

**Aproximación al problema de las
literaturas de minorías.
Mujeres, negros e indígenas en el
mapa historiográfico
de la literatura colombiana**

Nicolay Vargas

Resumen

Esta reflexión se propone presentar los resultados conseguidos luego de revisar en varias historias de la literatura colombiana el tratamiento dado a las literaturas escritas por mujeres, indígenas y afrocolombianos. Se hace énfasis en la manera como se clasifican los autores y en qué términos entiende el historiador esta clasificación.

Palabras clave

Literatura de Minorías; Literatura de Mujeres; Literaturas Indígenas; Literatura Afrocolombiana; Historia de la Literatura.

Abstract

This reflection aims to present the results obtained after reviewing in several histories of Colombian literature the treatment given to the literatures written by

* Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Contacto: nicolayvargas@yahoo.com

women, indigenous and afrocolombian people. This article emphasizes the way authors are classified and how the historians understand this classification.

Key words

Minority literature, women's literature, indigenous literature, afrocolombian literature, history of literature.

Las esencias culturales no son "representadas" por el canon sino "creadas" y mantenidas por él.

Walter Mignolo: 1995, 24.

En la actualidad, la presencia de las literaturas femenina, indígena y afrocolombiana en el mapa literario colombiano parece no tener discusión. Esto lo explica el hecho de que se hayan constituido en verdaderas temáticas recurrentes, cuando se pretende proponer una metodología para la realización de una nueva historia de la literatura colombiana. La trayectoria de este tópico en 140 años de historia literaria ha sido por lo menos interesante, en tanto ha estado ligada a vicisitudes extraliterarias que han llegado a ser determinantes históricas en la concepción de productos y productores literarios. No obstante, la deuda que tiene la historia literaria con estas formas artísticas de ver y escribir el mundo no se puede subsanar sin tener claridad del camino que ellas han recorrido en las producciones llamadas historias literarias.¹

Las historias seleccionadas en esta revisión tienen en común que su contenido da un tratamiento, si no novedoso, por lo menos diferente en lo que respecta a lo que aquí llamaremos 'literatura de minorías'. Además, se debe resaltar el papel jugado por tres de ellas en los currículos educativos de nuestro país. En general, estas historias componen el grueso de las historias nacionales y vieron la luz en diferentes momentos de estos 140 años.

Sobre las historias

La historia de la literatura en Nueva Granada. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820) de José María Vergara y Vergara (1867, 1905, 1931, 1974, 2004) es de obligatoria referencia para el tema de las literaturas de mujeres, indígenas y afrocolombianos, en tanto señaló la ruta para el tratamiento

1 Nos acogemos a la clasificación y conceptualización que de historia literaria y material de carácter histórico literario se hace en la nota introductoria de esta revista.

aplicado a dichas expresiones en una muy buena parte de las historias por venir. De igual manera, Antonio Gómez Restrepo, autor del proyecto historiográfico colombiano de mayor envergadura de la primera mitad del siglo XX y quien actualizara la metodología de investigación histórica en los cuatro volúmenes de su *Historia de la literatura colombiana* (1938-1946; 1945-1946; 1953-1954; 1956-1957), es una referencia obligada en esta investigación. Por otro lado, no es posible ignorar la obra que, en términos de Héctor H. Orjuela, ha merecido la calificación de primera historia de carácter “comprehensivo” (Orjuela: 1992, 18) escrita por Javier Arango Ferrer bajo el título *La literatura de Colombia* (1940).² Por su parte, el S. J. José A. Núñez Segura fue el primer historiador que implementó cuadros sinópticos con el objetivo de clasificar la literatura colombiana tanto en periodos históricos como en géneros al interior de éstos. En consecuencia, no sorprende el hecho de que su obra titulada *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos* (1952, 1954, 1957, 1959, 1962, 1964, 1966, 1967-I, 1967-II, 1969-I, 1969-II, 1975, 1976) conserve una clara intención didáctica y haya sido la historia de la literatura colombiana con mayor número de reediciones en el país. Más reciente es el *Manual de Literatura Colombiana* (1984, 1984-octubre-, 1986, 1990, 1990-octubre-, 1992, 2002) de Fernando Ayala Poveda. Dicha obra, pese a su carácter de inventario, presenta un tratamiento novedoso de la literatura indígena. De esta misma década, tenemos el *Manual de Literatura Colombiana* (1988) cuya condición de compilación de ensayos amplía el panorama de interpretación. Finalmente, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (2000) que, aunque no se denomina a sí misma una historia sino “una antología” (8), es considerada como tal por el investigador Hubert Pöppel.³

Este conjunto de obras que, de acuerdo con Orjuela, sintetizan lo más sólido de la historia de las historias de la literatura colombiana, va acompañado por el total de historias que se dedican específicamente a una o más de las literaturas objetivo de este artículo. Con respecto a la literatura femenina, están: *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX* de María Merce-

2 Arango Ferrer es el autor del libro *Horas de literatura colombiana* que hasta el momento ha tenido tres ediciones (1963, 1978, 1993).

