas e inusuales propuestas de historias de la literatura

¹ Las tesis, sin las respectivas explicaciones, fueron publicadas en español, si no me equivoco, por última vez en la recopilación de Rall de 1987; aquí utilizo también la versión alemana completa de 1975. Mi propio procedimiento en esta ponencia se parece un poco al que utilizó Olinto (s.a.) para su contribución en el proyecto sobre historias de la literatura en la Universidad Campinas, pero me diferencio claramente de ella en que no me dejo seducir por Gumbrecht, sino que pertenezco a los “*poucos que assinariam de bom grado semelhante contrato*” (s.p.) que propuso Jauss hacia finales de los años sesenta, todavía creyendo en la Ilustración.

(de *Hans Ulrich Gumbrecht* y Ana Pizarro²). En la tercera parte explicaré porqué tengo la sospecha de que la comunidad investigativa que se dedica a la literatura colombiana anda soñando con una nueva historia de la literatura colombiana.³ En el capítulo final esbozaré brevemente un posible procedimiento para el debate sobre una nueva historia de la literatura colombiana.

1. Las tesis sobre historiografía literaria de *Hans Robert Jauss*

En una época en la cual teorías marxistas, formalistas, estructuralistas y el naciente postestructuralismo luchaban por el predominio en las facultades de filología o estudios literarios, *Hans Robert Jauss*, junto con sus colegas de la Universidad de Constanza, llamó la atención sobre la necesidad de pensar la literatura desde el punto de vista del lector como la instancia que hace que un texto literario cobre vida e importancia. El proyecto de la *Teoría de la recepción* tuvo, a partir de la reformulación crítica de la hermenéutica de Gadamer, fuertes implicaciones historiográficas que se plasmaron en las siete tesis programáticas de la lectura inaugural de *Jauss* en Constanza, las cuales anticiparon muchos de los temas que todavía hoy en día se debaten a partir de enfoques totalmente distintos. No vamos a repasar, por cierto, una a una de las tesis, sino que nos centraremos en algunos puntos que nos permitan recuperar la provocación que tuvieron hace casi cuatro décadas. Tampoco nos limitaremos a un resumen descriptivo, sino que intentaremos una presentación comentada de *Jauss*.

Como punto de partida, *Jauss* exige de la nueva historiografía literaria una posición decidida frente a los cánones: a diferencia de la praxis del historicismo, se trata de una construcción consciente del canon y a diferencia del clasicismo, hay que revisar o incluso destruir constantemente los cánones tradicionales. O sea, no es suficiente acumular meramente datos, pero tampoco podemos limitarnos al estudio de las obras con valores estéticos atemporales. Ni la supuesta objetividad histórica de fechas ni la ahistoricidad de la supuesta poesía eterna nos ayudan. Lo que se requiere es reconstruir, a partir de la historia de la recepción de las obras, la secuencia histórica de los textos literarios de tal manera que nos muestre la conexión significativa de la literatura como prehistoria de la experiencia actual con ella. Con esa fórmula, *Jauss* recupera un postulado de Walter Benjamin, quien, en 1931, lo había expresado de la siguiente manera: “Pues no se trata de representar las obras de la literatura en el contexto de su época, sino de llevar a la representación la época que las reconoce —y que

² La nueva *Historia crítica de la literatura Argentina* de Noé Jitrik (1999-2004) la tuve que excluir, porque la conozco solamente a través de reseñas.

³ Voy a excluir completamente la discusión sobre las historias de la literatura colombiana anterior a 1990, aproximadamente. La razón para esta limitación es muy simple. El año pasado, en el *Coloquio sobre historiografía colombiana* en Cali, mi colega Augusto Escobar (2001) ya emprendió esta labor, y espero que su artículo se publique pronto, de manera que nos podemos ahorrar repeticiones.

es la nuestra— en la época en la cual surgieron” (cit. Jauss, 1975, 155, nota 4). Walter Benjamin nos ocupará más adelante. Por el momento anotamos que la historicidad de las obras literarias se refiere siempre a tres épocas: la época en la cual surgieron, la nuestra que las lee de nuevo y la época intermedia que nos las legó, enriquecidas e interpretadas según las distintas lecturas y los intereses que dieron lugar a esas lecturas específicas.

Para ello es menester que el historiador de la literatura se convierta en lector, consciente de su posición histórica en el contexto de la secuencia histórica de lectores. Una obra literaria no es un acontecimiento histórico o político que determina ciertos desarrollos posteriores, como lo hizo, por ejemplo, el 9 de abril en Colombia. Una novela o un poema solamente existen cuando hay una recepción activa, sea por parte de un crítico, sea a través de una nueva obra literaria. Lo que debemos buscar no son, por ende, causalidades, sino diálogos, procesos de comunicación e intereses en la constitución de relaciones.

Para escapar del psicologismo de la experiencia literaria del lector o de una lectura puramente subjetiva, el fundador de la *Teoría de la recepción* propone la fórmula del “sistema referencial, objetivable, de las expectativas, que surgen para cada obra en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad y del contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico” (Jauss, 1987, 57). A través de citas, señales u otros procedimientos, una obra literaria predispone a su público para una lectura específica o, en el lenguaje de Gadamer, se inscribe en un horizonte de expectativas que a continuación cumple, varía o rompe. Tres elementos cobran singular importancia para este juego: las normas conocidas de ciertos géneros literarios, las relaciones con otras obras de la misma época y la distinción entre ficción y realidad, en otras palabras, entre la función poética y práctica del lenguaje. Con estos tres elementos tenemos las tres relaciones que establecen los textos: el diacrónico de la recepción a través de los tiempos, por ejemplo la validez de los géneros literarios a lo largo de la historia, el sincrónico de las obras surgidas en una época determinada y la especificidad del discurso artístico en contraste con los discursos que tienen validez en la praxis comunicativa de la vida cotidiana.

La primera consecuencia de este modelo fue una tesis que dentro de la misma *Teoría de la recepción* ya tenía problemas y que hoy, después de *Cien años de soledad*, parece obsoleta por completo. Jauss quiere medir el carácter artístico de una obra de arte a través de la diferencia entre el horizonte de expectativas vigente y la nueva obra. Es decir, una obra de arte que cumple con el horizonte de expectativas no ofrece una distancia estética, sino, por el contrario, sirve como arte culinario para el mero entretenimiento, sin cuestionar al lector; una obra realmente artística sería, entonces, la que exige e introduce paulatinamente un cambio de horizonte a través de la distancia estética. Para

conocer el grado de innovación o de ruptura, le sirven a Jauss las reacciones de los primeros lectores: rechazo equivaldría a gran distancia estética y gran valor literario; aplausos inmediatos recibirían solamente *bestsellers* sin exigencias. La no-funcionalidad de este criterio del rechazo o éxito inmediato no merece un comentario, e incluso Jauss mismo reconoció más tarde que por lo menos en este punto había caído en la trampa del modernismo no reconocido (1997, 695). Pero nos queda el problema de la afirmación o no-afirmación, intencionada o no intencionada, de una obra literaria, y el otro, no menos discutido, de las indudables rupturas que una obra puede introducir en el sector autónomo de la literatura.

