

Preámbulo a una lectura de la tradición literaria latinoamericana: en torno a la complejidad de los sistemas literarios*

*Alfredo Laverde Ospina***

Resumen

Ante el reto de escribir una historia de la literatura, tanto en Colombia como en América Latina, la historiografía literaria se han empeñado en señalar, más allá de la indiscutible existencia de diversos aparatos normativos con respecto a la escritura y la lectura, el conjunto de mecanismos sociales e institucionales a través de los cuales se concretizan regulaciones de lo decible, lo comprensible y lo legible. En tal contexto, este trabajo pretende discutir los efectos y las determinaciones que traen consigo la aplicación de formas de periodización, ya sea de concepciones de época o de estéticas metropolitanas, íntimamente ligadas con un proyecto hegemónico que tiende a ocultar e ignorar vastas producciones discursivas.

Palabras claves: tradición, continuidad/discontinuidad, periodización, historiografía literaria.

* Artículo recibido el 31 de agosto de 2011 y aprobado el 16 de febrero de 2012. Artículo de reflexión. Este artículo forma parte del informe final de la investigación "Elementos para una propuesta de periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la problemática", aprobado por el Comité de Investigación de la Universidad de Antioquia (CODI) e iniciada el 16 de julio de 2007 y terminada el 16 diciembre de 2010. Un breve resumen de este trabajo fue presentado en el marco de Colombianistas de 2007, realizado en Bogotá.

** Doctor en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de São Paulo (USP)- Brasil. Profesor Asociado de la Universidad de Antioquia, Departamento de Lingüística y Literatura de la Facultad de Comunicaciones. Coordinador del Doctorado en Literatura de la misma universidad. Dirección de contacto: alfredolav@yahoo.es

Abstract

Facing the challenge of writing a history of literature, both in Colombia and Latin America, the literary historiography have determined to point out, beyond the undeniable existence of various regulatory devices that control writing and reading, all social and institutional mechanisms through which regulations of the speakable, the understandable and readable are realized. In this context, this paper aims to discuss the effects and the decisions that entail the applying of different ways of periodization, which are either conceptions of time or metropolitan aesthetics, closely linked to a hegemonic project that tends to obscure and ignore vast discursive productions.

Key words: Tradition, Continuity/Discontinuity, Periodization, Literary historiography

El *continuum* de la historia es el de los opresores. Mientras que la idea de un *continuum* iguala todo al nivel del suelo, la idea de un *discontinuum* es la base de la tradición auténtica.

Walter Benjamin¹

Jürgen Habermas en el ensayo "La modernidad: su conciencia del tiempo y su necesidad de autocercioramiento", y que encabeza el conjunto de trabajos publicados bajo el título *El discurso filosófico de la modernidad* (1985), al referirse a la *Tesis de la filosofía de la historia* de Walter Benjamín del cual se retoma el epígrafe que encabeza este trabajo, afirma que el concepto de *ahora* que atraviesa la concepción del tiempo en el filósofo judío-alemán, al menos en este trabajo, se constituye en el resultado de una conexión peculiar entre experiencias surrealistas y motivos de la mística judía. Paso seguido argumenta que Benjamín invierte la orientación radical hacia el futuro que caracteriza a la modernidad por una orientación bastante radical hacia el pasado: "La esperanza de lo nuevo futuro sólo se cumple mediante la memoria del pasado oprimido"². En contravía de las consideraciones más comunes de la modernidad, Ben-

1. Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia", en http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf, traducción de Bolívar Echeverría (consultado el 29 de agosto de 2011).

2. Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad (doce ensayos)* (Madrid: Taurus Ediciones, 1993), 23.

jamín enfatiza en la actualidad del futuro la tarea de revivir el "horizonte de expectativas" no satisfechas en las épocas pasadas³.

En consecuencia, se evidencia la "necesidad de redención" de los sueños y proyectos fallidos del pasado en el futuro, es decir, se propugna por el universalismo ético que obliga a tomar en serio la injusticia realizada e irreversible: la solidaridad entre los nacidos después y los que les han precedido⁴. Desde esta perspectiva, la idea de la historia entendida en términos de un *continuum* proviene directamente del hecho de que los dominadores del presente son los herederos de todos los que alguna vez vencieron, es decir, dichos legatarios tienen en su haber el botín de los bienes culturales cuya existencia no sólo se debe al esfuerzo de los grandes genios que lo crearon, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. Es así como, la verdadera historia está del lado de la discontinuidad porque es más difícil honrar la memoria de los sin nombre que la de los famosos, de los festejados⁵.