3 Para ampliar las observaciones que el ensayista hace a la obra remitirse a Pöppel: 2000.

des Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo (1995); *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* de María Mercedes Jaramillo, Flor María Rodríguez Arenas y Ángela Inés Robledo (1991); y la obra fundadora del estudio de la literatura escrita por mujeres en Colombia *La novela femenina en Colombia* de Lucía Luque Valderrama (1954). La literatura indígena cuenta con la obra de Héctor H. Orjuela (2002), *Historia crítica de la literatura colombiana. Introducción al estudio de las literaturas indígenas*, cuya importancia es indiscutible en cualquier estudio sobre literaturas indígenas en tanto es el primer proyecto verdaderamente académico en este terreno.⁴

Acerca de los términos

No está de más resaltar que este ejercicio historiográfico, evidentemente, entiende la literatura en un sentido amplio. Por ello, a lo largo de este escrito es concebida como un fenómeno dinámico cuya definición está siempre sujeta a un tiempo y un espacio. Solo esta apertura conceptual permitirá acercarse a las historias de la literatura de diversas épocas con el fin de indagar fenómenos literarios sin ejercer un concepto a priori. Es decir, se trata de descubrir cómo entendía el historiador la literatura en general y qué lo impulsó a dar uno u otro tratamiento a las literaturas de mujeres, indígenas y afrocolombianos.

De la misma manera que el vocablo literatura exige un amplio espectro de conceptualizaciones, la semantización de mujeres, indígenas y afrocolombianos, en el campo literario, puede resumirse en el polémico término de minorías. Con todo, desde la antropología, la geografía y los estudios culturales se ha propuesto entender a las minorías como una categoría en la que se incluyen aquellos grupos que se resisten a ser asimilados dentro de un modelo social, cultural y político que se agencia desde la voz oficial del Estado-nación (Jimeno y Triana 1985. p. 17-18, George 1985 p.38-65, Laurent 2001 p. 101-110). Esta condición de las minorías las hace verse como “diferentes, subordinadas y sujetas al colonialismo” (Jimeno y Triana: 1985, 22). Cabe aclarar que no siempre las mujeres se han encontrado circunscritas en este parámetro; sin embargo, a la luz de las historias de la literatura es menester incluirlas en este conjunto, pues también “la mujer ha sido un sujeto/territorio colonizado por el

4 Cuando la investigación así lo amerite se hará alusión a historias distintas a las referenciadas en este apartado. Esto con la intención de dar ejemplos, presentar relaciones antagónicas o solidificar la aseveración dada.

varón, colonización que múltiples veces se ha jugado en el terreno de la cultura y de la representación y lo simbólico” (Navia: 2003, 118). En conclusión, en adelante entenderemos las minorías como el conjunto social al cual pertenecen los productores literarios mujeres, indígenas y afrocolombianos.

El tema de las minorías representa una gran importancia en esta “nación fragmentada” (Jaramillo y otras: 2000), pero para el caso de la literatura, ellas son un punto clave en una de las controversias teóricas, críticas e históricas más vitales de todos los tiempos: el canon literario. De hecho, el reconocimiento de la dinamicidad que estos sujetos le dan al campo literario ha dado lugar a un término cognado en ocasiones como antagónico del canon: el corpus.

El canon y el corpus son los fenómenos del proceso literario en los que mejor se expresa la actividad de las literaturas escritas por las minorías. La relación entre canon y corpus ha estado predeterminada en tanto se entiende el canon como la condensación y la exposición de la tendencia de la literatura en un momento determinado con irradiación a todo el proceso. El canon es un punto de inflexión de la literatura en general, lo que ha permitido que en Colombia “canon” sea sinónimo de representativo. No obstante, existe una discusión en torno al canon y al corpus, pues los principios que rigen su selección han estado mediados por elementos extraliterarios como lo demuestra Guillory (2001).

El debate teórico expuesto por Jonh Guillory en su texto *La política imaginaria de la representación* (2001) resalta las posiciones liberales y marxistas que subyacen a la crítica que se le realiza al canon. Por un lado, los liberales, acorazados en el discurso de la pluralidad, sostienen dos posiciones en su interior: o que se amplíe el corpus y se establezca un canon igualmente ampliado, o que se realice un canon paralelo al existente; por el otro, aparecen los marxistas pidiendo un estudio crítico del canon pero fundamentado en las condiciones en que se ha tenido acceso a la escritura y a los medios de difusión de ésta.

La crítica de Guillory a la posición pluralista liberal consiste en que existe una cultura política de identidad social “y solo dentro de esa cultura puede la categoría de identidad racial étnica o de género de un autor fundar una revisión” (Guillory: 2001, 193). Esta revisión supone que los grupos sociales que sí se encuentren dentro del canon representan un grupo social dominante y, al contrario, los que no se sientan representados en el canon pertenecen a grupos sociales subordinados. La estrategia para contrarrestar esta crítica —dice Guillory— es simple: incluir en el canon a aquellos que se sientan sin

representación. En consecuencia, el canon es concebido como una imagen hipotética de la diversidad social. De acuerdo con esto: “No hay duda de que el currículo literario es el lugar de una práctica política, pero se debe intentar entender la política de esta práctica de acuerdo con la especificidad de su dominio social” (Guillory: 2001, 200).

