

Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX¹:
Invitación a un debate

Una lectura de *Literatura y cultura*

Hubert Pöppel

Universidad de Antioquia

Dos mil páginas; tres tomos gruesos con los subtítulos “La nación moderna. Identidad”, “Diseminación, cambios, desplazamientos” e “Hibridez y alteridad”; sesenta y ocho artículos en doce secciones², escritos por unos sesenta investigadores; un estudio preliminar de más de setenta páginas; aproximadamente sesenta narradores que aparecen en los títulos de las contribuciones y muchos más estudiados o nombrados en artículos sobre géneros narrativos, tendencias o miradas regionales; ninguna sección específica sobre la obra de Gabriel García Márquez³; éstos son solamente algunos datos que permiten apreciar la labor monumental que emprendieron las editoras de la obra. A la par, la monumentalidad de la obra impide que se elabore una reseña crítica que tome en consideración aspectos temáticos, aunque sea de una pequeña selección de las contribuciones; nos limitaremos, por lo tanto, a hablar sobre la concepción general de los tres tomos.

Literatura y Cultura no quiere ser, así reza una breve nota introductoria, ni una historia de la literatura colombiana ni una antología exhaustiva sobre ella, ni un diccionario de autores; se llama a sí misma “colección de ensayos” (9). El debate

¹ María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela I. Robledo (eds.). Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, 3 tomos.

² “Del siglo XIX al siglo XX: debates sobre la cultura nacional”, “La nación moderna y sus sistemas simbólicos”, “El discurso de la nación moderna: continuidades y rupturas”, “La palabra desplazada”, “Literatura urbana”, “Violencia y política”, “Regiones”, “Traducción, mercado, diáspora”, “Etnias”, “Género y sexualidad”, “Medios”, “Cultura popular”.

³ Si llevamos a un extremo la primera impresión estadística, contentándonos con la mera enunciación de autores en los títulos, lideran la competencia por el renombre Marvel Moreno, Álvaro Mutis y Manuel Mejía Vallejo, con tres apariciones explícitas en el índice cada uno, en comparación con dos de García Márquez, Fernando Vallejo, José Eustasio Rivera, Albalucía Ángel y otros. Obviamente nadie va a negar —desde la perspectiva que tenemos en este momento— que García Márquez es el autor colombiano más importante del siglo XX. Pero esta suposición no significa automáticamente que tiene que ocupar un espacio extenso en cada publicación sobre la literatura de su país.

sobre la postmodernidad, afirma la aclaración, “está presente en casi todos los artículos” (9). Y, finalmente, se enuncia una lista de aproximadamente treinta temas que faltan o no se pudieron abarcar de manera extensa porque no se lograron conseguir las contribuciones respectivas: religión y literatura, poesía y narración, la crítica nacional, los años treinta, cuarenta y cincuenta, la novela histórica, y muchos otros.

De hecho, creemos que Jaramillo, Osorio y Robledo subvaloraron en esta nota introductoria la recopilación porque seguramente se trata de *una* historia de la narrativa colombiana en el siglo XX. Como en cualquier otra historia de la literatura, necesariamente tienen que faltar aspectos, temas, autores o tendencias; lo importante aquí es la apertura que se propone y la búsqueda de tradiciones y autores excluidos, hasta el momento, del canon de los estudios de la literatura colombiana. Si el concepto postmodernidad, que emplean las compiladoras en la nota, quiere significar este aspecto de la obra, entonces parece como si hubiese cierta omnipresencia de él; si se refieren a otros matices del término, habría que cuestionar su afán de encontrar la discusión sobre él en casi todos los artículos.

Revisando algunas de las publicaciones de los últimos diez años sobre la narrativa colombiana, pareciera como si una obra como *Literatura y cultura* ya estuviera en el aire. Williams (1991) y Pineda Botero (1990) se habían distanciado a comienzos de la década del método de saltar en sus libros de una cumbre a la otra al reordenar parte de la producción novelística del país según distintos criterios — distintos también de los que emplea *Literatura y cultura*, y obviamente discutibles—. Escobar Mesa (1997), Pineda Botero (1999) y Vélez Upegui (1999) siguieron con la empresa de buscar, detectar, rescatar y valorar *otras* voces de la narrativa colombiana. Giraldo (1994 y 1995), finalmente, puede contar con su labor de compiladora de artículos críticos sobre la novela colombiana de los últimos treinta años como precursora directa de *Literatura y cultura*.⁴ Las mismas editoras ya se

