

La palabra heredada

O de cómo se rastrea la sensibilidad de una nación

*Rodrigo Argüello G.**
Universidad de Antioquia

Rastrear una sensibilidad, fijar la mirada en la confluencia de factores internos y externos: de geografías, de historias vividas, oídas, soñadas y leídas; ver cómo se importa, se construye, se exagera la sensibilidad literaria, es tal vez uno de los aspectos más fascinantes en el estudio de un escritor, de un grupo de escritores, del proceso creativo de un artista, o de la construcción de la sensibilidad de una nación.

Cuando hablamos de una nación, muchas veces se necesita de otros mapas, de otras rutas que nos llevan a rastrear nuestras influencias y, ¿por qué no?, a contribuir a las investigaciones que se realizan sobre la formación de nuestra propia identidad. Estudiar, pues, un artista, una obra de arte, en este caso una obra literaria, significa explorar una sensibilidad que es esencialmente una formación individual o colectiva cuyos fundamentos son tan amplios y profundos como la existencia misma.

En la notable biografía del historiador Enrique Santos Molano sobre José Asunción Silva, *El corazón del poeta*, se cuenta que don Ricardo Silva, padre del poeta, no solamente había traído a Santa Fe de Bogotá la moda del siglo XIX (los baldosines para decorar el piso de los santafereños y los famosos pianos *Apolo*, entre otras cosas), sino que a su almacén había llegado por primera vez una serie de libros importantes, casi todos franceses. Este almacén era atendido por su hijo José Asunción, quien apenas tenía dieciséis años. Detrás del mostrador, el joven poeta leyó las revistas, los libros y contempló los cuadros que su padre importaba de Europa. Pero además, nos dice Santos Molano,

* Maestría en Literatura Latinoamericana. Pontificia Universidad Javeriana. Profesor ocasional de la Universidad de Antioquia. Este texto constituye la introducción para el proyecto *La construcción de la sensibilidad colombiana a partir de la literatura. De Silva a García Márquez*, que se realiza con los estudiantes de la Maestría en Literatura Colombiana.

armó detrás del mostrador un laboratorio imponderable de observación social y psicológica. Examinaba con penetración rigurosa las personas que entraban de compras, de mirones o de visitantes a R. Silva; espiaba sus gestos, estudiaba sus gustos, procesaba sus opiniones, acechaba sus peculiaridades, sus virtudes, sus defectos, y los anotaba en su memoria de ordenador... y en un cuaderno. Ya bullía en su cabeza el pergeño de los planos de un mundo novelístico que describiera a Bogotá de modo semejante al empleado por Balzac para pormenorizar en la *Comedia Humana* al París psicológico y social. Detrás del mostrador José Asunción conoció a los políticos y sus tejemanejes, y comprendió a fondo el alma de las mujeres bogotanas, a las que entendió como nadie. Detrás del mostrador, José Asunción Silva tuvo trato con personajes superiores, por su cultura y por su talento, cuya amistad cultivó con admiración y con respeto, como César C. Guzmán, Jorge Isaacs y Jerónimo Argáez (Santos Molano, 1996, 440).

Fue a través de este intercambio económico y cultural que José Asunción se enteró de los movimientos artísticos y culturales del viejo continente; incluso, se sabe del intercambio que tuvo, vía Mallarmé, con el controvertido escritor J. K. Huysmans quien le envió al bogotano su famosa y controvertida novela *Contranatura (Au Rebus)*. La leyenda dice que, a cambio, Silva le envió unas orquídeas colombianas. Y no habría que olvidar, muchos años después, el paquete o la cajita (de *Pandora*, según Saldívar, 1997, 202-230) de libros que a García Márquez siempre le traían o le enviaban sus amigos, llámense Rojas Herazo, Álvaro Cepeda, Carlos Fuentes y aún el mismo Álvaro Mutis.

Así pues, es necesario rastrear cuáles han sido las influencias en la literatura colombiana, desde José Asunción Silva; cómo se ha construido nuestra sensibilidad literaria: ¿qué se leía? ¿Cuáles eran los géneros y movimientos más influyentes? ¿Cuáles fueron las circunstancias (culturales) específicas de cada uno de los movimientos y escritores escogidos?

¿En qué consiste la historia de las sensibilidades?