El uso inmediato de las categorías de raza, clase y género por parte de los pluralistas para realizar una crítica al canon es un índice de incapacidad, pues demuestra una deficiencia teórica para realizar un “estudio sistémico que integre los matices de la teoría social en la práctica de la revisión canónica” (Guillory: 2001, 204). Es por esto que darle prioridad a la identidad social como criterio de reivindicación en los programas de investigación que buscan descubrir autores olvidados, es más bien una práctica política que científica. Guillory considera que la exclusión de las mujeres del canon obedece más a que no tenían acceso a la alfabetización, y a que no les tenían permitido escribir en géneros “serios”, sino “efímeros”. En otras palabras, el poder cultural se encuentra estrechamente relacionado con el capital cultural⁵ y es por medio del segundo que es posible obtener validez y peso social. El canon es solo una instancia representativa del poder; sin embargo, solo existo en tanto lo represente y me represente:

Pero si el contenido socialmente no representativo del canon tiene que ver realmente, en primera instancia, con la manera como el acceso a los medios de producción literaria es regulado socialmente, es necesario plantear la historia de la formación del canon de un modo diferente, de modo tal que las identidades sociales sean categorías históricas determinadas tanto por el sistema de producción como por el sistema de consumo. (Guillory: 2001, 218)

En primera instancia se debe reconocer que para ingresar al canon es necesario hablar en el lenguaje de los grupos “con poder cultural” y estos grupos se caracterizan por conformarse por miembros de clases política y económicamente bien establecidas; en contraposición a lo no canónico que contendría valores trasgresores, subversivos y antihegemónicos. Pero lo cierto

5 La propuesta de este investigador se teje al lado de la teoría de P. Bourdieu quien, en *El sentido práctico*, explica que ‘capital cultural’ puede existir bajo tres formas: en *estado incorporado* en forma de *hábitus*; en *estado objetivado*, en forma de bienes culturales; y en *estado institucionalizado*. Solo por medio del *habitus* el individuo “interioriza” la cultura, se apropia de ella, la objetiva, la critica y la valora (Bourdieu: 1990, 90-106).

es que no sucede así, pues las obras no están obligadas a contener estos valores ni intrínseca ni extrínsecamente.

Mientras los valores intrínsecos de la obra son de orden estético⁶ —en términos kantianos—, los valores extrínsecos responden más bien al papel histórico-político y social de la obra y son determinados por éstos. En general, muchas obras responden a estos criterios de canonización y la finalidad es encontrar en qué medida ha sido así y cómo se ha legitimado. Una propuesta se encuentra en el escenario educativo donde se proponen obras para su lectura.

Desde otra perspectiva, Walter Mignolo en su texto “Entre el canon y el corpus” (1995) evalúa las nuevas tendencias de la literatura y de la interdisciplinariedad científica con la cual se están encontrando nuevas posibilidades y horizontes de práctica literaria, justificado en que estas tendencias, más que exponer un canon estático y adscrito a un grupo específico hegemónico y dominante, lo que buscan es un corpus dinámico y abierto en el tiempo que no en el espacio. El autor propone revisar las acciones literarias paralelas a las prácticas discursivas dominantes.

La búsqueda de la creación en forma de palabra parece ser el lema de este autor, quien acepta que en estos textos ubicados fuera de los parámetros estéticos establecidos, también hay “movimiento constante, el aparecer y desaparecer de la literatura en las prácticas discursivas, y de las prácticas discursivas en la literatura; el canon en el corpus y viceversa” (Mignolo: 1995, 34)

Dos referencias que apoyan la exposición de Mignolo, quisiera resaltar, puesto que le sirven como fundamento para tomar su decisión de acogerse a la nueva dinámica de los estudios literarios: los estudios de Martín Liehnard y de Jean Franco (en Mignolo: 1995, 26-28). El primero articula lo oral y lo escrito en el ambiente del bilingüismo y el multiculturalismo, es decir, advierte la necesidad de recopilar lo oral por medio de lo escrito. La segunda expone la importancia de los géneros no canónicos en la producción literaria, géneros que se evidenciaron en la pluma femenina al usarlos como herramientas para expresión de una literatura de-generada.

La polémica entre canon y corpus y sus agentes literarios se traduce en términos historiográficos en cuestiones de periodización y de nómina de au-

6 La dinámica de la estética en la literatura se presenta cuando una obra rompe el esquema planteado e impone nuevos cánones en términos de los viejos (es decir que la ruptura nunca es total).

tores. En otras palabras, nos sugieren un problema literario planteado en los siguientes términos: ¿cómo se articulan los procesos literarios minoritarios en historias literarias construidas bajo principios canónicos? Paso seguido, y solo para una época muy reciente, habría que preguntarse por el giro que dan las literaturas de minorías en tanto se convierten en protagonistas de sus propias historias, obviando, aparentemente, los procesos nacionales.

La literatura escrita por mujeres colombianas y su huella en las historias

Las historias de la literatura colombiana han dado espacio a la literatura femenina, ya sea al incluirlas en los capítulos a la par con la literatura escrita por hombres, ya dedicándoles un capítulo en el interior del texto. No sobra hacer hincapié en que la periodización, en el primero de los dos casos, es la misma que la propuesta para los hombres; quizá, como consecuencia, sus apariciones son muy esporádicas en el interior del texto. Para el segundo caso, en el cual las mujeres son separadas de los hombres, encontramos diferentes formas de aproximarse a la literatura escrita femenina. Núñez Segura (1952, 1954, 1957, 1959, 1961, 1962, 1964, 1966?, 1967, 1969, 1975, 1976), por ejemplo, en el capítulo titulado *Poetisas* (que apareciera desde la séptima edición, en 1964) incluye a Josefa del Castillo y a Agripina Montes del Valle en una misma página; en las tres páginas restantes referencia a las poetisas anteriores, contemporáneas y posteriores al Piedracielismo. Arango Ferrer (1940), por su parte, en el capítulo III de *La literatura de Colombia* anuncia una “Breve noticia de la mujer en la literatura colombiana” y este título no contradice las nueve páginas que dedica tanto a literatas, como a próceres, divas e intelectuales colombianas. Las nombra cronológicamente, desde la Colonia hasta la Independencia; luego, bajo los géneros de cuento, ensayo, y poesía sintetiza la producción femenina en 14 escritoras que “cultivan todos los géneros literarios, salvo la novela” (Arango Ferrer: 1940, 101). Con más amplio listado de escritoras, Otero Muñoz (1935, 1937, 1940, 1943, 1945, 1949) las considera inscritas en tres géneros —cuento, novela y poesía—. En los tres textos anotados —los de Núñez Segura, Arango Ferrer y Otero Muñoz— no se da una razón para dedicarle a la mujer una categoría diferente de la de los hombres.