⁴ Raymond L. Williams. *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991; Álvaro Pineda Botero. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo, 1990; Augusto Escobar Mesa. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central, 1997; Álvaro Pineda Botero. *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*. Medellín: Universidad Eafit, 1999; Mauricio Vélez Upegui. *Novelas y no-velaciones. Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos*. Medellín: Universidad Eafit, 1999; Luz Mery Giraldo. *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*. Cali, Bogotá: Universidad del Valle, Pontificia Universidad Javeriana, 1994; Luz Mery Giraldo. *Fin de siglo. Narrativa colombiana*. Cali,

habían destacado anteriormente con recopilaciones críticas (no limitadas a la narrativa) que significaban avances importantes en el estudio de la literatura colombiana. Jaramillo y Robledo, junto con Flor María Rodríguez-Arenas, publicaron en 1991 (Medellín: Universidad de Antioquia) *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*; en 1995 siguieron los dos tomos de *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX* (Jaramillo, Osorio, Robledo; Medellín, Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes); además, Jaramillo se preocupó en varias ocasiones por el teatro colombiano, tema tradicionalmente olvidado por la historiografía literaria del país. Con estas obras (y otras más) ya se había trazado un nuevo inventario de la narrativa colombiana del que partieron Jaramillo, Osorio y Robledo para ampliarlo y extenderlo temáticamente.

En este contexto sorprende que uno de los enfoques del “Estudio preliminar” (11-85) consiste en una polémica directa en contra de las instancias universitarias colombianas (de las cuales hay unos veinte representantes en la obra). Reprocharle a la academia del país que excluye textos (31), o que impide un nuevo acercamiento a la literatura por una actitud decimonónica (16), o que está marcada por el “autoritarismo de los profesores” (17), o que se adhiere demasiado al estructuralismo (el cual por su parte, “impidió el avance de la comprensión de nuestros procesos culturales”, 53), no solamente es injusto e inadecuado, sino también contradictorio dentro de la propuesta de una visión plural y heterogénea (“perspectivas múltiples”, 11) de la literatura. Si la postmodernidad y los estudios culturales solamente permiten la pluralidad en el objeto de estudio, pero al mismo tiempo restringen o excluyen esa pluralidad en el método de investigación, entonces no merecen el calificativo de tolerancia (78) que les adscriben las compiladoras en su estudio. Más aún, ¿quién decide, en la época de la “modernidad en expansión” (52), lo que es o no es una actitud “realmente académica” (53)? ¿Las ciencias sociales modernas que merecen la alabanza por ser “dueñas de campos especializados de investigación y trabajo” (52), o la academia literaria “tradicional”, a la cual se reprocha su “oposición entre *representación* (abstracción, teoría,

Bogotá: Universidad del Valle, Pontificia Universidad Javeriana, 1995. El libro de Williams (1991) lo retoman explícitamente las compiladoras para desarrollar su propio proyecto. Otros trabajos publicados en los últimos diez años sobre la novela colombiana menciona Luz Mary Giraldo (tomo II, 26-29), y habría que añadir, entre otros más, la labor incansable de rescatar autores y textos colombianos de Juan Gustavo Cobo Borda.

discursividad) y *experiencia* (concreción, práctica, vivencialidad)” (16), o las nuevas teorías culturales que sirven de referencia metodológica de la obra?

La decisión queda en manos de los lectores, porque la pluralidad y heterogeneidad de perspectivas, métodos y accesos a la narrativa colombiana del siglo XX está garantizada a lo largo de las dos mil páginas, pues aparentemente no había restricciones ni exclusiones de esta índole en la selección de las contribuciones. Pero precisamente en este punto empieza a vislumbrarse el gran problema metodológico de la recopilación. El estudio preliminar, supuestamente escrito *a posteriori* como “puesta en contexto y [...] comentario de las ideas expuestas en los artículos” (11, nota 1), formula un programa de repensar las formas tradicionales de escribir sobre la literatura del país, en estrecha relación con las nuevas teorías culturales y con la apertura hacia el “entrelazamiento entre lo tradicional, lo moderno y lo postmoderno, entre lo culto y lo popular y entre la oralidad y la escritura” (11). Las contribuciones, sin embargo, discuten estas cuestiones solamente de manera implícita en el campo específico que trabajan. La obra en sí no da cabida al discurso teórico que hubiese permitido aglutinar los colaboradores al proyecto metodológico que conlleva, necesariamente, *Literatura y cultura*. El ejemplo de una nueva historia de la literatura (en este caso latinoamericana) que junto con la escritura de las contribuciones promovía un debate teórico amplio y abierto, son los tres tomos de *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura*, editados por Ana Pizarro (Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, Fundação Memorial da América Latina, 1993-1995) que constituyen el resultado de diez años de discusiones, publicaciones e intercambio de ideas. En *Literatura y cultura* falta, desgraciadamente, la referencia a las múltiples publicaciones de Pizarro al respecto.