Con este último punto nos encontramos en un debate de suprema importancia para cualquier historia de la literatura, y más aún cuando de América Latina se trata: ¿Existe o no una real autonomía de la literatura? ¿Ésta se define o no por los desarrollos internos a partir de constantes innovaciones frente a las tradiciones anteriores? ¿Podemos emprender, por ende, una secuencia de obras que marcaron una época literaria y tuvieron influencia hasta que una nueva obra o un nuevo movimiento la sustituyera como modelo? ¿Y qué hacemos con obras que no quisieron romper con nada, sino que, por el contrario, se inscribieron en la tradición? ¿Ellas no tienen valor, a pesar de que algunas de ellas tuvieron importancia e influencia por décadas? Una segunda secuencia de preguntas parte de otro problema no reconocido por Jauss: si habla de *bestsellers*, habla también de literatura trivial, pero él mismo no se preocupa de ella –contrario a Umberto Eco, por ejemplo– y tampoco se interesa por literatura popular, tradiciones orales y otras formas de literatura que no pertenezcan a la literatura cumbre –lo que constituye, dicho sea aparte, un vacío sorprendente en un experto de literatura medieval– pero hoy en día, ¿no deberíamos ampliar sustancialmente el canon o el mismo concepto de literatura, tal como lo exige Jauss cuando eleva la selección y definición consciente del canon al nivel de un principio fundamental? De la misma manera y como consecuencia de lo anterior, Jauss no conoce o reconoce literaturas que no pertenezcan al mundo europeo. La alteridad de los textos de la cual habla y que requiere de la lectura hermenéutica, para él siempre es una alteridad debido a la distancia temporal; ¿pero qué hacemos con la alteridad de tradiciones literarias como las indígenas, o la alteridad de textos europeos en el contexto latinoamericano y viceversa?

Prosigamos con las tesis: según Jauss, la reconstrucción del horizonte de expectativas de las épocas en las cuales se puede constatar una recepción de una obra literaria permite formular las preguntas de los lectores, a las cuales el texto dio una respuesta. Esa respuesta no consiste en la verdad atemporal de la obra, como creyó Gadamer, sino en el sucesivo dar a conocer de un potencial de sentidos inherentes a una obra que requiere precisamente de distintas etapas históricas con sus contextos sociales y literarios. O sea, una obra de arte no es

un tesoro que ofrece un sentido concreto en todas las épocas, ni tampoco una caja llena de sorpresas que se abre milagrosamente para vaciarse lentamente a lo largo de los siglos; un texto literario puede entenderse como un conjunto de experiencias que se ofrecen para un diálogo, pero que solamente nos pueden decir algo si nosotros tomamos la iniciativa, comenzando con la pregunta que, para quedarnos en la imagen, abre la caja. La historia de la literatura sería, entonces, un proceso de constantes apropiaciones, comunicaciones, tiempos de olvido y reapropiaciones productivas por parte de las distintas etapas de la recepción. De lo enunciado hasta el momento podemos, reformulando y adaptando a Jauss, identificar tres líneas generales que tendría que asumir la historia de la literatura:

a) Escribir la historia de la recepción de una obra, de un género literario o de un conjunto de textos a partir del punto en que ellos surgen como respuesta a otras obras y a continuación siguiendo los puntos históricos en los cuales la crítica o nuevas obras literarias asumieron el reto de volver sobre ellos con nuevas preguntas, sería la línea diacrónica de la historia de la literatura que delinea Jauss. El concepto de innovación puede desempeñar un papel importante en este proceso para detectar textos que puntual o continuamente dieron impulsos para repensar el status cada vez distinto de la literatura o de un género literario; pero los desarrollos en el sector interno de la literatura—definámosla como autónoma o no— tendrían que tomar en consideración mínimamente dos puntos: los cambios y evoluciones no significan una superación cada vez nueva en el sentido de una teleología decimonónica, sino un movimiento que tiene como punto final provisorio el historiador de la literatura que lo comprende como tal; y segundo, también para el desarrollo interno en el sector de la literatura habría que postular las mismas funciones que Jauss (1997, 751) enumerara para la función social de la literatura: la de reafirmar normas (o sea, no innovar), la de quebrar normas (la innovación provocativa que rechaza una comunicación inmediata) y la de imaginar o insinuar nuevas normas (la innovación comunicativa), en este caso, normas literarias genéricas o transgenéricas.

b) Escribir la historia del contexto de una obra, de un género literario emergente, de un conjunto de textos o de recepciones decisivas de obras anteriores a partir del conjunto de otros textos literarios que se publicaron en la misma época (año, década, época política, etc.), para detectar líneas simultáneas, divergencias, inscripciones en distintas tradiciones literarias, múltiples niveles de recepción o un complejo sistema de diferencias y similitudes, sería la línea sincrónica de la nueva historia de la literatura. Dependiendo del grado de autonomía que adscribimos al sector literario, se elegirá como marco una época definida por la historiografía general (la Regeneración de 1886 a 1930, por ejemplo), o una década cuyas limitaciones no concuerdan ni con acontecimientos

políticos ni con desarrollos literarios (una década, por ejemplo), o incluso se podría seguir utilizando los propios términos de las tradicionales historias de la literatura, siempre y cuando en la formulación de la pregunta ya entran las dudas, por ejemplo con un título como “Validez y límites del concepto Modernismo: la época entre 1888 y 1916”.⁴ Es en esta visión de sucesivos cortes sincrónicos donde entran preferencialmente las nuevas teorías literarias y culturales,⁵ puesto que hay que tomar en consideración un amplio corpus de textos: literatura cumbre de la época con obras que prolongan anteriores tradiciones y las que muestran innovaciones visibles; reappropriaciones o redescubrimientos de textos de épocas pasadas; tradiciones populares, literaturas escritas aparentemente para el mero consumo, diferentes géneros y subgéneros, literaturas excluidas, por ejemplo las que circulan en ciertos estratos o grupos minoritarios, literaturas híbridas y la definición del concepto de literatura y cultura de la época, el papel de la crítica, de las instituciones o los procesos de canonización; finalmente, para obtener una mirada más o menos completa, habría que ampliar el corte más allá de los límites nacionales o continentales para establecer el grado de simultaneidad o no-simultaneidad de los desarrollos en el sector literario, en comparación con otros países u otras culturas.

c) Escribir, y con ello llegamos al tercer *desideratum* de la historia de la literatura, la historia de la función social de la literatura, tanto en su mirada sincrónica como diacrónica, es, sin lugar a dudas, la línea más compleja y debatida. Jauss obviamente niega relaciones directas, tanto en el sentido de que la literatura pueda cambiar directamente la sociedad o de que la sociedad se refleje directamente en la literatura de una época. Para él, la función social de la literatura se manifiesta en el punto en el cual la experiencia literaria del lector entra al horizonte de expectativas de su praxis de la vida, prefigurando o cambiando su concepto de mundo. Durante el proceso de la lectura, el lector se libera de las ataduras y obligaciones de la vida diaria, para confrontarse con el mundo propio del arte. La experiencia de las formas, las diferencias frente a otras formas literarias y artísticas y las diferencias frente a las experiencias de la vida, la acumulación ejemplar de experiencias en el texto literario y las posibilidades todavía no realizadas de otras vidas que configuran las obras, le permitirán entonces, romper con el automatismo de las percepciones rutinarias y llegar a una nueva postura frente a las demandas de la vida en la sociedad. En breve: la literatura puede aportar para cambiar estructuras mentales, las cuales,

⁴ La fechas se refieren, tal como se suele delimitar el Modernismo, a la publicación de *Azul* y a la muerte de Rubén Darío.