Por otra parte, y en contraste con este universalismo ético, habría que recordar con el crítico brasileño Silviano Santiago que, a pesar del deseo de la tradición erudita occidental, de querer traducir de manera maliciosa el deseo de inaugurar todo a partir de un *marco cero*⁶,

Transmitida de generación a generación a través de la palabra hablada, la fabulación popular fue objeto de la curiosidad, del interés y de la investigación por parte de muchos quienes en su trabajo despreciaban la tradición erudita occidental [...] la literatura moderna de manera paradójica se ha valido de la *tabula rasa* para esquivar la minoridad intelectual y, al mismo tiempo, se ha adentrado a través del remordimiento letrado como compensación de la destrucción de la tradición oral. En consecuencia, esta doble actitud ha permitido la constitución de los grandes textos artísticos de la Modernidad⁷.

Como prueba de lo anterior, Santiago menciona el romanticismo europeo y la literatura de fines del siglo XIX, en este contexto la novela nordestina de la década del treinta, o la hispanoamericana denominada telúrica en las que es evidente una investigación intuitiva de la tradición oral de las regiones de las que se ocupaban.

3. Jürgen Habermas, *El discurso filosófico*, 26.

4. Jürgen Habermas, *El discurso filosófico*, 26.

5. Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia".

6. Silviano Santiago, "Modernidad y tradición popular", *Revista brasileira de literatura comparada* Vol: 1 No. 1 (1991): 44. (Traducción del autor).

7. Silviano Santiago, "Modernidad y tradición popular": 44.

No obstante, estas fisuras o "entre lugares" que permitirían una reescritura de la historia, la persistencia de una "actitud malintencionada" se ha empeñado, al menos en la literatura, en la negación de las alteridades sobre todo en países multilingües y pluriculturales como Brasil o Colombia para mencionar dos realidades cercanas a este texto.

En el caso de Colombia, a lo largo de la historia el discurso oficial se ha empeñado en afirmar como única alternativa de modernización el rescate del legado europeo y, en consecuencia, salta a la vista la disparidad no sólo entre las narraciones de las historias de la literatura tradicionales, junto con la selección de los *hechos* (sucesos y acaecimientos) descritos, sino la ausencia de una cierta mirada crítica y, por consiguiente, cierta cuota de arbitrariedad⁸. En este sentido, para Enrique Ballón Aguirre, dentro del universo de lo que debiera ser incluido en una narración histórica, cualquier intento de justificación con respecto a lo efectivamente retomado por el historiador tradicional de la literatura, no resiste la exégesis, pues a la luz de la historiografía y la complejidad del fenómeno historiado es imposible dilucidar la naturaleza y la pluralidad de los criterios que fueron aplicados en dicha selección. Esto, sin contar siquiera que el estudio del encadenamiento secuencial de los *hechos* elegidos, ya de por sí polémico, difícilmente permite aclarar el sistema de constantes y variables que lo sustenta⁹.

Así las cosas, ante las divergencias en la presentación de un mismo hecho histórico-literario, la selección de los *hechos*, además de revelar la inexistencia de un "régimen de control enunciativo", señala "la ausencia de [...] una axiología capaz regular los juicios que construyen las evidencias históricas y literarias"¹⁰. A toda vista,

8. Es importante resaltar que la acepción de "crítica" se inscribe en el contexto de lo que Roland Barthes denomina "la verdadera crítica", es decir, *distinguir, separar y desdoblar* las instituciones y los lenguajes. Roland Barthes, *Crítica y verdad* (Buenos Aires: Siglo XX, 1972), 11.

9. Enrique Ballón Aguirre agrega: "la insuficiencia todavía vigente hoy en día de los instrumentos metodológicos para estudiar la realidad histórica y literaria, deja al descubierto márgenes de incertidumbre relativamente amplios por donde se precipitan —como insaciables agujeros negros— los juicios de valor del historiador y del crítico". Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales (multilingües y pluriculturales). Un esbozo", en *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones*, Saúl Sosnowski (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996), 365. Cfr. Además, Antonio Cornejo Polar, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural", en *Lectura crítica de la literatura americana*.

10. Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales", 364.

la historia literaria se configura a partir de las analogías y el consenso de los que "saben" y es bajo estas condiciones que se crea la tradición literaria cuyas premisas, con el pasar del tiempo y las relecturas en contra o a favor, van adquiriendo densidad conceptual¹¹.