El estudio preliminar no puede, por ende, borrar la imagen en el lector de que en realidad se trata, más que de un resumen de los artículos de los tres tomos, de un traslado al caso colombiano de conceptos y teorías elaborados principalmente en Estados Unidos. Ahora bien, también pareciera como si la situación de los estudios sobre la literatura colombiana, la falta de canales de información entre los centros de investigación en el país, la dispersión de investigadores en tantas universidades de Estados Unidos y del mundo y las dificultades en la adquisición y el intercambio de publicaciones impidieran o dificultaran, hasta el momento, llevar a cabo esta discusión teórica subyacente a los tres tomos de Jaramillo, Osorio y Robledo. La propuesta que formulan en el largo prólogo, hay que interpretarla, entonces, como

un llamado a asumir el reto que constituyen los conceptos empleados y su procedencia de concepciones filosófico-culturales que se entienden como innovadores. El tono a veces polémico y excluyente (“actitud decimonónica”) tendría, por tanto, la función de provocar respuestas y otras propuestas. Lo que falta en *Literatura y cultura* no es la gran cantidad de otros artículos que enuncian las compiladoras en la nota introductoria y cuyo número se podría aumentar *ad infinitum*; lo que realmente echamos de menos son propuestas sobre cómo subsanar —de manera no-dogmática— la dispersión en una época de la “modernidad en expansión” (52) que trae consigo, en el ámbito de los estudios de la literatura colombiana, una multiplicación de propuestas teóricas, de temas por trabajar y de investigaciones que se están realizando.

Haber reunido sesenta y ocho artículos sobre la narrativa colombiana del siglo XX constituye, de por sí, un primer paso en esta dirección, porque da cuenta del auge investigativo que podemos apreciar actualmente. Pero si nuestra decisión de leer *Literatura y cultura* como una historia de la literatura colombiana es correcta, entonces urge pensar también en *otras*. Y estas historias, que están por hacer, las de la Colonia, del siglo XIX, de la poesía, del teatro, de otras formas y géneros literarios, las historias de las historias de la literatura colombiana, de las antologías, de la conformación de los cánones, etc., tendrían que surgir del debate teórico, metodológico y temático que provoca *Literatura y cultura*. Si los tres tomos cumplen en un futuro esa función, entonces van a marcar un hito en la historiografía literaria de Colombia.

La estructura del estudio introductorio confirma nuestra lectura de *Literatura y cultura* como una historia de la literatura colombiana: a través de un eje cronológico, las autoras conjugan un concepto específico (la “idea de nación”) en correspondencia con un desarrollo estético-cultural-filosófico: desde el proyecto decimonónico de la vinculación de la literatura y de la cultura a la construcción de la nación, pasando por primeras fisuras en esa relación hasta el desmoronamiento tanto del concepto de “literatura moderna” como del de la “nación” misma. El punto de partida (“La literatura de la nación, ¿un proyecto homogéneo?”, 18-28) para la relectura de cien años de narrativa colombiana lo constituye la visión totalizadora de la Regeneración con su lema de una nación con una religión y un idioma, dirigida por la élite masculina de Bogotá. Alrededor de la figura extrema de Miguel Antonio Caro, se agrupan hasta la tercera o cuarta década del siglo los distintos contra-discursos o para-discursos narrativos que servirán en la interpretación de Jaramillo,

Osorio y Robledo, por lo menos parcialmente, como textos fundacionales para una tradición de la ruptura de la unidad “literatura nacional”: el regionalismo (Tomás Carrasquilla quien, además, rompe con el modelo estereotipado del rol de la mujer, y José Félix Fuenmayor con su humorismo costeño), escritos de mujeres (desde Sofía Ospina hasta Fabiola Aguirre), la vertiente esteticista y universalista (Silva, Soto Borda y Vargas Vila), textos que mezclan tradición y modernidad (J. E. Rivera) hasta primeras voces que testimonian la multiculturalidad del país (M. Quintin Lame).