Así como existe la historia de las ideas, también debe existir una historia y una aproximación al proceso o a la transformación de las sensibilidades, teniendo en cuenta que tanto la primera como la segunda deberían hacer

parte de la misma historia. Esto es lo que, sin duda, nos quiso expresar el gran historiador de las ideas, Isaiah Berlin, cuando dijo que

Si queremos saber cómo vivía un pueblo debemos saber cómo adoraban, cómo era su escritura. Debemos saber qué clase de imágenes, metáforas y símiles usaban; cómo comían o vivían; cómo educaban a los niños, cómo se representaban a sí mismos y cómo abordaban su vida personal, social, económica y política (Berlin, 1982, 126).

En esta declaración, Berlin fundamenta su teoría sobre la historia de las ideas, pero de paso reclama, sin que se dé cuenta, una historia de las sensibilidades. Esto es lo que en el caso de Colombia hizo Jaime Jaramillo Uribe en su importante y útil libro, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (1996), donde no solamente nos hace un balance de la clase de pensamiento y las tensiones ideológicas del siglo XIX, sino que también nos da algunas puntadas sobre la manera como llegaron y se leyeron ciertos autores, tales como Víctor Hugo, Eugenio Sue, etc. Es interesante anotar que una de las fuentes de este historiador colombiano son las memorias *Historia de un alma*, de José María Samper, donde a su vez nos cuenta qué se leía por la época. Tanto la cita de Berlin, y en general toda su obra, como el caso preciso de este libro de Jaramillo Uribe para Colombia, nos ilustra que definitivamente es muy difícil escindir la historia de las ideas de la historia de las sensibilidades.

Pero volviendo sobre Berlin, es curioso que su pensamiento provenga justamente de los autores que él rescata, como el caso de Vico, Hamann y Herder. De Vico, dice, que fue el primero que entendió qué es la cultura humana:

Hasta donde yo sé —decía el autor inglés—, antes de él nadie había concebido el intento de reconstruir la forma en que hombres y mujeres se veían a sí mismos en los entornos en que vivían, o qué pensaban o sentían. Fue el primero que reflexionó sobre la esencia de los diferentes tipos de conductas de ideas, sentimientos, enfoques, acción y reacción —física, emotiva, intelectual y espiritual que constituyen las culturas (Berlin, 1996 105).

No olvidemos que para Vico —el de la *Ciencia Nueva*—, el pasado y la cultura se encuentran en los mitos, los ritos y el lenguaje, y que ver la historia de la humanidad es tratar de discernir cuáles eran las visiones,

las exigencias y las aspiraciones de un pueblo. Es esto, dice Berlin, lo que comienza Vico y continúa Herder, pues de acuerdo con este último, las sociedades son creadas por el clima, la geografía, las necesidades físicas y biológicas y factores similares; se unifican por tradiciones comunes y recuerdos comunes, entre los cuales el principal vínculo y vehículo —más que vehículo su verdadera encarnación— es el lenguaje. “¿Tiene una nación algo más que el lenguaje de sus padres?”, se preguntaba Herder. Es en el lenguaje y en las diferentes expresiones humanas donde reside íntegro un mundo de tradición, historia y religión. Para Herder, cada cultura tiene su centro de gravedad, tiene sus puntos de referencia. Para Herder, como para Berlin, cada civilización genera su propio arte, su propia forma de civilización e imaginación (Berlin, 1968, 300).

Por otro lado, Norbert Elias, en su gran libro *El proceso de la civilización* publicado en 1939 (y también en *Mozart. Sociología de un genio*), nos introduce en una trama más compleja que la de Berlin:

toda investigación que quiera entender la conciencia de los hombres, su *ratio*, o sus “ideas”, sin considerar al mismo tiempo la estructura de los impulsos, la orientación y la configuración de los sentimientos y de las pasiones, sólo conseguirá resultados limitados, puesto que ignorará necesariamente gran parte de lo que es imprescindible para la comprensión de los seres humanos. [...] Solamente se alcanza una comprensión verdadera de la historia de las ideas y de los pensamientos cuando, además del cambio de las relaciones interhumanas, se estudia la estructura del comportamiento, el entramado de la estructura social en su conjunto (Elias, 1994, 495).

Lo que trata de decirnos aquí Elias, es que sólo se entenderá la dinámica de la cultura y la sociedad si hacemos más compleja su estructura, si tenemos en cuenta la totalidad de sus componentes. Pues siempre se ha tenido en cuenta las ideas y el conocimiento, enfrentándose de paso con las actitudes mentales, las emociones; tópicos que siguen siendo algo “más o menos oscuro”, pues pocas veces se tienen en cuenta en un estudio sobre el proceso civilizatorio. Por eso, Elias nos narra la manera como se han modelado los afectos, los cambios de comportamiento, de modales, de las diferentes formas de hacer política; y de cómo incide, para el proceso de la civilización, la aparición, por ejemplo, de un tenedor; o a qué conlleva, sociológicamente, el modo de escupir en la Edad Media.