⁵ Sarah de Mojica nos hizo el favor de facilitarnos la ya depurada y amplia discusión acerca de tres de estas nuevas tendencias (Néstor García Canclini, Carlos Rincón y Beatriz Sarlo) en su recopilación de 2001.

por su parte, desembocarían en nuevas actitudes y nuevas normas de convivencia. Hasta ahí la utopía de Jauss que posteriormente desembocará en su ya mencionada tesis de las tres funciones de la instauración, la construcción o la abolición de normas que puede provocar la experiencia literaria; pero también en la declaración de que la literatura, por su status autónomo, siempre es ambivalente; o sea, la literatura afirmativa puede convertirse, a través de la apropiación interpretativa y hermenéutica por parte del lector, en prefiguradora de nuevas normas y una literatura aparentemente vanguardista o innovadora puede tener efectos afirmativos (Jauss, 1997, 31-35).

La provocación y los problemas que surgen con esta tercera exigencia a una nueva historia de la literatura obviamente no los podemos abordar aquí y hoy. Por eso me limito a algunas notas y comentarios. La autonomía de la literatura y a través de su ambivalencia fundamental, también el contexto de la literatura pre-autónoma, no impiden hablar de una función social de la literatura, pero exigen que se incluya siempre la pregunta por la mediación entre ella y el mundo de la vida. Con este último concepto ya me estoy alejando de Jauss, cuya teoría tenía su base sociológica en la sociología del saber de Berger y Luckmann. Yo mismo prefiero a Jürgen Habermas con su proyecto de seguir valorando las promesas de la Ilustración, pero teniendo en cuenta críticas a su discurso, tal como las encontramos, por ejemplo, en Wolfgang Iser con su transversalidad. Con este cambio en la perspectiva ganamos un fundamento mucho más seguro de los procesos de comunicación, una mirada más específica del sector autónomo del arte y su relación con el mundo de la vida, una diferenciación más clara entre lenguaje poético y lenguaje cotidiano, aunque el aspecto de la apropiación del lenguaje poético por parte del lenguaje cotidiano requiere en este concepto de algunas ayudas por parte de Jauss. Con Iser, por su parte, evitamos la separación demasiado estricta de los sectores autónomos y con él y Habermas superamos la fijación de Jauss en los aspectos morales y normativos. Pero, en general, coincidimos con Jauss en que la literatura tiene una función social; es más: estoy convencido de que la historia de la literatura tendría que partir necesariamente de la tesis de que no solamente la literatura aporta experiencias que enriquecen en los aspectos cognitivos, normativos, estéticos y comunicativos de nuestra vida, sino también que de la historia, y especialmente de la historia de la literatura, podamos aprender algo. Con esta tesis, que ampliaremos más adelante, hemos llegado al segundo punto, porque ella está en flagrante contradicción con lo que sostiene Hans Ulrich Gumbrecht, quien liderará la lista de las nuevas historias de la literatura que presentaré a continuación, para justificar mi propuesta de retomar las viejas recomendaciones de Jauss.

2. Dos ejemplos de nuevas historias de la literatura

Incontables son las historias de la literatura de los últimos diez años, incluso si nos limitáramos al contexto hispánico o latinoamericano. Por eso seleccioné dos propuestas bastante destacadas: dos obras de Gumbrecht que leeremos como dos aspectos de una visión, y los tres tomos de la historia de la literatura latinoamericana coordinada por Ana Pizarro.

Hans Ulrich Gumbrecht fue, en los años setenta, asistente de Jauss en Constanza y después profesor en varias universidades de Alemania y otros países, antes de instalarse en Stanford. Con *Una historia de la literatura española* (1990) y con *In 1926. Living at the Edge of Time* (1997, 2001)⁶ parece cumplir al pie de la letra las propuestas de Jauss. En el primer caso, se trata de una mirada diacrónica de la literatura española desde las jarchas hasta la época después de Franco, que parte, sin decirlo, de la tesis de su maestro de que los primeros asomos de subjetividad e individualidad se dieron en la literatura de la Alta Edad Media (Jauss, 1997, 693); incluso, Gumbrecht sostiene que España se destaca por una ventaja en este aspecto sobre las demás literaturas europeas. En el trabajo de 1997, el discípulo aparentemente realiza la segunda mirada propuesta por el fundador de la *Teoría de la recepción*: una evaluación sincrónica de textos literarios y otros materiales culturales que surgieron en o alrededor de un año específico. Todavía en esta historia de la literatura tan diferente tenemos algo como una referencia a Jauss, cuando en la primera de sus seis tesis cita, como éste, a Walter Benjamin con el teorema del “salto de la pantera hacia la historia”,⁷ pero anotando de que quiere dejar de lado las connotaciones políticas de éste. En ambas obras, sin embargo, no encuentro ni una sola cita de las exigencias para una historiografía de Jauss, ni siquiera una mención al experimento de análisis de la poesía francesa del año 1857, en el cual participó el mismo Gumbrecht y que puede contar como el modelo para su libro de 1997.⁸ En el transcurso de los años ochenta y noventa, Jauss desapareció de las listas bibliográficas de las contribuciones de Gumbrecht, en la medida en que se puede constatar un cambio en el sociólogo de cabecera, de Luckmann hacia Luhmann y su teoría de sistemas de la sociedad⁹ y en la medida en que va

⁶ Ambas obras aparecen aquí en las ediciones alemanas; en el primer caso, en la versión original de 1990, en el segundo, en la traducción de 2001.

⁷ “*Pathersprung in die Geschichte*”, 2001, 466; seguramente se trata de un problema de la traducción, puesto que, por lo menos en mi edición de las tesis “Sobre el concepto de la historia” (Benjamin, 1977, 259), Benjamin habla del “*Tigersprung ins Vergangene*”.

⁸ En estudio (*La douceur du Foyer*) hace parte del libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1997). En *In 1926* hay un pie de página que nos remite a un texto de Jauss de 1964, anterior a su conferencia en Constanza; en la historia de la literatura española no encontré ni una sola referencia.

⁹ Sintomático es que en el tomo que editó con Cerquiglini en 1983, Luckmann escribe la contribución introductoria, mientras que en 1985 (Gumbrecht y Link-Heer), Niklas Luhmann ocupa este puesto, a pesar de que los dos libros cuentan en cierta forma como una unidad.

descubriendo la *posthistoire* (en el tomo 1985), el deconstructivismo (1988) y los tiempos y espacios después de la modernidad (1991). De esta forma, el *Leitmotiv* de la historia de la literatura española, la temprana subjetividad que se abre para el lector de los textos medievales, no aparece sino como una reminiscencia a la época remota en la cual empezaba a preparar este trabajo, tal como lo afirma en el prólogo. El estudio sobre el año 1926, por su parte, carece por completo de la carga del pasado hermenéutico, del pensamiento viejo-europeo, como diría Luhmann, o de la tentación de totalizar la historia por medio de una narración historiográfica.