Lo problemático de esta descripción del desarrollo de la novelística colombiana en el primer tercio del siglo XX no está en el hecho de que los artículos se encuentren dispersos en los tres tomos por varias secciones; la no-concordancia del hilo argumentativo del estudio preliminar con la estructura de la obra en general solamente dificulta un poco la búsqueda⁵, pero, por otro lado, propone nuevas lecturas y nuevas conexiones que no sean necesariamente la sucesión histórica. Lo verdaderamente problemático lo encontramos en ciertas contradicciones entre posicionamientos generales y análisis concretos que provienen de los artículos sobre las obras literarias. De la novela *Pax*, de Marroquín y Rivas Groot, por ejemplo, las tres coordinadoras de *Literatura y cultura* sostienen que “se inscribe en esas coordenadas” (20) del proyecto de Caro con sus elementos: saberes letrados, fe católica, hispanismo, dominio de unos pocos, poder, rechazo de ideas de modernidad, educación religiosa. La supuesta comprobación de esa afirmación proviene de la contribución de Margarita Londoño Krakusin y trae a colación los elementos: situación desastrosa del país, mezcla de romanticismo y modernismo, refinamiento cultural afrancesado, elementos de catolicismo tradicional, ideas de Nietzsche, decadentismo y música Wagneriana. Si a pesar de esos conceptos tan dispares las tres autoras pueden hablar de una cercanía, entonces hay que sospechar que ésta se encuentra no en el nivel de los aspectos estéticos de la obra que subraya Londoño, sino en criterios valorativos que subyacen al estudio introductorio. En este caso, la sospecha nos lleva a los siguientes criterios: la novela no habla de “las mayorías mestizas y multiculturales” (20), está centrada en Bogotá, en cierta clase social y con hombres como protagonistas.

⁵ Sumamente útil hubiera sido un índice general en el primer tomo y un índice onomástico en el último.

La distancia que se siente muchas veces entre las valoraciones elaboradas en los textos concretos por los contribuyentes de *Literatura y cultura* y la interpretación general de la narrativa colombiana que presentan las coordinadoras de la obra, se hace patente en el segundo período que se delimita en la introducción: “Literatura nacional y modernidad” (28-44). Mientras Klaus Meyer-Minnemann había hablado en el caso de *De sobremesa* ya de una nueva etapa de la modernidad literaria⁶, el estudio introductorio solamente a mitades del siglo XX se acerca a tientas a una utilización más frecuente de este concepto. La modernización del país empieza, para ellas, con la República Liberal; la literatura registra este proceso (28), se inscribe en la modernidad (32), retoma una “idea, propia del proyecto moderno” (34), para, finalmente, crear una “vertiente de la literatura moderna” (35), en el caso de los autores de *Mito* y del grupo de Barranquilla. Al parecer, todavía no merecen el calificativo “novela moderna”, o por lo menos no lo merecen enteramente, los textos de crítica social en la tradición de Rivera (C. Uribe Piedrahíta), ni tampoco las primeras novelas urbanas con la tematización de las migraciones y los conflictos sociales (J. A. Osorio Lizarazo, M. Mejía Vallejo), ni primeras experimentaciones con formas literarias innovadoras (R. Gómez Picón⁷), ni las novelas de formación femeninas (E. Mújica y H. Araújo). Cierta ambivalencia en la utilización de “literatura moderna” se constata también respecto a la novela de violencia. Su vinculación a la novela urbana moderna (sin aclarar si la novela urbana en sí es moderna o si se trata de la novela urbana después de la Violencia), a la reivindicación de textos testimoniales de la Violencia, a la novela testimonial de los años noventa y la (¿des?)calificación de las novelas de Violencia más conocidas (J. Zalamea, E. Caballero Calderón, G. García Márquez, A. Echeverri Mejía, M. Mejía Vallejo) como “salidas esteticistas” (32) dificultan aquí la comprensión conceptual. Jaramillo, Osorio y Robledo restringen, entonces, el concepto “literatura moderna” y lo utilizan principalmente para indicar la posición de las novelas frente al proyecto nacional unificador o totalizador. Novelas modernas serían, en este sentido, textos que buscan “la voz propia colombiana (mestiza)” (34), que nombran “los encuentros y desencuentros de las culturas que han poblado el territorio nacional” (34), que se oponen al “nacionalismo literario” (35), que participan de la “cultura universal” (34)

⁶ Después del naturalismo-realismo que se había manifestado en *María* (108); Jaramillo, Osorio y Robledo ubican a la novela de Silva como otra visión decimonónica.