Aún más, si recordamos que las historias de las literaturas nacionales han surgido bajo el imperativo hegemónico de lo nacional, es evidente que este "nacionalismo" en la historiografía, es un elemento divergente con la concepción estética con la que pretenden justificarse las historias¹². En consecuencia, la idea de nación se ha establecido a partir de la axiología de una élite triunfante que, en el caso de América Latina, no presenta grandes diferencias de los criollos que, como grupo social hegemónico, ha luchado por su preeminencia desde la época colonial. En definitiva, las literaturas nacionales son la expresión de un grupo minoritario que si bien puede rechazar o defender el legado hispánico —liberales o conservadores, respectivamente— coincide en establecer un sistema literario culto que se presenta como la norma que deslegitima a otras manifestaciones, ya sean orales o escritas, populares o indígenas. En suma, las voces discordantes y heterogéneas de los procesos sociales y culturales que transitan, al lado o por debajo del código cultural dominante, si bien pierden visibilidad, continúan su curso a pesar de los embates del sistema culto excluyente.

Muchas han sido las maneras como el estilo cultural o sistema literario hegemónico ha justificado su preeminencia¹³; sin embargo, la más socorrida se refiere a la

11. Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales", 366.

12. José Carlos Mariátegui, *"El proceso de la literatura"*, en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (La Habana: Casa de las Américas, 1969), 212.

13. De acuerdo con Antonio Candido, el sistema literario se compone de: "[...] obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase. Estos denominadores son, además de las características internas (lengua, temas e imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos se distinguen: la existencia de un conjunto de productos literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, formando los diferentes tipos de público, sin los cuales la obra no vive; un mecanismo transmisor, (de modo general un lenguaje, traducido en estilo), que liga los unos a los otros". Cfr. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (Belo Horizonte: Itatiaia, 2000), 23. Según Domingo Miliani, "[...] estilos culturales donde las obras literarias se articulan como signos de un sistema literario que forma, por supuesto, *secuencia* y que, al mismo tiempo, es subsistema de un sistema cultural, como este lo es del sistema ideológico social". Cfr. Domingo Miliani, "Historiografía literaria: ¿periodos históricos o códigos culturales?", en *Lectura crítica de la literatura americana*, 351.

autoridad que emana de una tradición en lengua europea que, al poseer la escritura, imagina a la nacionalidad como parte de un proyecto modernizador privativo de las culturas metropolitanas. Así pues, desde una perspectiva etnocéntrica, las manifestaciones tanto indígenas como populares —al carecer de la grafía, de una concepción de la autoría individual, e incluso, la aparente ausencia de una evolución— se inscriben en el contexto del folklore y, por ende, están imposibilitadas de expresar problemáticas actuales, pues carecen de continuidad histórica. De acuerdo con Adolfo Colombres, a las literaturas orales "se les niega la paternidad de todo cambio posterior" y a partir de esto han sido neutralizadas y convertidas en "[...] objetos de una acción histórica ajena, en meras lacras del presente, sin puertas al futuro"¹⁴.

A lo anterior, debe agregarse el que las diversas historias de la literatura, en consonancia con el historicismo positivista, se han esforzado por presentar en forma de *continuum*, una organización de causalidades en donde cada una de los hechos corroboran la existencia de un sistema literario homogéneo, a tal punto diferenciado, que merece ser llamado "nacional"¹⁵.

Sin embargo, la "tradición" no se constituye a partir de la recurrencia o desarrollo lineal y progresivo de un único código cultural. Incluso, hasta en los pretendidos sistemas literarios cultos y homogéneos es imposible hacer dicha lectura sin tropiezos, debido a la variedad de influencias externas —española, inglesa, francesa o norteamericana—, cuya alternancia coincide con la irregularidad de los procesos del capitalismo internacional aplicados al continente latinoamericano y, por ello, claramente entorpecidos en su continuidad.

Paradójicamente, cuando se trata de las tradiciones provenientes de grupos étnicos y populares —en calidad de acervos residuales, arcaicos y emergentes que coexisten con el sistema literario culto—, la discontinuidad se ha constituido en el argumento más fuerte para negarles la posibilidad de un desarrollo histórico progresivo¹⁶. En este punto, es de vital importancia aclarar que, de acuerdo con Raymond

14. Adolfo Colombres, "Elementos para una teoría de la cultura Latinoamericana", en *La cultura popular* (México: Premia Editora, 1983), 126.

15. Antonio Cornejo Polar, "La literatura peruana: totalidad contradictoria", en *Lectura crítica de la literatura americana*, p. 471.

16. De acuerdo a Raymond Williams. "Lo *residual* ha sido efectivamente formado en el pasado pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural", por el contrario lo arcaico lo define como "un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado o incluso ocasionalmente 'revivido' de un

Williams, la tradición a pesar de haber sido considerada como una supervivencia del pasado y, por ello fragmento deleznable de una estructura social, en realidad funciona a modo de una fuerza que establece, ya sea los límites dominantes y hegemónicos (reinterpretando o diluyendo) o el medio de incorporación a través de conexiones activas y selectivas¹⁷.