El libro quiere evocar ilusiones: la ilusión de vivir en el año 1926, de sentir, de oler, de mirar, de moverse como en 1926. Para ello, Gumbrecht se prohíbe la mirada hacia el fondo. La mera superficie le interesa y para lograr el efecto, se limita a la descripción de ciertos fenómenos materiales, sin tener la aspiración de interpretarlos ni de entenderlos.

La justificación para este procedimiento la encontramos en la pérdida de la fe en la función de la historia, en el fin de los sueños de la modernidad, incluso en el fin del nuevo historismo y en el fin del deconstructivismo. Todo relato, los grandes del pasado remoto y los pequeños del pasado reciente, parece haber llegado a su fin, pero, sorprendentemente, lo que ha sobrevivido es la fascinación por la historia, el afán de querer saber cómo vivieron nuestros antepasados. Según Gumbrecht, ya no queremos saberlo porque sus experiencias no nos pueden enseñar algo –sea para nuestra propia vida actual, sea para planear el futuro-. Nada de lo que pasó sirve para entender el hoy; los ejemplos de antaño carecen de fundamento en las nuevas circunstancias; cualquier intento de la filosofía de la historia de establecer estructuras que conecten el pasado con el presente para permitir pronosticar el futuro está condenado a fracasar; Luhmann desenmascaró nuestro sueño de entender al otro como una quimera de los sistemas autopoieticos y por último, ya nadie quiere ni siquiera saber algo de futuro. En vez de eso, se amplía el concepto del presente y de la simultaneidad de los tiempos y de los espacios para no tener que inventarse nuevas utopías: las promesas de la Ilustración ya no tienen adeptos.

Creo que esta descripción basta para justificar la inclusión de Gumbrecht en mi selección de novísimas historias de la literatura. Tres puntos de crítica tengo. Voy a empezar con el fundamental que presentaré más desde la emoción que desde una bibliografía exhaustiva. Me parece muy bien que Gumbrecht hable de las diferencias, de la simultaneidad de experiencias, de nuevos y amplios espacios y tiempos, de heterogeneidades y alteridades, y de mucho más; pero si él experimenta estos conceptos principalmente en sus vuelos sobre el Atlántico entre Europa y Estados Unidos, como lo expresa en su contribución de 1991, entonces le falta una experiencia específica de esa alteridad. Su pasajero en la *Lounge* en el aeropuerto de New York no tiene visa porque sigue hacia otros

países. Para él, la breve pausa en el *John F. Kennedy* no significa lo mismo que para un inmigrante ilegal o un refugiado político. El uno disfruta la virtual realidad de estar cerca del *Empire State Building*, el otro sufre en su propia existencia la imposibilidad de entrar a un espacio donde por lo menos algunas de las promesas de la modernidad parecen cumplirse.

Algo similar podemos postular para el aprendizaje de la historia. Para el que todo lo tiene, o cree tenerlo: identidad, libertad, convivencia pacífica, bienestar y lo demás que nos prometió la Ilustración para todos, éste, el viaje al pasado se convierte en una fascinación casi idéntica que la visita al *Disneyland*. O, visto al revés, si se da cuenta de que en Orlando y en las afueras de París los entretenimientos son los mismos, entonces se busca el lugar de nuevas distracciones en el pasado – y, en este caso, tiene razón Gumbrecht –, para quedarse en la superficie. De esta forma, la apropiación del pasado se convierte en una nueva explotación. Si los bienes culturales de la historia siempre han sido los botines de los vencedores, para expresarlo en palabras de Benjamin (1977, 254), entonces esta mirada exclusiva a la superficie borra los últimos vestigios de los vencidos de la historia que quedaban inscritos en textos literarios, obras de arte u otras expresiones culturales.

Tampoco quiero ni puedo regresar hoy en día a esta mezcla tan particular de materialismo histórico y mesianismo judío de Benjamin. Pero su llamado de atención sigue vigente y si lo vinculamos con nuestra convicción de que la modernidad con sus promesas todavía no es asunto del pasado, entonces llegamos a la conclusión de que la tarea del historiador de la literatura consistiría en entrar en un diálogo y una comunicación con el pasado, desde su punto de vista actual, para leer más allá o debajo del brillo de la superficie, rescatando experiencias plurales y parcialmente tapadas y aprender de ahí para renovar constantemente su punto de vista. En continentes como América Latina y en países como Colombia no nos podemos contentar con la mera fascinación, sino que tenemos la obligación de seguir buscando, a partir siempre de nuevos aprendizajes de la historia, el camino hacia un mundo mejor, aunque esta frase suene patética y tenga un trasfondo de moraleja.

Los otros dos puntos de mi crítica a Gumbrecht, y estoy consciente de que se trata de una interpretación muy personal de él, los podemos agrupar bajo el lema: lo excluido y lo no reconocido siempre vuelve a entrar por la puerta de atrás. Hasta el momento nos hemos preocupado por lo que Gumbrecht dice que quiere realizar. Si miramos más a fondo a lo que hace, vemos que su libro tiene, además de la introducción y el final explicativo, tres partes. La primera consta de treinta y cuatro “Dispositivos”, donde enumera alfabéticamente los ejes temáticos que caracterizaron al año 1926, tales como “Automóvil”, “Boxeo”, “Gramófono”, “Jazz” y otros. A continuación siguen diez “Códigos” binarios,

tales como “Autenticidad versus artificialidad” o “Individualidad versus colectividad”, que aportan “principios de ordenación” (2001, 477) para la simultaneidad inestructurada de los mundos cotidianos de la época. Termina la representación del año 1926 con siete “Códigos colapsados”, como por ejemplo, “Presente = pasado” o “Centro = periferia”, que indican “acontecimientos” que sirven como una especie de “potencial de cambio” (478). Códigos o códigos colapsados representarían conceptos equivalentes a “cultura”, a los cuales se adscriben ciertas funciones centrales –dentro de la teoría funcionalista de los sistemas de Luhmann– para la época estudiada.

Como se puede apreciar, con estos términos ya nos alejamos bastante de una mera descripción de la superficie. Aquí, el historiador que simplemente por curiosidad decide sumergirse en la vida cotidiana de cualquier año de la historia, se convierte en intérprete de esa vida, traza relaciones, formula conceptos explicativos y saca conclusiones –las funciones y la identificación de códigos colapsados– que no son otra cosa sino un aprendizaje de la historia –el que Gumbrecht se prohíbe ejercer la transposición del aprendizaje hacia nuestra época es otra cosa–. Así, la afirmación de la voluntad de quedarse en la superficie de los fenómenos está acompañada de su contrario: la búsqueda de estructuras, conceptos y por ende, significados.¹⁰

De ahí el segundo de los dos puntos prometidos. Si a pesar de su promesa de no profundizar, Gumbrecht interpreta, conceptualiza y saca conclusiones sobre estructuras mentales y sociales de la época, entonces tenemos que preguntar a partir de qué documentos lo hace. La respuesta nos la da el autor explícitamente: la diferencia entre textos ficcionales y textos no ficcionales, en un principio no tuvo importancia para él. Pero sorprendentemente llegó a la conclusión de que en promedio los textos literarios mostraron “una representación [*Darstellung*] mucho más densa de los asuntos y las perspectivas que [...] se destacan como especialmente significativos [*kennzeichnend*] para el año 1926” (471). Con esta afirmación nos acercamos nuevamente a las tesis de Jauss: en primer lugar, porque Gumbrecht indirectamente confiesa que su historia del año 1926 también es una historia de la literatura del año 1926; en segundo lugar, porque queda comprobada la sospecha de Jauss de que la