⁷ Para Yolanda Forero, quien estudia a este autor, la novela *Babel* es un paradigma de modernidad (250).

al asimilar “las influencias vanguardistas y existencialistas” (34), que rechazan “lo trascendental, el exceso verbalista, la escuela greco-quimbaya” y que, como novelas que surgen de la cultura negra, descomponen “la autoridad del español” y constituyen “un testimonio irrefutable de hibridez cultural” (37), en estrecha relación con un nuevo regionalismo.

Conformada en los años cincuenta y sesenta este tipo específico de literatura moderna, Colombia entra con el Frente Nacional y el desarrollismo en una nueva etapa de modernización. Para Jaramillo, Osorio y Robledo (“La literatura moderna: cuando lo nacional se hace problemático”, 44-66), el tipo de literatura que corresponde a esta fase entre los años sesenta y ochenta, se distingue por el “paso de la modernidad a la postmodernidad” (52), y lo llaman concretamente “modernidad en expansión” (52 y *passim*). La caracterización de ella consta de un conjunto no homogéneo de elementos. Lo moderno se agota hacia finales de los años sesenta (Rincón⁸). En su lugar se puede constatar la disolución de los límites entre géneros literarios y entre el arte y la vida, o sea, un lema típico de la vanguardia clásica que se implementa aquí como uno de los logros del postmodernismo (Hutcheon). La literatura de mujeres se vuelve escritura feminista por su “lucha contra el patriarcado” (49). La influencia estética europea merma y se sustituye por la cultura norteamericana (56). El realismo mágico, por su parte, abre la perspectiva hacia lo postmoderno por su superación del realismo, su crítica a procesos racionales y por su implementación de culturas populares y tradiciones orales (57). Los universos narrativos se fragmentan, se vuelven experimentales y, por ende, postmodernos, aunque muchas veces todavía queden atrapados dentro de una visión totalizadora (¿o sea moderna?) de la sociedad y de la historia (56). Textos como *El otoño del patriarca* “apuntan a una conciencia postmoderna” (58) por el uso de la intertextualidad, la parodia, la ironía y por la conversión del lenguaje en protagonista del texto. El individuo que se recrea en las novelas es el hombre desarraigado, nostálgico (59), desencantado con la modernidad (60), perdido en la ciudad (61). Y precisamente la perspectiva hacia esa ciudad comienza a mostrar signos del camino hacia la postmodernidad, al incluir seres excluidos y marginados, provenientes de distintas culturas, y al ubicarse en espacios heterogéneos y situaciones caóticas que impiden que la narración se constituya como un “universo organizado” (63).

⁸ La pregunta sería: ¿de qué modernidad habla Rincón?