En general, la literatura colombiana, al igual que la latinoamericana, presenta discontinuidades, superposiciones y desfases que saltan a la vista en el momento de conjeturar una tradición literaria. Al considerar un momento específico se evidencia la coexistencia de diversos procesos estético-culturales propios de múltiples matrices histórico-sociales. En este sentido, Arnold Hauser, en *Introducción a la historia del arte*, al referirse a la relación existente entre direcciones artísticas y estratos culturales precisa que en toda historia del arte es indispensable prestarle atención a las pretensiones y fines de los sectores culturales. Según el crítico, "en el arte actúan distintas tradiciones de curso paralelo" que en definitiva tienden a socavar la idea de que todo lo simultáneo se encuentra en conexión orgánica¹⁸. De acuerdo con esto, la totalidad de la tradición literaria parece constituirse, más allá de las continuidades, a partir de interrupciones y posteriores actualizaciones de proyectos estético-culturales considerados a la luz de la actualidad como "nostálgicos" que pasan a formar parte de un capital simbólico que en cualquier momento puede ser desementizado y reementizado al ser inscrito en una formación discursiva surgida en unas condiciones de producción

modo deliberante especializado". Lo *emergente* se refiere a "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente". Cfr. Raymond Williams, *Marxismo y Literatura* (Barcelona: Ediciones Península, 1980), 143-144.

17. Tal como lo ha manifestado Ángel Rama, el predominio de la dominante cronológica ha obligado a situar como preámbulo de las historias literarias a las denominadas literaturas precolombinas; sin embargo, "las literaturas indígenas son un producto de la cultura europea sobre los materiales existentes". Así mismo, el crítico uruguayo, afirma que con respecto a esta cuestión se pueden identificar tres momentos: 1. Recuperación (siglo XIX); 2. Reconstrucción intelectual, cómo fueron y cómo se organizaron. (siglos XIX y XX); 3. Congelamiento debido a su imposibilidad de continuidad folklórica y continuidad creativa que les dan los últimos tiempos. Citado por Agustín Martínez, "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana", en *Crítica y cultura en América Latina*, Saúl Sosnowski (Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1991), 70. También afirma Martín Lienhard: "La 'oralidad', sistema de por sí multimedial, ya no existe en estado puro en América cabe estudiarla siempre pues, en su *relación con el sistema de comunicación hegemónico*". Ver Martín Lienhard, "Oralidad", en *Memorias JALLA* (Tucumán: "Proyecto Tucumán en los Andes", 1997), Vol: I, 11-15.

18. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973), 368.

específicas¹⁹. Hauser, en el texto mencionado, enumera los pasos a seguir. Por un lado, explicita "la necesidad de la descripción de las líneas de evolución artística, según sean marcados por las minorías intelectuales, por el público de masas de las ciudades o por la gente del campo", reitera la necesidad de establecer la diferenciación de lo que él denomina "arte superior" (para nosotros sistema literario hegemónico) del arte popular y del arte del pueblo. En segunda instancia, se refiere a "la indagación de cuál sería la conexión entre el nivel cultural y la situación de clase". En especial, dentro de esta aproximación, ocupa un lugar importante la dilucidación de las contraposiciones dialécticas dentro de los mismos estratos culturales y la manera como se concilian las tensiones entre los puntos de vista condicionados por la cultura y los condicionados por la clase. Por último, pone de presente la necesidad de demostrar que "la amplitud de la formación cultural no responde sin más a la situación económica y social y que su influjo, de acuerdo con su situación histórica total, se amplía unas veces y otras se restringe"²⁰.

Es el caso del romanticismo sentimental característico de la novela fundacional colombiana del siglo XIX, expresado en *María* (1867) de Jorge Isaacs y que posteriormente sería retomado por Gabriel García Márquez en *La hojarasca* (1957). En condiciones semejantes, según Agustín Martínez, se puede hacer el seguimiento de ciertas "secuencias" o estilos culturales de larga duración, tales como el *regionalismo*, que han encontrado un lugar con el paso del tiempo aunque con diferentes funciones²¹.

La tenacidad de los estilos culturales ignorados por el sistema literario culto, se evidencia en la aparición recurrente de escrituras y temáticas heterogéneas que se infiltran en el modo de producción literario dominante. Esto podría ejemplificarse con el indigenismo y su estrecha relación con el realismo mágico en el contexto del sistema literario culto y el denominado regionalismo. Con todo, esto no significa que

19. "[...] Por ejemplo la concurrencia en un momento dado de la historia literaria de un país de dos o más modos de producción literaria discordantes: etnoliteratura y literatura académica e incluso desviantes o suplantantes (por ejemplo como efecto de la conquista y colonización de un pueblo, la perversión de su modo de producción literaria ancestral). En coyunturas semejantes a éstas, el instrumento de descripción y explicación proporcionado por el análisis de *desemantización* y *resemantización* discursivas, no es nada desdeñable". Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales", 369.

20. Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales", 369.

21. Agustín Martínez A., "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana", en *Crítica y cultura en América Latina*, 73.

en la norma metropolitana se esté efectuando un proceso de integración de tradiciones emergentes y/o residuales, sino que se ha visto en la urgencia de realizar ciertas adecuaciones debido a la persistencia de los enfrentamientos culturales y la red de relaciones constituidas por grupos sociales. Estas "incorporaciones", traducidas en crisis y en enfrentamientos discursivos, son los mecanismos de difusión y reproducción de las axiologías dominantes frente a las acometidas de los otros modos de producción literaria simultáneos y discordantes. No está de más explicitar que estos procesos son naturales en el contexto de la existencia polémica propia de sociedades plurilingües y pluriculturales, tal como lo manifiesta Ballón Aguirre y se colige de lo expresado por Walter Benjamín en el epígrafe que acompaña este trabajo²².

Este fenómeno de dinamismo, ya sea en términos de influjo de metrópolis externas a culturas internas, o de las capitales nacionales expuestas a las influencias del exterior, con respecto a las producciones culturales regionales, es lo que Ángel Rama ha denominado *transculturación* para significar una forma de mestizaje²³. Sin embargo, de acuerdo con la crítica, en especial de Antonio Cornejo Polar, este proceso de ajuste del regionalismo nos remite esencialmente al sistema literario de élite que, en su proceso de heterogeneización, aparenta una cierta armonía resultante de las mezclas culturales muy distantes de la situación real²⁴. No obstante, en el contexto de los estudios latinoamericanos, el carácter político del concepto de *transculturación* se encuentra en el objetivo de reivindicar las culturas tradicionales americanas inscribiéndolas en un proceso dialéctico entre tradición y vanguardia cuya ascendencia es eminentemente marxista; tal como lo atestigua el hecho de que José Carlos Mariátegui lo hubiera hecho explícito cuando se refirió al indigenismo como reivindicación de lo autóctono²⁵. Así, a la luz de los estudios actuales, dicha consideración puede ser puesta en duda si del reconocimiento de lo marginal y lo excluido se trata.

22. Enrique Ballón Aguirre, "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales", 367-371.

23. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1985), 33-34.

24. Igual suerte, de acuerdo con el crítico peruano corren conceptos como el de hibridación de Néstor García Canclini. Cfr. Antonio Cornejo Polar, "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes", *Revista Iberoamericana* Vol: LXIII No. 180 (1997): 341-342.

25. José Carlos Mariátegui, "El proceso de la literatura", p. 308.

El arte popular y el del pueblo

La crítica latinoamericana ha manifestado en diversas ocasiones la necesidad de incorporar, no sólo a la literatura popular o de masa dentro de las reflexiones y los estudios tendientes a la construcción de una verdadera historia de la literatura continental, sino de encontrarle el lugar y los instrumentos de análisis adecuados a las manifestaciones literarias orales de grupos étnicos tales como los indígenas y los negros. El problema con estos últimos sectores culturales parece agudizarse respecto de los indígenas, pues históricamente han pasado a formar parte de nuestra prehistoria, al punto que constituyen los primeros capítulos de las historias literarias continentales y nacionales, abruptamente cancelados a partir de la llegada de los españoles a América en 1492. Tal como lo hemos manifestado anteriormente, las literaturas orales o cualquier manifestación estético cultural de los indígenas se constituye en un verdadero patrimonio arqueológico —por ello fragmentado— cuyo desarrollo ha sido interrumpido y carece de continuidad hasta nuestros días.

Lo contradictorio, de este tratamiento salta a la vista cuando consideramos que la irrupción de la literatura oral negra o indígena en los estudios literarios es relativamente reciente y, sobre todo, porque el considerarla literatura significa atribuirle características que no le son completamente afines desde nuestra perspectiva. Parece ser que el arte descansa sobre el papel creador de la personalidad y tanto en el arte del pueblo como en el popular, incluido el indígena y el negro, con todas las variantes que implican las dos primeras acepciones, la influencia del individuo se minimiza y los sujetos productivos y receptores se subordinan a la dirección común del gusto y lo verosímil. Según Hauser:

Aun cuando el autor de una canción del pueblo es siempre un individuo de contornos más o menos precisos, su actividad creadora está determinada no sólo por su relación con los modelos que encuentra y sigue en las clases superiores, sino también por su dependencia de los criterios del gusto del grupo. El autor de la canción es, efectivamente, el portavoz de una comunidad y en ese sentido es exacto hablar del arte del pueblo como una actividad colectiva. Incluso los elementos más insignificantes de una canción del pueblo son realización individual, pero incluso sus formas más complejas están constituidas de tal suerte, que todo miembro de la comunidad puede sentirse como su autor²⁶.

26. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 374.

A este respecto, el crítico brasileño, Antonio Candido, afirma que:

[...] la actividad artística del hombre primitivo y la del hombre rústico (en esto se asemejan) mantienen con la vida social y sus factores básicos uniones que sólo pueden ser comprendidas si son estudiadas por medio de la combinación de la ciencia del folklore, la sociología y el análisis literario que aisladamente no permiten una interpretación justa. El predominio de una de las tres depende del objetivo, que puede ser la mera descripción; el estudio del condicionamiento y la función social; el análisis estético. Pero su conjugación es necesaria, pues en las literaturas orales la autonomía es menos acentuada y más nitido el papel ejercido por la obra en la organización de la sociedad²⁷.

Es decir:

En sí misma, la función social es independiente de la voluntad o de la conciencia de los autores y consumidores de la literatura. Resulta de la propia naturaleza de la obra, de su inserción en el universo de valores culturales y de su carácter de expresión, coronada por la comunicación. Pero casi siempre los artistas como el público establecen ciertos designios conscientes, que pasan a formar una de las capas de significado de la obra. El artista quiere alcanzar determinado fin, el auditor o lector desea que le muestre determinado aspecto de la realidad. Todo este lado voluntario de la creación y de la recepción de la obra converge hacia una función específica, menos importante que las otras dos y frecuentemente abarcado por ellas, y que se podría llamar función ideológica, tomado el término en el sentido amplio de un designio consciente, que puede ser formulado como idea, pero que muchas veces es una ilusión del autor, desmentida por la estructura objetiva de lo que efectivamente escribió. Ella se refiere en general a un sistema definido de ideas. Por un lado, el público dirá si la obra le mostró o no esta concepción. En este caso la obra puede ser dicha interesada, en el sentido propio, y no sectario, aunque generalmente la función ideológica se hace más clara en los casos de objetivo político, religioso o filosófico. Esta función es importante para el destino de la obra y para su apreciación crítica, pero de ningún modo es el meollo de su significado, como acostumbra parecer a la observación desprevenida²⁸.

A esta altura de la argumentación, salta a la vista que se están teniendo en cuenta dos manifestaciones del arte que en algunas cosas se asemejan pero en otras son diametralmente opuestas. Me refiero al arte popular o de masas y al arte del pueblo. En el primero, arte popular, sólo en sus etapas más primitiva puede ser tenido

27. Antonio Candido, *Literatura e sociedade. Estudos da teoria e história literária* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967), 53. (Traducción del autor).

28. Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, 55-56.

como el "arte de la comunidad", lo que no significa que carezca de la particularidad de su origen, es decir, desde la más temprana edad es un arte de clase, con todo lo que esto significa "forma de expresión en la que sólo a los mejores dotados les es posible hacerse comprender"²⁹. Es decir, surge cierta diferenciación e individuación como condiciones indispensables de cualquier actividad que se sepa a ella misma artística, pues contrario a lo que se quiere creer el surgimiento del arte y de la literatura en una comunidad y en comunidad, es innegable que no pudo haber surgido a instancias de un tiempo natural distante de la historia, ya que es esta última fuerza la que condiciona al arte y a la destreza artística y únicamente surgen en ella³⁰.

Por su parte, el arte del pueblo no es creación del pueblo, en el sentido de fuerza anímica homogénea. El arte del pueblo es la creación de unos pocos y la propiedad de muchos; y así como no hay ninguna obra artística que exprese absolutamente un estilo histórico, así tampoco hay ninguna versión de una canción del pueblo que pueda considerarse como la única decisiva, sino que todas las versiones tienen el mismo derecho y todas son relevantes³¹.

Al considerar las diferencias entre el arte del pueblo, el campesino y el provinciano, es claro que en relación con los dos últimos, el primero se contrapone al arte de las ciudades y centros culturales. Esto no significa que aspire a ser urbano y esté dentro de sus posibilidades serlo. Por su parte el denominado arte provinciano, está a la saga del arte metropolitano lo cual no significa servilismo y dependencia y mucho menos se apeg a las tradiciones cuando encuentra en su camino algo que considere relevante³².

29. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 376.

30. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 384.

31. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 377-378.