¹⁰ Podríamos ampliar todavía este punto; por el momento, sin embargo, es una mera sospecha: todo el discurso de Gumbrecht, en el cual medita sobre la posibilidad o imposibilidad de la representación de una época, sobre la mirada hacia la superficie de los fenómenos materiales y su configuración, tiene cierto parecido con algunos pasajes de los “Prolegómenos epistemológicos” de Benjamin en su estudio sobre el *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Del filósofo alemán aparecen en el texto una gran cantidad de citas de *Einbahnstraße* y de otros escritos de alrededor de 1926, pero precisamente no de este trabajo sobre el drama barroco, escrito en 1925 y publicado en 1928, o sea, de la misma época. Pero mi insinuación de que la fundamentación de la filosofía de Benjamin en este prólogo programático no quedó sin influencias en Gumbrecht requiere todavía de una comparación detenida.

literatura es el lugar privilegiado en el cual se conservan las experiencias acumuladas y condensadas; en tercer lugar, porque Gumbrecht ejerce de manera ejemplar la reconstrucción de estructuras sociales a partir de la lectura –yo diría hermenéutica– de literatura y finalmente, porque los conceptos ganados a través de la lectura de la literatura coinciden con ciertas funciones, aunque de pronto no con las mismas que postulaba Jauss, debido al cambio del paradigma sociológico en Gumbrecht.

En la historia de la literatura coordinada por Ana Pizarro tenemos claramente la visión diacrónica, que se plasma en los tres tomos dedicados a las literaturas latinoamericanas de la Colonia, del siglo XIX y del siglo XX. El proyecto, heredado de Ángel Rama, es una labor titánica, pues intenta acercarse a “una comprensión global” “del quehacer intelectual del continente” (Pizarro, tomo 1, 1993, 14). La inscripción, a través de la “comprensión”, en la hermenéutica, va aquí de la mano con una larga lista de rechazos a la vieja historiografía y de propuestas para una nueva forma de leer textos acumulados en quinientos años. No nos interesan los argumentos en contra de historias literarias tradicionales, ni los que aducen en favor de la inclusión de la literatura brasileña, ni tampoco el hecho de que una empresa como ésta necesariamente tiene que quedar fragmentaria e inconclusa. Lo que importa son: la redefinición del concepto de literatura, y, en estrecha relación con ésta, la pregunta por el canon y el corpus; por último, revisaremos los postulados de las funciones de la literatura.

Pizarro parte de la observación de la heterogeneidad, pluralidad y realidad múltiple como ejes fundamentales de la cultura latinoamericana. La limitación a textos escritos en las lenguas de los colonizadores y que cuentan como literatura o incluso literatura cumbre llevaría, entonces, a una perspectiva no solamente reducida, sino también homogeneizante, que excluye expresiones que a lo largo de la historia han sido declaradas ilegítimas. La primera meta consistiría, entonces, en observar un gran espectro de manifestaciones culturales, tales como “oralidad, diversidad de estratos míticos, formas diferentes de escritura, transcripción, traducción, multiplicidad de lenguas, textualidades variadas, receptores inscritos en órdenes culturales altamente diferenciados e incluso antagónicos” (21).

Para poder tomar en consideración este tipo de textos no canónicos, Pizarro no elige el camino de exigir una ampliación del mismo canon para seleccionar de éste después un corpus, sino, por el contrario, insiste con Walter Mignolo (23) en la necesidad de preservar el canon hegemónico, pero declararlo como una parte del nuevo corpus de la investigación historiográfica. Lo hace precisamente para poder mostrar, a través de la comparación, las distintas alteridades y, sobre todo, las complejas relaciones que existen entre los dos grupos de textos: la constitución del primero a través de la exclusión del otro y de lo otro; las

prácticas discursivas que llevan a sus definiciones; las mutuas inclusiones de elementos del otro, etc. La meta sería, entonces, construir un corpus como objeto de estudio,

en donde líneas de desarrollo paralelo y de diferenciaciones leves, así como sistemas que expresan tiempos culturales diferentes y a veces antagónicos, se articulen no ya en la dirección lineal y monocultural de la historia literaria tradicional, asentada sobre un único canon de raíz metropolitana, sino en líneas plurales en relación, en sus complejos movimientos de contacto, en sus juegos de hegemonías y subalternidades, de paralelismos, de desfases, de rechazo y de integración. (25).

En nuestra visión de la historia de la literatura desde la perspectiva de Jauss, es obvio que el establecimiento de un corpus tan heterogéneo y amplio no es posible en la perspectiva diacrónica; para tal tarea necesariamente habría que hacer cortes sincrónicos que permitan detectar desfases cronológicos en ciertos estilos literarios entre España y las Colonias, como el barroco, por ejemplo, que permitan preguntar por los procesos de recepción y recreación de los modelos hegemónicos, por la necesaria exclusión de otras posibilidades y realidades en el proceso de la recepción, por la supervivencia de las tradiciones excluidas en los mismos textos o por los refugios y nichos que permitieron la transmisión de textos sin que ellos fueran subyugados por las tendencias dominantes.

Para Pizarro, su corpus del canon oficial –derivado o emergido, por lo menos hasta el siglo XIX, por la transculturación de los cánones europeos– junto con el canon alternativo que surgió en una situación de supervivencia, constituyen un complejo sistema de estrategias discursivas que no siempre van paralelas, sino que se cruzan y se entremezclan. Con la sustitución de los términos “literatura” o “texto” por “estrategia discursiva”, Pizarro gana de inmediato un instrumento para acceder a la relación entre literatura y realidad social, puesto que la utilización de estrategias lleva consigo el cumplimiento de cierta función, sea ella instrumental y afirmativa o, por el lado de los discursos excluidos, la función de resistencia a la homogeneización.

Si bien la estrategia elegida por Pizarro parece solucionar de manera muy elegante nuestro problema de la función social de la literatura, creo que hay que tener en consideración dos preguntas serias. La primera: la necesaria y casi total entrega de una delimitación más o menos segura del concepto “literatura” dificulta la tarea de encontrar un corpus representativo o significativo y a continuación imposibilita prácticamente la búsqueda de herramientas analíticas e interpretativas que sirvan para todo el corpus, o por lo menos para gran parte

de él, pues son cosas muy distintas analizar una estatua, un pictograma, canciones en lengua indígena, ritmos caribeños de la tradición africana, textos diversos de archivos o textos que tradicionalmente han contado como literatura; de estas expresiones se ocupan investigadores y estrategias investigativas tan diferentes que nadie podría abordarlas simultáneamente con competencia. Creo que hay que ser muy sinceros: nosotros como investigadores de la literatura que queremos establecer una historia de la literatura, tenemos la obligación de declararnos competentes para cierto tipo de literatura o texto o estrategia discursiva, y hasta este punto va nuestro corpus o nuevo canon.

La segunda pregunta: si hablamos con Jauss de literatura, y aunque ampliemos notablemente este concepto, siempre tenemos que contar con la ambivalencia del lenguaje literario; o sea, seguramente existen funciones primordiales y muchas veces deseadas en esas estrategias discursivas, pero nuestro interés de investigación, desde el punto de vista de hoy, también tendría que ocuparse de las funciones secundarias, de posibles subversiones de estrategias; en otras palabras: de las implicaciones y recepciones no previstas por los textos o sus autores.