Elias no solamente llamó la atención a la sociología clásica, también lo hizo, de paso, con la psicología y con el psicoanálisis, al que acusó de practicar “un *ello* ahistórico” y abstracto, como ya lo había hecho Voloshinov con la lingüística estructural, a la que acusó de “objetivismo abstracto”. Lo interesante es que en esta acusación Elias le devuelve a la psicología su puesto en el proceso de la civilización, pues aun la misma sociología teórica abstracta no contemplaba este aspecto tan importante:

La transformación civilizatoria y subsiguientemente la racionalización, no es un proceso que afecte exclusivamente a una esfera especial de las ideas o de los pensamientos. Aquí ya no se trata solamente de las transformaciones de los conocimientos, de los cambios en las ideologías, en una palabra, en las alteraciones en los cambios en los contenidos de la conciencia, sino que se trata de los cambios en todos los hábitos humanos, dentro de los cuales los contenidos de la conciencia, sobre todo los hábitos mentales, sólo constituyen una manifestación parcial, un sector aislado. Aquí se trata de las modificaciones de toda la organización espiritual en la totalidad de sus ámbitos, desde la orientación consciente del yo, hasta la orientación completamente inconsciente de los instintos. Y para la comprensión de los cambios de este tipo, ya no es suficiente el esquema mental que parte de la distinción entre superestructura e ideología (Elias, 1994, 494).

Así fue como Elias intentó, en su libro *Mozart. Sociología de un genio*, poner de relieve el hecho de que “en la segunda mitad del siglo XVIII los conceptos de ‘civilización’ y ‘civilidad’, por una parte, y cultura, por otra, sirvieron en Alemania como símbolos de diversos cánones de comportamiento y de sensibilidad” (Elias, 1998). Ésta es una idea que Elias desarrolla cabalmente en *El proceso...*, cuando describe la tensión que existió entre los propósitos de Federico II, El grande, en la corte, al despreciar la lengua alemana, de paso su literatura, y defender el idioma francés y sus obras neoclásicas, especialmente el teatro. Esto se debe a que sus obligaciones y prácticas cortesanas están más acordes con este tipo de canon o sensibilidad. Mientras que, por el mismo período, los románticos o “escuela de la sensibilidad”, abogan por Shakespeare, pues ven en él al autor que rompe las reglas canónicas del teatro clásico y creen que es el autor que necesitan para darle fuerza a la literatura alemana. Recordemos que los románticos fueron los primeros que descubren a Shakespeare, lo traducen y lo imitan, como sucedió con Goethe y Schiller. Ahí es donde Elias hace una gran dife-

rencia entre civilización y cultura en la Alemania del siglo XVIII (ver cap. I: *Sociogénesis de los conceptos de civilización y cultura*). Lo interesante para nuestra teoría es que los géneros y el canon artístico también están atravesados, además de las influencias literarias y las modas del momento, por el tipo de comportamiento social, por la intención y tensión cultural que se viva en el momento. O mejor: un género o canon literario también prospera debido tanto a las tensiones y circunstancias políticas y sociales, como a las reglas y códigos de comportamiento que se quieren imponer en el momento ¿A qué se debe que, por ejemplo, en Colombia, en la segunda mitad del siglo XIX, el cuadro de costumbres sea el género reinante? ¿Por qué se asistía más a la ópera en el siglo XIX que en el XX? En este caso, un escritor se adapta al canon social, al canon estético de la época, o reacciona a las dos normas, que además están estrechamente relacionadas. Como sea, siempre dependerá de algún entorno. Ya sea por adhesión o por refracción.

Aquí es donde también entra un tema fundamental para la construcción de la sensibilidad de una nación, nos referimos al tema de la traducción, pocas veces estudiadas con seriedad en la historia de los movimientos literarios o la institucionalización o exclusión de algún canon literario, especialmente en los estudios de la literatura colombiana. Porque, según “la condición de la modernidad, ese desarrollo de lo propio en el terreno de lo ajeno es lo que otorga a la traducción un papel central en las construcciones culturales” (Rodríguez Monroy, 1999, 108). Amalia Rodríguez, basándose en una idea de Derrida, dice que hay que hacer de la traducción un *Bild*, *bilden*, *Bildung*: imagen, formar, formación-cultura; es decir, las traducciones no son transcripciones neutras, inocentes, sino que, de paso, van formando una imagen, van moldeando una cultura y, de paso, una sensibilidad. Es en este sentido que el movimiento romántico alemán se convierte en el mejor ejemplo de cómo la capacidad que tenían sus precursores (Herder, Schlegel, Goethe, Tieck) para traducir, hace que se construya un tipo de sensibilidad que seguramente ellos buscaban. En este período se traduce a Ossian, el folclor nórdico, se traduce a Dante, a Ariosto, a Cervantes, a Calderón, etc. Son conocidas las grandes capacidades filológicas de Herder, de Schlegel, de los hermanos Grimm; algo similar ocurre, guardando las proporciones, con al auge filológico que se dio en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX. Aquí vale la pena decir que una de las conjeturas constadas en esta investigación es el hecho de que el siglo XIX tuvo más capacidad de traducción que el siglo XX.