Si se analiza detenidamente estas descripciones dentro del marco conceptual del estudio preliminar, empieza a vislumbrarse la tácita teleología y cierta tendencia hacia la normatividad que subyace al recorrido por cien años de narrativa colombiana. El punto de partida es la conexión de la literatura con el proyecto nacional unificador y totalizador. Al desligar la construcción de la nación y la literatura decimonónica del concepto de lo moderno, el proceso de la modernización tendría que cumplir la doble función de cuestionar tanto la vinculación del desarrollo cultural al proyecto político como la tendencia totalizadora de ambas esferas. En el otro extremo tenemos el punto de llegada: el concepto de la postmodernidad, o sea, la disolución y la heterogeneidad. Entre estos polos la modernidad literaria ya no tiene cabida; se convierte en precursora de la meta de la postmodernidad. La autonomía de la obra literaria se convierte, de esta manera, en esteticismo decimonónico. La vanguardia recobra importancia solamente en la medida en que sus propuestas vuelven a aparecer en los discursos postmodernos. La ambigüedad en las denominaciones es predominante. *La vorágine* oscila entre la tradición decimonónica y “nuevos pactos simbólicos propios de la modernidad” (24). El fenómeno de la novela de la Violencia no aparece como ruptura sino que es ubicado en la encrucijada de distintas líneas que llevan, por un lado, de textos que describen meramente los hechos vividos hacia la novela testimonial (postmoderna) de los años noventa y por otro, de salidas esteticistas que tejen redes intertextuales y extratextuales hacia la problematización y el cuestionamiento de la modernidad. García Márquez, finalmente, deviene el prototipo de la escritura postmodernista, pero ya no como hito fundamental de las letras colombianas sino como uno entre otros. La literatura moderna no tiene vida propia, incluso ya no interesa como concepto histórico-literario —por ende no hay una discusión con los distintos modelos de explicación de ella—; incluso no se le concede prácticamente una expansión temporal: con los autores de *Mito* y del grupo de Barranquilla empieza realmente la narrativa moderna en Colombia, pero hacia finales de los sesenta ya se agota lo moderno.

Con este diagnóstico entramos entonces a las últimas dos décadas del siglo (“La literatura postmoderna en la nación fragmentada”, 66-78). El proyecto de la modernidad se vuelve problemático porque el concepto de estado o nación cede su protagonismo hegemónico al mercado, porque sus utopías emancipadoras, democratizadoras y la promesa de felicidad entran en conflicto o sufren un colapso. Por otro lado, la globalización, los nuevos medios, la desaparición de antagonismos

tradicionales, el surgimiento de culturas populares, las migraciones y con ellas los desplazamientos de los centros, llevan necesariamente a una multiplicidad de propuestas estéticas y de identidad, a una heterogeneidad de proyectos de vida (también y por sobre todo, proyectos sexuales), al derrumbamiento de viejos sistemas de valores y su sustitución por otros (paradigmáticamente en la cultura del narcotráfico y la nueva violencia). La nueva utopía y a la par el nuevo proyecto estético de la narrativa sería, entonces, la heterogeneidad, la reescritura, la multiplicidad de voces, la expresión autóctona de grupos hasta el momento marginados y una nueva visión no-nostálgica del pasado.

Como ya se dijo varias veces, no se les puede acusar a Jaramillo, Osorio y Robledo de que hayan intentado monopolizar su interpretación de la narrativa colombiana del siglo XX. Al comienzo del segundo tomo encontramos una nueva y breve historia de la narrativa colombiana de los últimos treinta años (9-48). Ahí, Luz Mary Giraldo opera de manera mucho más cautelosa con los conceptos modernidad literaria y postmodernidad. Sin destacar dos elementos normativos que predominan en el ensayo de las coordinadoras de *Literatura y cultura*, a saber, la superación del concepto totalizador de nación y la reivindicación de textos de minorías, Giraldo llega a una historiografía literaria que parte explícitamente de García Márquez y se vale preferencialmente de términos procedentes de la investigación literaria o del sector de la racionalidad estética (por ejemplo: nueva novela histórica, imaginarios urbanos, escritura, etc.). El potencial explicativo que Giraldo gana con este procedimiento, lo paga, obviamente, con lo que critican Jaramillo, Osorio y Robledo: con la tendencia de quedarse en la literatura cumbre, con el olvido de la *otra* literatura y con la autonomización de su discurso.

Hemos regresado, entonces, al punto de la discusión sobre conceptos y teorías. *Literatura y cultura* no es una respuesta final a la pregunta por la narrativa colombiana del siglo XX. Por el contrario, después de la lectura del estudio preliminar quedan inquietudes que van desde la relación entre el proyecto de la modernidad (filosófica, político-social, económica) y la literatura moderna (romanticismo, realismo, modernismo, vanguardia, etc.), pasan por las preguntas por el canon literario (procesos históricos de inclusión y exclusión, criterios estéticos o no-estéticos de selección), para desembocar en el concepto tan controvertido de postmodernismo (heterogeneidad absoluta, posibilidades de relaciones, posibilidad de juzgar, aplicación a la literatura, concepto de una época o de fenómenos, ruptura con la modernidad, nuevo enfoque del proyecto de la modernidad o metáfora para el

proceso de reflexividad de las promesas de la modernidad). Sin acuerdos sobre estas preguntas (la posición más bien moderna) o la aclaración y delimitación de distintas opiniones al respecto (la posición más bien postmoderna), cualquier intento de obtener una nueva visión de la literatura del país se convertiría nuevamente en una perspectiva o bien totalizadora o bien singular e incapaz de comunicar con otras opiniones singulares.