A pesar de mis críticas a la exposición de Pizarro¹¹ admiro y valoro su proyecto porque estoy convencido de que en los tres tomos podríamos encontrar precisamente los puntos y elementos que en la propuesta de Jauss quedaron o bien sin respuesta, o requerían de una reformulación. Lo que hace falta, desde mi punto de vista, es una reformulación también en Pizarro: si dejáramos de hablar en términos impersonales como “se originan”, “en la apropiación hay”, “encuentra su voz”, “la emergencia de”, “el desplazamiento genera”, etc., que convierten los discursos en actores anónimos y a la par en presas fáciles de desarrollos históricos; si en vez de eso emprendiésemos la búsqueda por intersubjetividades comunicativas y, obviamente, por comunicaciones frustradas e impedidas, desde el punto de vista de Habermas, entonces, eso por lo menos creo, se puede concebir una historia de la literatura donde los seres humanos, tanto los vencedores como los vencidos de la historia, en palabras de Benjamin, volverían a entrar en un diálogo con nosotros.

¹¹ Se podría ampliar todavía la mirada cuestionadora: que la concepción de encerrar, en su tendencia, las formaciones discursivas dentro del antagonismo dominación – resistencia constituye nuevamente una homogeneización del propio discurso; que la tesis en torno a las “líneas de desarrollo o autores europeos [...] que] por naturales procesos de constitución del canon nunca llegan a América”, y que por eso el “espesor de las corrientes culturales europeas” “se potencia, como es el caso de la paralela presencia neoclásica y romántica en Bello” (tomo 2, 31), es una nueva reducción o, mejor dicho, una inversión de la mirada europea a América, puesto que homogeneiza las tradiciones literarias paralelas y divergentes en Europa, y simplifica demasiado los procesos de adaptación y transformación; aunque tampoco se puede negar que nunca puede darse una *translatio* completa del conjunto de las “formaciones discursivas” de un conjunto de culturas tan complejo como lo es el europeo; pero realmente no ganamos nada si empezamos a medir los espesores normales de las distintas corrientes culturales.

3. Trabajos preparatorios para una nueva historia de la literatura en Colombia

La tercera parte de mi contribución no solamente tiene el objetivo de comprobar mis sospechas de que la comunidad investigativa está soñando con una nueva historia de la literatura colombiana; también quiero comprobar que gran parte de este trabajo ya está realizado o se está realizando en los diferentes centros y universidades.

La década de los noventa del siglo XX y los primeros años de nuestro nuevo siglo han arrojado una cantidad de estudios y publicaciones sin precedentes en nuestra disciplina.

Maestrías, especializaciones, nuevas revistas de investigación literaria, recopilaciones de trabajos críticos, proyectos editoriales o cooperaciones surgieron en las grandes ciudades Bogotá, Medellín y Cali, pero, afortunadamente, también en el resto del país, como por ejemplo, en Barranquilla, Cartagena, Bucaramanga, Tunja, Pereira, Popayán y otras más y en universidades de las cuales hasta hace poco nadie hubiera esperado aportes tan destacados a la literatura y la cultura, como la Universidad Eafit de Medellín.

Tenemos entonces, desde que en 1991 salió en primera edición la *Historia de la poesía colombiana* (Carranza, 1991) de la Casa de Poesía Silva –y este año tendrá vital importancia para cualquier nueva historia de la literatura colombiana por la Constitución y su reformulación del concepto de nación y su relación con la cultura– un grupo de trabajos que podríamos llamar historias parciales o, porque se limitan a ciertas épocas, o bien, porque se centran en un género literario o en el género de los autores de los textos estudiados. Voy a mencionar solamente a algunos, reunidos en dos subgrupos.

a) Estudios realizados por un investigador: el espectro abarca historias que se entienden y definen como historias con un trasfondo estrictamente académico, como, por ejemplo, la de la Colonia en tres tomos de Orjuela (1993), o sus trabajos más específicos sobre la poesía (1995) y el teatro (2000) en la Colonia, o la historia de Bechara (1998) sobre la poesía colonial; sigue el espectro con presentaciones más ensayísticas sobre momentos claves de la literatura colombiana, elaboradas por escritores, como, por ejemplo, la de Moreno Durán (1998), o la de Ospina (2002) sobre la poesía, o la prácticamente terminada historia de la poesía colombiana de un reconocido poeta. Como tercer bloque dentro de esta categoría tenemos las historias académicas que rechazan teóricamente la denominación “historia” para su estudio, tal como lo hace paradigmáticamente Pineda Botero con sus dos tomos de 1999 y 2001 sobre la novela colombiana; pero, a pesar de los argumentos aducidos por él, desde mi punto de vista, se trata también de *una* historia de la literatura colombiana. Lo mismo vale para nuestro segundo subgrupo:

b) Recopilaciones de artículos críticos que en su conjunto se convierten en historias parciales de la literatura colombiana. Son en primer lugar mujeres las

que emprendieron esa labor en Colombia, especialmente María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo, con *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX* (1995) y con *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (2000), y habrían que añadirse también los dos tomos con estudios críticos sobre narrativa de los últimos veinte o treinta años, coordinados en 1994 y 1995 por Luz Mery Giraldo o el reciente libro electrónico antológico de Jaime Alejandro Rodríguez sobre *Narrativa colombiana* (2002). Ninguna de esas obras cumple con todos los requisitos de una verdadera historia de la literatura, y tampoco quieren serlo, pero una historia de la literatura colombiana ya no es imaginable sin estas experiencias investigativas.

Este conjunto de casi-historias de la literatura se encuentra rodeado por un sinnúmero de historias regionales y locales, por antologías de los diferentes géneros literarios de departamentos y ciudades, de las más diversas épocas, tendencias y temáticas, acompañadas muchas veces por estudios que dan cuenta de la labor arqueológica que todavía requiere el establecimiento de una antología. En este contexto hay que ubicar también las investigaciones sobre y recopilaciones de literaturas de minorías, literaturas populares, subgéneros literarios y a partir de ahí la lista se vuelve interminable.

Un tercer fenómeno que demuestra un intenso interés en historias de la literatura en nuestro medio y, a la par, una ya bastante avanzada reflexión sobre ellas, lo constituyen números monográficos de revistas; por ejemplo, el número 12 de *Cuadernos de Literatura* de la Universidad Javeriana, dedicado a los estudios coloniales, que da algunos elementos imprescindibles para la discusión; o el número 3 de *Literatura: teoría, historia, crítica* de la Universidad Nacional, dedicado a “La literatura como disciplina en la era de la interdisciplinariedad”; además de ello, ya está anunciado un número monográfico sobre historiografía literaria para el año 2003; y no olvidemos el Coloquio que se celebró en 2001 en la Universidad del Valle sobre el tema, o la iniciativa de Augusto Escobar Mesa de establecer una serie de ediciones críticas de obras colombianas, o el reciente estudio de David Jiménez Panesso (2002) sobre los procesos de canonización de la poesía colombiana del siglo XX, que parece haber sido escrito para mi conferencia en cuanto a su metodología —aunque no nombre a Jauss—, y que, a pesar de algunos problemas menores que encuentro en él, aporta una tesis muy refrescante y prometedora al debate que yo creo que todos esperan.