Antecedentes en Colombia de este tipo de aproximación

Ya Rafael Maya, en la década de los cuarenta, en su artículo “Francia en la literatura colombiana”, decía lo siguiente:

Los pueblos aislados carecen de historia. La cultura de un país es obra de colaboración solidaria. Un pueblo se afirma a sí mismo desde el momento en que establece una recíproca corriente de influencias, en virtud de las cuales da y recibe impulsos de progreso, sin agotar sus recursos propios y sin desfigurarse a consecuencias del aporte extraño (Maya, 1946, 388).

Y, a propósito de Silva, decía:

Sería curioso estudiar la forma como las generaciones que se han sucedido en estos últimos lustros han asimilado la sensibilidad del poeta y de qué manera en los modos de sentir actuales y de reaccionar ante la belleza, han formado parte activa los poemas de Silva, tan vinculados a la evolución del gusto estético en Colombia (133).

Pero ya el crítico colombiano del siglo XIX, Isidoro Laverde Amaya, a quien Silva como Maya conocían muy bien, había escrito, a propósito de la presencia de Francia en nuestra cultura, especialmente en la literatura, que la “corriente de ideas que nos viene del antiguo país de las Galias, es la que más fácilmente se aclimata entre nosotros, encontrando a modo de predisposición acentuada que responde sin duda al elemento etnológico que nos lleva a acoger con irresistible empeño las modas, los usos y las teorías francesas” (Laverde Amaya, 1963). En sus acostumbradas ironías, tal vez lo que Laverde Amaya quiere hacer es una pregunta fundamental para el momento: ¿a qué se debe la tan marcada influencia de la literatura y las ideas francesas en las letras y la cultura colombiana?; pregunta que para ser de 1890 es absolutamente pertinente y necesaria.¹ Otro antecedente interesante es el del sacerdote Eduardo Ospina, S.J., quien en su asombroso trabajo de 1927, *El romanticismo. Estudios de su carácter esenciales en la*

¹ Uno de los aspectos importantes en nuestra investigación es justamente tratar de rastrear la presencia de las diferentes culturas extranjeras en Colombia: ¿cuál es la presencia de Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos en la literatura colombiana?

poesía lírica europea y colombiana, hace notar la presencia de rasgos del romanticismo alemán, inglés, francés y español en algunos poetas colombianos como Silva, Pombo, J. E. Caro, Gutiérrez González, Fallón. Cabe destacar el estudio hecho por el escritor Ramón Illán Bacca, *Escribir en Barranquilla* (1998), donde nos cuenta la manera como se desarrollaron las diferentes actividades literarias y culturales en esta ciudad de la costa Caribe. En estas páginas encontramos la historia de las librerías, las revistas, los grupos culturales, como el caso del famoso Grupo de Barranquilla. Nos reseña libros y autores fundamentales para la formación literaria, no solamente de esta ciudad, sino también para Colombia: el caso de Vinyes, de José Félix Fuemayor. Ramón Illán Bacca nos deja ver en su libro, de manera implícita, que casi todo lo importante en materia literaria pasaba por Barranquilla o venía de esta ciudad.

Otro estudio reciente es el inventario que Hubert Pöppel ha hecho sobre la lectura de la poesía en los años veinte. Llama la atención en este trabajo la importancia que tuvo la poesía en los libros de primaria y secundaria en los años veinte, donde se veía la primacía de las ideas, morales, religiosas, dirigidas por Luis María Mora o Rodolfo D. Bernal en sus *Lecturas escogidas*. Pöppel dice que Luis María Mora tiene en cuenta a Pombo debido a que éste resumía en cinco palabras su ideal: “Dios, la patria, la ciencia, la moral y la república”. Bernal, de igual manera, tendrá en cuenta las fábulas de Pombo, debido a que, según él, llevarán a los niños por el camino correcto (Pöppel, 2000).