Otero Muñoz y Arango Ferrer sostienen que el oficio de la mujer ha sido el hogar o la vida religiosa: el primero imputa esta actitud a las mujeres

anteriores al siglo XIX llamándolas “devotas fundadoras de conventos” o “abnegadas esposas” (Otero Muñoz: 1935, 194); el segundo da por sentado el “natural” lugar de la mujer: “Para encontrar la manera picaresca de sazonar sus personajes y salvar obstáculos en las técnicas de sus escenas. No ha tenido que recurrir seguramente a la lectura de los clásicos españoles. A lo más, sus oficios hogareños le habrán dado tregua para leer el *Quijote* y los libros de Carrasquilla” (Arango Ferrer: 1940, 102); ambos afirman que la mujer no se cultivó intelectualmente y en tanto eso suceda no hay posibilidad de escritura. “Ni en ciencia, ni en humanismos, ni en profesiones liberales la mujer es émula del hombre. Los grandes espíritus hay que buscarlos en las bellas artes, más que en las letras” (97); inclusive, el autor las encasilla en submundos a los que se deben acoger: “[Isabel Lleras] ha publicado dos volúmenes de poesías y su nombre sugiere la estampa santafereña de rancia tradición, tan pulcra y recatada como sus rimas.” (104); pero a diferencia de Arango, Otero lo sostiene solo hasta el XVIII: “la mujer escritora [...] la mujer emancipada [...] que estudia a la par del hombre, colabora en los periódicos y saca a la luz sus libros, es un fenómeno propio del siglo XIX y de la atmósfera de las sociedades modernas” (Otero Muñoz: 1935, 192).

Finalmente, era el historiador quien elegía entre establecer una simetría (al equiparar las capacidades de las mujeres con las de los hombres), o dedicar un capítulo independiente y fundacional en la historia de las mujeres evitándose la molesta tarea de compararlas con un modelo arquetípico de prócer, al mismo tiempo que exhibía la historia paralela de unos y otras, cuyo protagonismo no merecía más que ocupar unas páginas dentro de las historias.

Nótese ese inevitable enlace entre lo intelectual, la vida pública y las letras. Estos tres aspectos, en cuanto instancias que conforman la esfera de lo literario hasta la primera mitad del XX, se constituyen en verdaderas condiciones sin las cuales no se puede acceder a la esfera de lo literario. Lo intelectual se encuentra profundamente relacionado con la escuela: las mujeres comienzan a tener acceso a ella solo a finales del siglo XVIII en la ciudad de Santafé; por eso no es de sorprenderse que el mayor número de mujeres escritoras, en principio, se presentaran allí. La mujer escritora de antes de la Independencia fue aquella a la que se le enseñó a leer y escribir en los conventos con el único fin de que se acercara a las sagradas escrituras o escribiera inspirada en ellas, eso sí, bajo la estrecha vigilancia de su confesor.

La vida pública ha sido un espacio tradicionalmente masculino, así que, para figurar en ella, la mujer debía estar respaldada por un hombre, recordemos que a Soledad Acosta de Samper le incautaron su imprenta al morir su esposo; hubo, además, mujeres que hasta mediados del XX firmaban bajo seudónimos masculinos. Pero la vida pública estaba circunscrita al campo político y allí la regla social era clara: solo hombres. No obstante, la mujer supo ganarse un puesto al jugar un papel importante durante la emancipación del imperio español que era el enemigo común. Logrado el objetivo no había otra opción que abrirles las puertas a la vida pública, lo que empezó con las tertulias, particularmente la del *Buen Gusto* en Santafé; ésta, presidida por dos distinguidas y respetadas damas de la sociedad santafereña, reunía a algunas figuras públicas masculinas con el objeto de hacer la lectura y discusión de algunos textos de literatura clásica (Otero Muñoz: 1935, 195). En otras palabras, la participación de las mujeres en la vida nacional era más bien extraoficial y, en general, este espacio fue respaldado por la ideología liberal que acogió en su seno a aquellos grupos que se presentaban como candidatos a la vida “nacional”, en este caso mujeres.⁷ En resumen, podemos atribuir el incipiente ingreso de las letras femeninas al mundo de las historias literarias, al paulatino acceso de las mujeres a las instancias políticas.

Las críticas que se hacen al tratamiento tradicional de las autoras colombianas y sus obras han sido, entre otras, la tímida manera en la que se hace referencia a sus literaturas; la falta de investigación y profundización del corpus que las alimenta; y el más importante: las autoras excluidas del canon nacional (Acosta de Samper, 1895; Luque, 1954; Jaramillo *et al*, 1991, 1995), con la indiscutible excepción de la Madre Josefa del Castillo (Vergara y Vergara, 1867; Otero Muñoz, 1935; Núñez Segura, 1952; Arango Ferrer, 1940; Gómez Restrepo, 1938; Sanín Cano 1944; Arango 1940; Ayala Poveda, 2002).