Un último punto. En una visita a Colombia, hace tres años, Carlos Rincón nos habló de un gran proyecto, muy parecido al de una historia de la literatura: una historia del canon literario y de la canonización en Colombia. Los debates alrededor del tema y nuestras propias inquietudes nos llevaron a mis colegas de la Maestría en Literatura Colombiana y a mí a concebir algo que sería el fundamento para ello: el *Sistema de Información de la Literatura Colombiana*, con la bibliografía completa y comentada de la literatura primaria y secundaria,

inventarios de autores y críticos, listas de centros de investigación, series u órganos de publicación, revistas literarias y de crítica literaria, proyectos, premios y muchos otros datos que, en su conjunto, van a hacer simplemente superfluos –si es que algún día llegaremos a una visión más o menos completa– las temidas repeticiones de las casillas: “otros autores de la época” de las historias literarias. Con las nuevas técnicas electrónicas va a ser posible seleccionar, sin que el investigador tenga problemas graves de conciencia, puesto que los autores y textos excluidos de las historias de la literatura de todas formas ya existen, aunque sea solamente en una base de datos.

Mi sospecha es, entonces, que la comunidad investigativa en Colombia, junto con los colegas que trabajan en el exterior, no solamente sueña con una nueva historia de la literatura colombiana, sino que ya está en el proceso de prepararla y realizarla. Pineda Botero se pregunta y se anima: “Habría, tal vez, que escribir una historia total de lo que se ha denominado la novelística nacional. Hoy existen los recursos económicos y la tecnología para hacerlo”. Pero su propia respuesta suena desalentadora. “Esta empresa, sin embargo, es imposible” (1999, 13). Concuerdo con él en que, por varias razones, es imposible escribir una historia total de la literatura. Pero este reconocimiento no nos exime de la responsabilidad de discutir y de trazar los caminos concretos para llegar a una historia siempre parcial de la literatura colombiana. Para ello se necesita, en primer lugar, la voluntad de seleccionar conscientemente para los cortes sincrónicos, ciertas épocas y ciertas obras que marcaron puntos de ruptura, líneas de adaptación y transformación o niveles de estancamiento; se necesita la demarcación de algunas temáticas o géneros literarios con sus subgéneros para poder establecer cortes diacrónicos y se necesita definir un conjunto de perspectivas e intereses contemporáneos para justificar un espectro de distintos enfoques teórico-analíticos que logren acercarnos a la respuesta de la pregunta sobre las funciones de la literatura en la época de su publicación, en las épocas de sus diferentes actualizaciones y en la nuestra; la conformación de estos enfoques permitirá al mismo tiempo dos metas que concibo como indispensables: entrar en diálogos críticos con las mismas obras y con los colegas que leen esas obras desde otro punto de vista.

4. Esbozo de un modelo

Una historia de la literatura en el horizonte de las propuestas de Jauss que reformulamos en esta contribución, no puede aspirar ni a lograr objetividad, ni a dar una visión completa y total. Siempre resultará un mosaico en el cual faltan pedazos y en el cual algunas de las piedritas coloradas están puestas de manera provisional en un lugar, o bien para que no se pierdan, o porque todavía no sabemos donde van a parar. La conciencia de cierta arbitrariedad nos permite empezar en cualquier punto; de ahí comenzamos a trazar líneas y a formular

preguntas, las cuales en el transcurso de debates y a través de mejores propuestas se van especificando.

Elijamos, entonces, arbitrariamente, los años veinte del siglo XX como escenario.¹² Como hechos selecciono de los diez años, la publicación de tres novelas que todavía hoy cuentan entre las más importantes de la historia de Colombia: *La vorágine*, *La marquesa de Yolombó* y la edición tardía de *De sobremesa*. Al lado de estos hitos literarios tenemos fenómenos de publicación de narrativa como *La novela semanal*, *Los misterios del crimen*, la sección de cuentos de la revista *Cromos*, varios premios de cuento para mujeres en Medellín, el proyecto editorial *Ediciones Colombia*, el intento de una narrativa innovadora en la revista *Los Nuevos*, para no nombrar sino a algunos. En cuanto a la poesía tenemos: la coronación de Julio Flórez, la posición prácticamente indiscutida de Guillermo Valencia como representante del modernismo colombiano, si no de la poesía colombiana, el papel hegemónico que ejercía Eduardo Castillo en la prensa bogotana como crítico literario y figura que definía el canon, la muerte prematura de Luis Tejada, el surgimiento de un grupo de poetas que intentaron renovar la poesía a través de la revista *Los Nuevos*, una segunda fase de la recepción de las vanguardias europeas, después de primeros comentarios alrededor de 1918 en *Voces de Barranquilla*, un auge en la publicación de textos escolares que presentaban un canon de poesía que en su tendencia provenía del siglo XIX, un auge en estudios o recopilaciones de poesía popular y tradiciones orales, desde ambos lados políticos. En política mencionamos para nuestro esbozo los pasos hacia la industrialización que se dieron primordialmente en Medellín, ciertos intentos de racionalización del estado, los movimientos sindicalistas y socialistas, la matanza en las Bananeras y el final del régimen conservador.

Esta enumeración de algunos resultados de un posible corte sincrónico invitan a formular preguntas y líneas investigativas que no se quedan en la época delimitada, sino que regresan en la historia o miran hacia adelante y al mismo tiempo transgreden las fronteras de los géneros literarios. Si evaluamos, por ejemplo, las reacciones a la obra poética y a la novela de Rivera, y especialmente los comentarios con motivo de su muerte, podemos postular el comienzo de una mayor valoración de la narrativa en comparación con la poesía, un proceso que cobrará vigencia a lo largo del siglo XX y establecerá la novela como el género literario predominante. En estrecha relación con este fenómeno vale la pena indagar en las razones por las cuales precisamente en los años veinte se publica la novela de Silva y, a la par, en la relación que la crítica de la época estableció entre las dos mencionadas –para evitar aquí en el breve esbozo

¹² La arbitrariedad, en este caso, vale para casi todos, menos para mí porque ya he intentado (Pöppel, 2000) elaborar un balance o un corte sincrónico por la poesía de esta década.

el problema Vargas Vila— y la de Carrasquilla, la cual, por cierto, se publicó en Medellín y con esta información nos encontramos automáticamente dentro del conjunto de cuestiones que surgen con los antagonismos centro – periferia o capital – provincia en la literatura.

Carrasquilla, por su parte, se presta para trazar la línea que proviene de la reformulación de tendencias realistas en la narrativa del costumbrismo y desemboca, en última instancia, en el realismo mágico de García Márquez. También una segunda línea nos lleva desde los años veinte hasta el autor de *Cien años de soledad* ésta, sin embargo, no parte de desarrollos internos en el sector literario, sino de un hecho histórico concreto: los acontecimientos en la zona bananera de Santa Marta. Si tenemos un dato histórico tan traumático, ¿por qué la literatura colombiana se demoraba más de treinta años para elaborarlo, con las novelas de Cepeda Samudio y García Márquez? La posible respuesta vincula la pregunta con la novela colombiana de violencia, que ya adquirió el status de un subgénero literario específico. Junto con esta segunda línea llegamos, entonces, hasta los años noventa del siglo XX, donde se recupera la tradición de la escritura sobre la violencia en la narrativa del narcotráfico y de la nueva violencia, pero donde también encontramos una nueva mención de las Bananeras en Abad Faccioline, cuya función, en mi opinión, solamente se logra captar si recorrimos las líneas que acabamos de dibujar.