La idea que proponemos, consiste, entonces, en que no se busca solamente en una nación la importación y circulación de bienes materiales, objetos, mercancías, sino también el cómo se importó una cultura, una sensibilidad; el cómo llegaban los libros, cómo circulaban, cómo se reunía la gente para hablar de ellos, incluso, cómo se daba la aventura de una publicación.

Todo esto se resume en una historia de las sensibilidades y representaciones sociales, con el fin de reconstruir nuestro palimpsesto literario: ¿cuáles son los mitos y referentes culturales de nuestro país: escritores, libros, géneros y movimientos literarios, en el caso de la literatura colombiana; cuáles fueron las influencias, los modelos literarios, los géneros primordiales, la capacidad de traducción?

Construir un *mapa palimpsestual* de nuestra sensibilidad a partir de la literatura, rastrear nuestras influencias (literarias y extraliterarias), ver

cómo se ha construido la literatura colombiana, teniendo en cuenta las influencias literarias y otras formas de expresión como la pintura, el cine, la música, los relatos orales,² es sin duda una tarea inaplazable³ y desde donde podemos relacionar literatura, cultura e identidad.

Reconstruir un palimpsesto de este tipo nos puede ofrecer algunas pistas para comprender parte de nuestra identidad literaria, tanto sus carencias como sus virtudes. De igual manera nos propone un modelo importante para ver cómo se hace y se construye un artista, e incluso una misma nación, pues, parafraseando a Isaiah Berlin, si queremos saber cómo vivía un pueblo debemos saber cómo adoraban, cómo era su literatura. Debemos saber qué clase de mitos e imágenes tenían como referentes, cómo educaban a sus niños, qué clase de literatura y de moral aparecía en sus libros escolares, qué mitos estéticos se seguían, cómo representaban su realidad, en este caso por medio de la literatura.

Ya no será la historia de un objeto, ni de tener el libro sólo como objeto (que ya de por sí es un buen objeto de investigación); se tendrá en cuenta una entidad que es construida y constructora de una forma de sentir, de pensar y de relacionarse. Y ya no será, en este caso, un objeto estrictamente teórico, filosófico o científico: estaremos hablando de una manifestación literaria, es decir, de un objeto que, por naturaleza, está impregnado esencialmente de sensibilidad.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
 Bacca, Ramón Illán. *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Uninorte, 1998.
 Berlin, Isaiah. “Herder”, en: *Eco*, 69, 1968.

-
- 2 Esto significa que la reconstrucción de este mapa palimpsestual tiene un enfoque histórico intertextual. Esto nos exige una re-visión del concepto tradicional de palimpsesto, con el fin de superar el aspecto puramente literario que tenía su naturaleza inicial; es decir, el palimpsesto estará conformado por otros lenguajes. Así como, por ejemplo, los libros fueron importantes para Silva, de igual manera fueron importantes las pinturas, el teatro, la ópera; como también la música para Julio Flórez o el cine para José Félix Fuemayor, García Márquez, Álvaro Cepeda, Andrés Caicedo. O la oralidad para casi todos los escritores colombianos.
 3 Urge también vincular el proyecto de la investigación de la construcción de la sensibilidad colombiana a partir de la literatura, con el proyecto de la revisión crítica del canon de la literatura colombiana, que Carlos Rincón está promoviendo desde el Instituto Latinoamericano de Berlín.

- Berlin, Isaiah. *Essays in the History of Ideas*. London: The Hogarth Press, 1979 (*Contra la corriente. Ensayo sobre la historia de las ideas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983).
- _____. *Diálogo con Ramin Jahanbegloo*. Madrid: Anaya, Muchnik, 1993.
- Cano Gaviria, Ricardo. *José Asunción Silva. Una vida en clave de sombra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.
- Elias, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y sicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____. *Mozart. Sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península, 1998.
- Genette, Gerard. *Palimpseste*. Paris: Seuil, 1982.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *El pensamiento colombiano del siglo XIX*. Bogotá: Planeta, 1996.
- Laverde Amaya, Isidoro. *Ojeada histórico-crítica de la literatura colombiana*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1963.
- Maya, Rafael. *Obra Crítica*. 2 tomos. Bogotá: Banco de la República, 1982.
- Molano Santos, Enrique. *El corazón del poeta*. Bogotá: Planeta, 1992.
- Pöppel, Hubert. *Tradición y modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000.
- Rodríguez Monroy, Amalia. “La traducción en la formación de las identidades culturales de la modernidad”, en: *El saber del traductor*. Barcelona: Montesinos, 1999.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez. Viaje a la semilla*. Madrid: Alfaguara, 1997.