En la segunda mitad del XX encontramos tres historias dedicadas a la literatura de mujeres que pretenden solucionar los problemas de la exclusión, subvaloración y subordinación a la que se ha visto expuesta la creación femenina. De las tres obras sobre literatura escrita por mujeres: *La novela femenina*

7 También negros mulatos y mestizos como consecuencia de su apoyo en la recuperación del orden civil por las vías militares durante las “nueve grandes guerras civiles, dos internacionales con el Ecuador y decenas de revueltas regionales, especialmente durante el periodo federal” (Tirado Mejía: 1984, 366).

en Colombia (Luque: 1954)⁸, *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (Jaramillo y otras: 1991)⁹, y *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX* (Jaramillo y otras: 1995)¹⁰ ninguna explicita una intención de hacer historia literaria. Sin embargo, y con base en una noción renovadora de esta disciplina, puede afirmarse que estos textos historian diferentes momentos y bajo diferentes ángulos la literatura de mujeres.

Al hacer una lectura conjunta, encontramos que la motivación general para escribir historias exclusivamente dedicadas a la literatura producida por mujeres está fundamentada en el “descuido e indiferencia con que hasta ahora se han visto entre nosotros las diversas manifestaciones de la cultura o el

-
- 8 Este documento es una tesis para optar al grado de doctor. Está dividido en dos partes principales, cada una de ellas compuesta por 5 capítulos. En la primera se dedica un capítulo a la introducción general del texto, luego se dedican cuatro capítulos a las bio-bibliografías de 31 escritoras colombianas de los siglos XIX y XX, dos de ellos los dedica a las “Figuras femeninas de la novela en el siglo XIX” y los otros dos a las “figuras femeninas de la novela en el siglo XX”. En la segunda parte del libro, Luque desarrolla, en un primer capítulo, tres instancias relacionadas con la novela: sus apreciaciones teóricas en torno a la novela; su génesis dentro del territorio neogranadino y colombiano; y lo finaliza con un análisis de “la novelística femenina en Colombia”. En los cuatro subsiguientes periodiza a partir de las escuelas literarias presentes en Europa durante los siglos XIX y XX, y los metagéneros que surgieron en Colombia influidos por estas escuelas. La disposición de éstos explica la posición de la autora frente al género central del trabajo y su evolución en el país.
- 9 El texto está dividido en dos partes claramente diferenciables: una de interpretación de los hechos teniendo como eje el literario (13-382); la otra es una revisión bibliográfica de la literatura escrita por mujeres (283-503). La primera parte está dividida en tres periodos que dan cuenta de una primera especificidad de la literatura escrita por mujeres, a saber: “Antes de la Independencia”, “Siglo XIX” y, finalmente, “Siglo XX”. El eje de estos ensayos no es exactamente la consideración de la literatura en tanto obras, sino la de las condiciones físicas e inclusive los condicionamientos sociales a los que se ha visto supeditada la escritura femenina; en ese sentido ha sido importante, para el desenvolvimiento de cada ensayo, el rol que ha jugado la mujer en los diferentes escenarios sociales, pues este se ha visto reflejado en el ejercicio escritural. Es así como el texto se presenta como crítico en cuanto al estatus de la mujer dentro de la jerarquía social y cultural.
- 10 Aunque concentradas en un periodo específico, el siglo XX, las compiladoras reúnen un conjunto de ensayos que, como ellas dicen, exponen “diversas posturas ideológicas y enfoques teóricos” (xxvi); dichos ensayos se encuentran presentados cronológicamente de acuerdo al segmento de siglo que analizan, ya sea a partir de un enfoque sincrónico del estudio, o ajustándose a la década en que fue publicada alguna obra o alguna escritora; la compilación se presenta segmentada en cinco partes y un apéndice; existe, además, una sexta que sería el “Estudio preliminar y presentación” donde se exponen las pautas para la construcción de los dos volúmenes y unos comentarios que hilan los ensayos expuestos dando a entender el carácter histórico de la obra. Concientes de que la problemática femenina de nuestro país se encuentra enraizada tanto en diferencias de clase como en la réplica de patrones culturales propios del medioevo, y que esta doble problemática ‘imbrica lo político y lo individual’ (xxiv), las compiladoras reúnen “una serie de ensayos que dan cuenta de ella” (xxiv) resaltando que la literatura escrita por mujeres en el siglo XX deja “vislumbrar el desmonte gradual [...] de los modelos femeninos tradicionales y la desintegración del sujeto unificado como imagen textual” (xxv).

ingenio femeninos” (Luque: 1954, 16) y en “un condicionamiento social que encierra y jerarquiza a la mujer en una posición de inferioridad” (Jaramillo et al: 1995, xxiv).

La nueva manera de abordar la literatura femenina como un conjunto independiente de los otros tipos de creación ratifica la existencia de la categoría de mujer y establece distancias artísticas con la de hombre; estas historias alimentadas por un sinnúmero de trabajos monográficos, artículos de crítica literaria e investigaciones de archivo han logrado presentar esta literatura resaltando la especificidad de quien la crea. En el centro de todo se encuentra una crítica al corpus. Estas historias no solo recogen en un solo tomo lo conocido hasta hoy de la trayectoria literaria trazada por las mujeres, sino que han conformado un arsenal terminológico con el cual referirse a ella, han desentrañado la poética femenina. Por ejemplo, en *¿Y las mujeres?* (Jaramillo et al: 1991) se sostiene que la escritura de las mujeres ha estado condicionada por el rol que ha jugado la mujer en los diferentes escenarios, tanto sociales como privados, pues éste se ha visto reflejado en el ejercicio escritural, siendo, al mismo tiempo, la huella que o caracteriza y diferencia de la escritura masculina. El estatus subordinado de la mujer en el interior de sus escritos se ha sostenido incluso hasta el siglo XX; es por esto que las autoras de *Literatura y diferencia* (Jaramillo y otras: 1995) creen necesario exponer posturas en pro y en contra del feminismo, pues en él encuentran un filtro excluyente que causa fisuras en el interior de la metacategoría de mujeres, por las que se dejan entrever las limitaciones de reproducción de la postura de las autoras.