Regresando a los años veinte, el auge del interés por literaturas tradicionales, por la literatura escrita por mujeres y la ampliación de las posibilidades de publicación en general y de literatura trivial¹³ en especial, nos dará pistas para una reflexión sobre posibles cambios en los hábitos de lectura y de los destinatarios de la literatura, lo cual con mucha seguridad nos lleva a la pregunta por una reestructuración de la relación entre la sociedad y el arte en una época de modernización e industrialización relativamente masiva – y quizá ganamos con estas reflexiones la conexión a la pregunta arriba formulada de si en esta década también ocurrió un cambio dentro del sector de la literatura, desde la poesía como género predominante hacia una mayor valoración de la narrativa.

Y así podemos seguir casi infinitamente: ¿por qué se coronó a Flórez, y a la par casi nadie dudaba de la posición de Valencia como *el* poeta del país? ¿Por qué se aceptaba el parnasianismo de Valencia, pero al mismo tiempo su secretario Eduardo Castillo intentaba revalorar el simbolismo, sin tener que pasar por Silva? ¿Por qué salió, de los tres modelos nuevos que se presentaron en *Los Nuevos*, el estilo conservador renovado de Rafael Maya como vencedor, mientras que León de Greiff pudo contar con poco más que tolerancia, y Luis Vidales

¹³ Este concepto lo tomo de la contribución de Pedraza (1999) sobre la sección de cuentos en la revista *Cromos*; el término mismo y sus connotaciones constituyen un vasto campo de preguntas que merecen ser incluidas en una historia de la literatura.

recibió todo el rechazo del establecimiento literario? Los últimos dos, o sea, los dos autores que intentaron concebir una literatura vanguardista colombiana, ¿por qué llegaron en los años cuarenta a la misma idea que tenía en Argentina Borges, la de escribir literatura policíaca paródica, si sus posiciones literarias-vanguardistas y más aún sus posiciones políticas eran completamente distintas e incluso opuestas a los que profesaba su colega del Río de la Plata?

Creo que podemos terminar esta lista provisional de preguntas que surgen de un corte sincrónico en una época seleccionada arbitrariamente, y que permiten tanto trazar las líneas diacrónicas como preguntar por las funciones de ciertos tipos de literatura para la sociedad de su época, y, en un segundo paso, cuando hayamos alargado las líneas, también para épocas posteriores y para la nuestra.

Un posible proyecto de una historia de la literatura colombiana, que siempre será un proyecto de cooperación, tendría como primera y fundamental tarea la de hacer varios cortes, trazar posibles líneas, poner a discusión en la comunidad académica las propuestas resultantes, implementar nuevos cortes, propuestas o correcciones, para acercarse, de esta forma, lentamente a lo que podríamos llamar la definición provisional de épocas, temas y cánones, sobre la cual se construirá el diseño de la obra por realizar.

Bibliografía

- Bechara, Zamir. *Literatura hispanoamericana colonial: primeros siglos de poesía colombiana (siglos XVII y XVIII)*. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang, 1997.
- Benjamin, Walter. *Illuminationen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.
- Benjamin, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/M.: Suhrkamp: 1982.
- Carranza, María Mercedes (ed.). *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991 (2ª. ed. 2002).
- Cerquiglini, Bernard y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.). *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.
- Cuadernos de Literatura*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 12, 2000-2001. Número monográfico "Estudios coloniales" (Homenaje a Montserrat Ordóñez).
- Escobar Mesa, Augusto. "Historias literarias colombianas". Ponencia inédita en el Coloquio sobre historiografía colombiana, Universidad del Valle, 2001.
- Giraldo, Luz Mery (ed.). *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Bogotá, Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad del Valle, 1994.
- Giraldo, Luz Mery (ed.). *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Bogotá, Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad del Valle, 1995.
- Gumbrecht, Hans Ulrich y Ursula Link-Heer (eds.). *Epochenschwellen und*

- Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. "Who ist Afraid of Deconstruction?", en: Fohrmann, Jürgen y Harro Müller (eds.). *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988, 95-113.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2 tomos, 1990.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. "nachMODERNE ZEITENräume", en: Weimann, Robert y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.). *Postmoderne — globale Differenz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, 54-70.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo (eds.). *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Medellín, Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 2 tomos, 1995.
- Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo (eds.). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 3 tomos, 2000.
- Jauss, Hans Robert. "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en: Rall, Dietrich (ed.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, 55-58.
- Jauss, Hans Robert. "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", en: Warning, Rainer (ed.). *Rezeptionsästhetik*. München: Fink, 1975, 126-162.
- Jauss, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997.
- Jiménez Panesso, David. *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia*. Bogotá: Norma, 2002.
- Literatura: teoría, historia, crítica*. Bogotá: Universidad Nacional, 3, 2001. Número monográfico "La literatura como disciplina en la era de la interdisciplinariedad".
- Mojica, Sarah de (ed.). *Mapas culturales para América Latina. Culturas híbridas, no simultaneidad, modernidad periférica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2ª. ed. 2001.
- Moreno Durán, Rafael Humberto. *Denominación de origen. Momentos de la literatura colombiana*. Bogotá: Ariel, 1997.
- Orjuela, Héctor H. *Historia crítica de la literatura colombiana*. Bogotá: Kelly, 3 tomos, 1995.
- Orjuela, Héctor H. *Itinerario de la poesía colombiana. Poesía colonial*. Bogotá: Kelly, 1995.
- Orjuela, Héctor H. *El teatro en la Nueva Granada. Siglos XVI-XVIII*. Bogotá: Quebecor, 2000.

- Ospina, William. *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*. Medellín: Universidad Eafit, 2002.
- Pedraza, Zandra. "Incitaciones a una subjetividad moderna. Temores, conflictos y emociones en la literatura trivial de principios de siglo", en: Barbero, Jesús Martín, Fabio López de la Roche y Jaime Eduardo Jaramillo (eds.). *Cultura y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1999, 266-288.
- Pineda Botero, Álvaro. *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. Medellín: Universidad Eafit, 1999.
- Pineda Botero, Álvaro. *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985*. Medellín: Universidad Eafit, 2001.
- Pizarro, Ana (ed.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Campinas: Memorial, Unicamp, 3 tomos, 1993, 1994 y 1995.
- Olinto, Heidrun Krieger. "1001 histórias (de literatura)", en: www.unicamp.br/iel/histlit/heidrun.html, s.a.
- Pöppel, Hubert. *Tradición y modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000.
- Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro. *Narrativa colombiana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, CD-Rom y página electrónica, 2002.

Hubert Pöppel

Profesor Titular de la Universidad de Antioquia. Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de *Bamberg*, Alemania. Profesor e investigador de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia y editor de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*. Autor de los libros *Tradición y Modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años 20* (2000), *La novela policiaca en Colombia* (2001).

hupo@embera.udea.edu.co

Recibido en: 7/03/03

Aprobado en: 14/03/03