32. Arnold Hauser, *Introducción a la historia del arte*, 385.

Las periodizaciones bajo el signo de la sospecha. (A modo de conclusión)

"La historia no sólo tiene la tarea de hacerse de la tradición de los oprimidos, sino también de fundarla"³³

La crítica a la presunta infalibilidad de los sistemas tradicionales de periodización es de vieja data. En efecto J. Hankiss, de acuerdo con Raimundo Lida, en su intervención en el "El segundo Congreso internacional de Historia Literaria: los períodos en la historia literaria después del Renacimiento" — realizado en Ámsterdam en 1935—, afirmaba que en la idea del período literario entraba una parte de ficción convencional, además de la mezcla de diversos criterios, tales como el cronológico y sociológico, al punto de que la clave de su funcionalidad se encontraba en el reconocimiento de la falta de objetividad y congruencia. En este orden de ideas, según Hankiss, toda periodización literaria, lejos de falsear la tarea del historiador, colabora en la construcción de la obra. Es decir, el autor no desconoce el valor práctico y pedagógico de la noción de período, siempre que se tenga claro el mecanismo mental que, en determinado momento, lo rige³⁴.

Es evidente que las ideas de Hankiss, de acuerdo con Lida, como expresión una de las posiciones más penetrantes frente al tema de la periodización literaria, dan en el punto clave del asunto. Toda periodización es susceptible de ser refutada, sobre todo si ésta pretende presentarse como la solución a problemas relacionados con una "verdadera historia de la literatura" sin explicitar sus limitaciones y, dejando como resultado la simplificación extrema del devenir histórico de las producciones literarias bajo una fórmula que se pretende infalible.

En el caso de las obras tendientes a configurar las literaturas nacionales hispanoamericanas, es innegable que sus mejores resultados se producen de una forma relativamente tardía. Mientras las reflexiones más penetrantes sobre las literaturas nacionales se dan bajo el imperativo de los nacionalismos del siglo XIX, en consecuen-

33. Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia".

34. Citado por Raimundo Lida a propósito del Congreso Internacional realizado en Ámsterdam en 1935. Cfr. Raimundo Lida, "Períodos y generaciones en historia literaria", en *Letras hispánicas. Estudios Esquemata* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), 39.

cia, bajo el influjo del historicismo, las primeras historias de las literaturas nacionales, al aparecer a principios del siglo XX, surgen cuando los intereses de los intelectuales hispanoamericanos, unidos ante la lucha antiimperialista, se centran en la originalidad y especificidad de la cultura hispanoamericana como argumentos políticos de resistencia³⁵. No obstante, se debe resaltar que, en el fondo, las historias nacionales y continentales forman parte de un proyecto político intelectual y no meramente estético. En tanto proyecto de élite, el escrutinio de la producción literaria existente en el continente, se ha efectuado a partir del concepto del "gusto" restringido exclusivamente a las bellas artes y constituido en una herramienta de la actitud racional y etnocentrista de la modernidad. De acuerdo con Hermann Herlinghaus, en su artículo "Comprender la modernidad heterogénea: recolocar la crítica dentro de la crítica": "La histórica edificación del concepto del 'mal gusto' sirvió como fundamento para negar o reducir toda dimensión de alteridad dentro de lo cultural moderno. [...] Y por debajo de la 'sociedad' se olvidaban no sólo a las 'comunidades' sino al mismo tiempo se marginalizó (se deslegitimó) la heterogeneidad cultural como dinámica clave de la modernidad y en sus bordes"³⁶.

Así las cosas, las historias de las literaturas continentales y nacionales vieron en las literaturas europeas el modelo más cercano a sus proyectos culturales. La periodización literaria tenía un doble estatuto, por un lado el histórico-político (Conquista, Colonia, República, etc.) y, por otro el estético (crónica, barroco, neoclasicismo, etc.). A toda vista, las literaturas nacionales, ante los ojos de la crítica, evidencian la persistencia de un desarrollo anquilosado y tergiversado con respecto a las metrópolis. De ahí que en las historias de la literatura haya predominado cierta desilusión, al menos hasta el *boom*, con respecto a las calidades estéticas de las producciones literarias e interpreten sus particularidades en términos de producciones nostálgicas o residuales, en completa discordancia con la norma metropolitana del gusto.

La recurrencia por parte de la crítica literaria a contextos interpretativos divergentes tales como el regionalismo y el cosmopolitismo ha autorizado hasta cierto punto la realización de cortes epistemológicos que han posibilitado la aplicación de

35. Agustín Martínez A., "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana", en *Crítica y cultura en América Latina*, 48.