Concluamos diciendo que las historias de la literatura de mujeres no solo pretenden reivindicarlas en tanto creadoras, sino que tienen un segundo propósito: realizar una crítica del estatus de la mujer dentro de la jerarquía social que a su vez se funda en un proceso cultural.

La creación indígena y la recepción

La única historia de literaturas indígenas, la *Historia crítica de la literatura colombiana. Introducción al estudio de las literaturas indígenas* (Orjuela: 2002) pretende abrir un campo dentro de la ciencia literaria a las letras indígenas.¹¹

11 El texto se encuentra dividido en siete capítulos. En el primero de ellos trata “la existencia de un contradiscurso colonial en Hispanoamérica, de signo diferente al oficial en el que pervive la cultura nativa y a través del cual se estimula la conservación y difusión del legado indígena” (13). En el segundo se justifica la división en regiones culturales de límites geográficos idénticos, si no similares, a los de las regiones naturales,

En este orden de ideas, se pregunta si el corpus de mitos y leyendas, transcritos durante muchos años de trabajo etnográfico, es literatura; en otras palabras, si la tradición oral puede ser considerada como literatura, y, si lo es, en qué términos se acepta. Para el autor el motivo de su investigación no se centra en la invisibilización histórica del fenómeno indígena, como es el caso de las mujeres, sino en la existencia de un proceso de “literarización”.

De acuerdo con esto, Orjuela (2002), Niño (1978) y Ayala (2002) se inscriben en una tendencia a nivel de Latinoamérica en la que se admite que la creación literaria indígena debe ser transcrita y traducida a la lengua oficial de cada país, con la finalidad de hacer de ella, además de un objeto de análisis de los estudios literarios, parte constitutiva del patrimonio cultural de la nación. Esta tendencia se diferencia del mero oficio de transcribir “mitos y leyendas indígenas”, como hasta ahora han sido conocidos, para impregnar el texto de un lenguaje poético y exponerlo bajo las reglas gramaticales y sintácticas que se ajusten a un canon literario epocal.

De este enfoque de las literaturas indígenas es importante resaltar el significado que los autores le dan al legado aborigen en la formulación del concepto de colombianidad. Para ello se han apoyado en las fronteras trazadas para definir el territorio nacional desde la formación de la República (Vergara y Vergara: 1867, Bayona Posada: 1950, Arias: 1960, Niño: 1978, Osorio: 1992, Ayala Poveda: 2002 Orjuela: 2002), en tanto todo aquello que se circunscriba en ellas ingresa en la categoría de colombiano¹².

fundamentado en teorías provenientes de la etnología, la lingüística y la arqueología. En el tercero aborda el contradiscurso existente en el territorio específicamente neogranadino y colombiano resaltando las tendencias del tema indígena. Del cuarto capítulo en adelante “se entra de lleno en el estudio de la literatura indígena de Colombia” (13). Aquí dedica unas líneas al problema de la tradición oral como literatura, explicita la metodología, y aclara la proveniencia del texto que estudiará a fondo en el capítulo cinco. En el quinto no solo realiza un estudio crítico del Yurupary (mito indígena del Amazonas) sino que intenta esclarecer su origen, el espacio geográfico en el que se ha difundido y su función social; finalmente lo compara con el Popol-Vuh guatemalteco. En el sexto capítulo tiene como objetivo comparar las diferentes versiones del mito estudiado con otras de diferente origen con el fin de cimentar su autenticidad y “pureza”. El último capítulo es más un abrebocas a los diferentes mitos y leyendas del Amazonas; allí se enuncian y además se resume el argumento de algunos de ellos e inclusive se trazan algunas relaciones.

- 12 El proyecto de nación decimonónica era claro en esto y se hace evidente en que el planteamiento de una posible literatura indígena se ha conservado desde que Vergara y Vergara lo bosquejara en la primera historia de la literatura. Allí el autor, que solo hace referencia a los muiscas de quienes aduce son “un pueblo inteligente y virtuoso” (85), sostiene, por tanto, que es “natural creer que los indios tuvieran sus poetas, a semejanza de todos los pueblos” (63). No obstante este historiador se queja de la negligencia de los hombres de letras que

El paso siguiente de este proceso de domesticación es apropiarse de elementos históricos que, aunque no son interpretados como parte de la indigenidad, enraízan y dan profundidad a la colombianidad; ejemplo de lo anterior son las palabras de Juan de Dios Arias en los “Antecedentes Prehistóricos” de su *Historia de la literatura colombiana*: “no nos ha quedado [...] ninguna manifestación literaria original que nos permita alcanzar el grado de perfección alcanzado por los primitivos pobladores de *nuestro territorio*” (Arias: 1960, 14)¹³. Finalmente, estos elementos se manipulan y transforman viviendo una suerte de enajenación con la cual pierden su carácter específicamente cultural y pasan a hacer parte del patrimonio nacional. A este proceso, aplicado a la oralidad de las diferentes culturas indígenas, le hemos llamado *literarización*.