Aclaraciones e invitación al debate

María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio

Fitchburg State College, Universidad de los Andes

Estamos gratamente sorprendidas de haber recibido los comentarios, ya que solo con el intercambio de ideas y comentarios serios se pueden ir creando espacios para un discurso crítico que enriquezca el diálogo y la comunicación. Discutir con un crítico atento ayuda a definir conceptos y abrir nuevas perspectivas.

Nuestra intención al compilar el proyecto sobre literatura y cultura en siglo XX no pretendió ser un modelo que interpretara la literatura colombiana en su totalidad sino un texto polifónico donde se cruzaran muchas voces y propuestas textuales. El estudio introductorio no es un manifiesto sino una lectura atenta de las respuestas que hemos recibido de nuestros colegas y por eso el eco de esos trabajos debe estar en el prólogo, y así lo hemos expresado claramente en una nota. El debate sobre estudios culturales y postmodernidad es el más relevante porque precisamente ese tipo de aproximación es hasta ahora la más eficiente para darle visibilidad a fenómenos que desde la aproximación estética no pueden ser interpretados. Creemos que lo que el prólogo muestra es una gran diversidad, una especie de heteroglosía cultural y lingüística que revela cómo los proyectos centrales de la nación y la modernidad no lograron uniformar las producciones narrativas que casi siempre se apoyan en voces y situaciones marginales para criticarlas.

Creemos que nuestro principio de autoridad no es unitario sino plural y participativo. No creemos en el crítico que establece un patrón ahistórico que autoriza un tipo de textualidad y silencia otras propuestas. Eso es lo que nosotros estamos combatiendo, los pontífices de la cultura y la literatura. Por eso trabajamos en grupo y hacemos convocatorias amplias. Tenemos todo el derecho a señalar que la crítica de tipo esteticista, en el sentido estrecho, ha dejado por fuera fenómenos de la cultura que son muy importantes para una porción muy grande de colombianos y colombianas. Siempre hemos tenido la impresión que la Colombia de la retórica oficial y de la elite letrada proyecta una imagen que no ha dado cuenta hasta ahora de la variopinta realidad nacional; ha sido más una Colombia ideal que tal vez pudo funcionar como proyecto cuando la educación y la cultura solo eran accesibles a unos pocos privilegiados que tenían acceso a los libros, al teatro, a los conciertos; es decir a lo que

se ha llamado Cultura, y que era muchas veces importada y que no hablaba de Guapi, Barranquilla o el barrio Aranjuez sino de París y de Tebas. Pensamos que tenemos que hablar de lo uno y de lo otro; de conocer lo propio para entender y disfrutar mejor lo ajeno, porque la alienación cultural nos hará sentir siempre que lo judeocristiano pesa más que lo afroindio, y los colombianos y colombianas somos lo uno y lo otro. Hablamos una lengua europea permeada de expresiones, pero el español colombiano tiene matices que ameritan diccionarios y estudios especiales; así también, los diversos textos culturales colombianos merecen estudios especiales que nos ayuden a conocer y a entender nuestra compleja y dolorosa realidad nacional —pero no por eso menos rica y fascinante—.

Claro está que tampoco intentamos negar ni disminuir la importancia y trascendencia de los escritores canónicos y sobre todo de un Gabriel García Márquez, pero todos sabemos que hay excelentes estudios críticos sobre ellos, y que la obra de GGM se defiende sola y no necesita más espacio en un libro como el nuestro. No quisimos incluir el teatro y la poesía ya que pensamos que merecen estudios exclusivos. La convocatoria sobre teatro la empezamos a hacer hace más de un año, pero queremos concluir primero un compromiso para seguir con otros. Ojalá que si el libro se reedita se incluyan los índices temáticos y onomásticos que son indispensables y que facilitan la consulta. Otro de nuestros deseos es provocar respuestas que lleven a otros críticos y críticas a realizar estudios que ayuden a completar el mapa crítico literario nacional, para crear también una gama de voces críticas que reflejen desde las distintas regiones del país las diversas maneras del ser colombiano/a.