36. Hermann Herlinghaus, "Comprender la modernidad heterogénea: recolocar la crítica dentro de la crítica", *Revista Iberoamericana* Vol: LXVI No. 193 (2000): 781.

un enfoque dialéctico (socio-ideológico) del fenómeno literario; sin embargo, al presentarse como dos corrientes predominantes en el devenir histórico de la producción literaria en Hispanoamérica, están muy lejos de atestiguar la persistencia de posturas "tradicionales" arraigadas en sectores sociales con desarrollo económico desigual cuyos sistemas literarios, lejos de permanecer inmóviles han seguido el curso natural de sus procesos históricos.

Toda propuesta de periodización literaria debería, sin renunciar a la posibilidad explicativa de todo modelo teórico, aproximarse a la compleja red de sistemas literarios autónomos que coexisten en el territorio geográfico colombiano sin perder de vista el contexto literario hispanoamericano. Es indispensable para ello que se estudien las prácticas socio-económicas de los grupos sociales implicados con el fin de establecer la naturaleza de las relaciones productivas que los cohesionan e identificar las formaciones efectivas (movimientos y tendencias en la vida intelectual y artística que tienen una influencia significativa) y su relación con las instituciones formales. Tal como lo ha manifestado Jacques Le Goff, de acuerdo con Adolfo Colombres: "[...] en una misma época y un mismo espacio humano puede darse la coexistencia de varias mentalidades. La historia de estas mentalidades estará necesariamente ligada a la historia de los sistemas culturales"³⁷. Para realizar esto, creemos fundamental establecer los grados de modernización efectuados en los diversos grupos sociales y zonas culturales. A este respecto, ha sido común afirmar la nulidad de los efectos de la modernización en ciertos sectores sociales, tales como las comunidades étnicas e incluso populares; con todo, es evidente que en las culturas marginadas las producciones culturales, incluidas sus producciones orales, se han convertido en una forma de resistencia simbólica. En consecuencia, el concepto de modernidad tendrá que ser, tal como lo plantea Herlinghaus, de naturaleza "heterogénea" y resultante de las reflexiones sobre la alteridad efectuadas tanto en América Latina como en el Oriente Medio³⁸.

En este punto, habría que aceptar la posición de Antonio Candido con respecto al "eclecticismo" a que obliga la coexistencia e interacción de sistemas literario paralelos y asincrónicos, cuya significación varía de una literatura nacional con respecto a otra. De acuerdo con Agustín Martínez,

37. Adolfo Colombres, "Elementos para una teoría de la cultura Latinoamericana", 15.

38. Hermann Herlinghaus, "Comprender la modernidad heterogénea": 774.

[...] en el problema fundamental de la periodización en la historia literaria se conjuga tanto una perspectiva histórica que acentúa la continuidad y unidad del proceso literario más allá de las divergencias estético-ideológicas, como el proyecto ideológico mismo que constituye de hecho el empeño de construir una literatura en el marco de la modernización burguesa que se preanunciaba en ese momento histórico³⁹.

En definitiva, al mezclarse los problemas y los procesos, es evidente, que se hace necesario adoptar una diversidad metodológica⁴⁰.

Bibliografía

Ballón Aguirre, Enrique. "Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales (multilingües y pluriculturales). Un escorzo". En *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones*, editado por Saúl Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.

Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XX, 1972.

Benjamin, Walter. "Sobre el concepto de historia", [http://www.archivochile.com / Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf)

Candido, Antonio. *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

Colombres, Adolfo. "Elementos para una teoría de la cultura Latinoamericana". En *La cultura popular*. México: Premia Editora, 1983.

Cornejo Polar, Antonio. "La literatura peruana: totalidad contradictoria". En *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, editado por Saúl Sosnowski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

39. Agustín Martínez A., "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana", 74.

40. Agustín Martínez A., "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana", 74.

Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana* Vol: LXIII No. 180 (1997).

González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985.

Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad (doce ensayos)*. Madrid: Taurus Ediciones, 1993.

Hauser, Arnold. *Introducción a la historia del arte*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

Herlinghaus, Hermann. "Comprender la modernidad heterogénea: recolocar la crítica dentro de la crítica". *Revista Iberoamericana* Vol: LXVI No. 193 (2000).

Lida, Raimundo. "Períodos y generaciones en historia literaria". En *Letras hispánicas. Estudios Esquema*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Lienhard, Martin. "Oralidad". En *Memorias JALLA*. Tucumán: "Proyecto Tucumán en los Andes", 1997, Vol: I, 11-15.

Mariátegui, José Carlos. "El proceso de la literatura". En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.

Martínez A. Agustín, "Problemas de la historiografía literaria latinoamericana". En *Crítica y cultura en América Latina*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1991.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.

Santiago, Silviano. "Modernidad y tradición popular". *Revista brasileira de literatura comparada* Vol: 1 No. 1 (1991).

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.