Estas formas literarizadas de creación indígena conservan unas características particulares que no permiten un enfoque estereotipado del fenómeno. Con todo, la fijación del texto oral en texto escrito es un punto álgido ubicado en la frontera de los estudios literarios y del folklore, a pesar de que ya se ha avanzado en esta discusión, por lo menos al aceptar el grado de literariedad que estos contienen.¹⁴

Este proceso es en sí mismo una justificación para hacer una historia de las literaturas indígenas en Colombia; o por lo menos para dedicarles un capítulo aparte dentro de ellas. Sin embargo, esto no explica el porqué lo indígena se presenta como una categoría independiente de las de hombres, mujeres y negros dentro de las historias de la literatura nacional.

En términos de historia literaria, la literatura indígena lleva a otra esencial pregunta: ¿en dónde señalar el origen de la literatura colombiana? En realidad, este es el punto determinante, pues puede reconocerse la pre-existencia de una

llegaron con los conquistadores, pues no se preocuparon por recoger estas expresiones, pese a haber hecho completos estudios gramaticales de esas lenguas.

13 La cursiva es nuestra.

14 Sin embargo, esta literarización trae consigo el problema de la autoría: Queda entonces por aclarar quiénes son los autores de estos textos. Por tratarse de tradición oral, los textos donde se antologan hacen referencia a la comunidad donde el investigador lo escuchó: uitoto, wayuu, kamsta, sikuaní, etc. Orjuela (2002) en el capítulo dedicado a determinar el área de influencia del mito de Yurupary nos recuerda que los mitos tienen diferentes versiones en diferentes lenguas y en vista de las diferencias culturales, algunas veces sutiles, los mitos han sufrido algunas variaciones, por lo que el trabajo del crítico deba ser el de elegir bajo criterios que aún están por aclarar dentro de la ciencia literaria. Fuera de los aislados esfuerzos en los programas de Etnoliteratura de las universidades de la Guajira y Nariño, la literatura indígena adolece de una aproximación sistemática a nivel nacional e inclusive de hacerla extensiva a Centro y Suramérica.

creación indígena pero no considerarla uno de los momentos fundacionales de la actividad literaria colombiana. Es bien sabido que una buena parte de historiadores presentan a Gonzalo Jiménez de Quesada como el primer escritor (para Vergara y Vergara en el sentido exacto de la palabra: escritura vs oralidad) (Vergara y Vergara: 1867, Otero Muñoz: 1935, Arango Ferrer: 1940, Gómez Restrepo: 1938, Sanín Cano: 1944, Núñez Segura: 1952) de la literatura colombiana. Los historiadores que insisten en que existió una literatura anterior a la de Jiménez de Quesada proponen implementar otro capítulo a las periodizaciones tradicionales: “literatura precolombina” (Bayona Posada: 1950), “literatura aborígen” (Niño: 1978, Ayala Poveda: 2002) o una “literatura prehispánica” (Orjuela: 1992) y en estas categorías aglutinan la tradición oral indígena transcrita y traducida al español.

Literatura afrocolombiana: un vacío en la historia literaria

En 1952 aparece la única historia que dedica unas páginas a la poesía negra y mulata en Colombia. Se trata de *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos* de Núñez Segura, quien considera que en Colombia no hay literatura negra sino mulata o “negrohispanoamericana” (Núñez: 1952, 482) pues toma del blanco el medio y la forma y de la “raza negra” se aporta el contenido. Encontramos explícito el motivo por el cual se independiza la literatura afrocolombiana: la raza. Es la única categoría donde un factor extraliterario explica la diferenciación en las historias de la literatura con respecto a las mujeres, hombres e indígenas. La periodización se logra de acuerdo a los ambientes literarios en los que el autor ha incursionado, por lo general poesía, novela, periodismo y drama.

Aunque en general poetas como Jorge Artel y Candelario Obeso no dejan de ser nombrados en algunas historias, la literatura colombiana adolece de un trabajo para la literatura afrocolombiana, similar al realizado por investigadores como Betty Osorio, María Mercedes Jaramillo y Ángela Robledo, con el que se recupere y se ponga sobre la mesa toda esta expresión literaria. Aunque sobre esta literatura es posible encontrar variados artículos de carácter crítico dedicados a unos u otros autores de manera especial, no existe una obra de neto carácter histórico literario; incluso, sería válido darles un tratamiento análogo al que se ha hecho hasta el momento con las literaturas indígenas, todo con miras a enriquecer el acervo nacional y posibilitar el surgimiento de una *nueva historia de la literatura colombiana*.

A modo de conclusión

Luego de una revisión de las historias de la literatura escritas para y en el territorio nacional, se pueden clasificar tres grandes categorías de escritores: los blancos, los indios, y los afrocolombianos. Dicha división trae algunas subdivisiones en su interior: por ejemplo los blancos se dividen en mujeres y hombres; a los indios no se les divide en géneros, pero su “literatura”, aunque pobremente estudiada, se divide en mitos y leyendas; finalmente a la literatura negra se le ha dividido en poesía y novela, teniendo en cuenta que los cánticos hacen parte de la primera.

Al explorar en el interior de estas historias se encuentra una clara intención de adscribirlas al conjunto del, mucho más amplio, grupo de autores y obras seleccionadas por el historiador para ser expuestas en su “historia de la literatura”. Ha sido tan importante e indiscutible esta subdivisión que en el interior de las historias de carácter nacional se dispusieron capítulos o subtítulos exclusivos para hablar de cada una de ellas o, por lo menos, se les dedicaron líneas aparte a éstas, tal y como lo hiciera Vergara y Vergara en la que fuera la primera historia de la literatura en Colombia y la América hispana. Para este historiador todo texto literario debía cumplir con el requisito de estar escrito y no concedía valor literario a la narración oral por eso culpaba a los conquistadores por no tener “la curiosidad de conservar algunas muestras del lenguaje poético de los chibchas” (Vergara: 1867, 15). Esta necesidad de dar valor literario solo a lo escrito ha permanecido intacta en nuestro país pese a fallidos intentos de dar valor a lo oral como literario¹⁵.

El resultado de incluir estas tres categorías sociales como categorías al mismo tiempo literarias no ha sido precisamente el de ampliar la oferta canónica, sino más bien una ampliación metodológica con respecto a la forma de historiar la literatura. El mejor ejemplo en este sentido nos lo dan las compiladoras-autoras María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo en *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (2000), en cuyo estudio preliminar se seleccionan momentos precisos de la historia nacional y se busca su correlato en el mundo literario; a su vez que se halla una explicación, también desde la literatura, a distintos fenómenos sociales, o, como ellas los

15 Esta ha sido una de las razones que hace de la literatura un instrumento de poder, tal y como lo enuncia Ángel Rama en *La ciudad letrada*.

denominan, culturales. En palabras de las autoras existen tres estadios que han invadido la vida sociocultural del país en el siglo XX y que pueden ser observados en su narrativa: el tradicional, el moderno y el postmoderno; cada estadio puede convivir con otro, por ello hay “oposición y entrelazamiento” (11) entre ellos, con lo cual se explica el porqué vivimos en una “postmodernidad tercermundista” (10). El pensamiento postmoderno, como podemos inferir del estudio preliminar, rige la configuración de la obra y explica el porqué en ella se incluyen los autores u obras tradicionalmente excluidos del canon literario colombiano. Sin embargo, queda la sensación de inequidad, en lo relacionado con nuevas propuestas y lecturas del proceso literario, pues de los 69 ensayos 13 son dedicados a mujeres, 2 a literatura afrocolombiana y 3 a la literatura indígena, teniendo en cuenta que en esta última se incluye el artículo dedicado a la autobiografía de una mujer u’wa, y que el análisis de los mitos y leyendas que hace Mercedes Jaramillo en relación con los mitos indígenas es de carácter estructuralista (justo una postura que ellas critican en el estudio preliminar).

Con todo, vale la pena resaltar esta labor, sobre todo, por la imperiosa necesidad de destacar autores, como ya se dijo, excluidos; esta tendencia, más que innovar en la historia de la literatura, refuerza la preexistente, subsanando vacíos, por lo menos en lo relacionado con la literatura de mujeres.

Si se busca una explicación actual del fenómeno literario acorde es imprescindible, entre otros aspectos para la ciencia literaria en Colombia, recordar, con las compiladoras de *Literatura y cultura*, “la oposición y el entrelazamiento [...] de lo culto y lo popular y de la oralidad y la escritura [...] junto con sus manifestaciones en la producción literaria” (Jaramillo y otras: 2000, 11). En este sentido, la literatura indígena requiere de un análisis que tenga en cuenta su función social en el contexto social y cultural en donde se origina¹⁶. Este debe ser el punto de partida para formular una definición de su carácter creativo; no debe pasarse por alto que el aspecto literario está íntimamente relacionado con el proceso de fijación en texto escrito, proceso que es compartido por otras expresiones culturales del territorio colombiano como las letras musicales o los relatos orales urbanos y rurales.

16 Una propuesta en este sentido nos la hace Hugo Niño en un artículo publicado en la revista Cuadernos de literatura de la Universidad Javeriana, intitulado “Poética indígena. Diáspora y retorno”, del año 1998.

Bibliografía

- Acosta de Samper, Soledad, 1895, *La mujer en la sociedad moderna*, XI, París: Gernier Hermanos, Libreros.
- Arango Ferrer, Javier, 1940, *La literatura de Colombia*, Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora "Coni".
- Arias, Juan de Dios, 1960, *Historia de la literatura colombiana*, 6ª edición, Bogotá: Stella.
- Ayala Poveda, Fernando, 2002, *Manual de literatura colombiana*, XIX edición, Bogotá: Panamericana.
- Bayona Posada, Nicolás, 1950, *Panorama de la literatura colombiana*, 4ª edición, Bogotá: Librería Colombiana, Camacho Roldán. Ediciones Samper Ortega.
- Bourdieu, Pierre, 1990, *El sentido práctico*, Madrid.
- George, Pierre, 1985, *Geopolítica de las minorías*, Barcelona: Oikos-Tau. Título original: *Géopolitique des minorités*, 1984, Paris, PUF.
- Giraldo, Luz Mary, 2005, *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (tomo I), Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez Restrepo, Antonio, 1938, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá: Cosmos.
- Guillory, John, 2001, "Cultural Capital, The problem of literary cannon formation", en: *Canonical and noncanonical. The current debate*. Chicago: The University of Chicago press, 1993. pp. 3-38, Traducción presentada bajo el título "La política imaginaria de la representación", *Literatura. Teoría, Historia, Crítica*, Bogotá, No 3, pp. 189-252.
- Jaramillo, María Mercedes et al, 1991, *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- _____ et al, 1995, *Literatura y Diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Vols I y II, Medellín: Ediciones Uniandes, Universidad de Antioquia.
- _____ et al, 2000, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Jimeno, Myriam y Triana, Adolfo, 1985, *El estado y minorías étnicas en Colombia*, Bogotá: Fundación para las Comunidades Colombianas, Universidad Nacional.
- Laurent, Virginia, 2001, *Pueblos indígenas y espacios políticos en Colombia. Motivaciones, campos de acción e impactos (1990-1998)*, Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Luque Valderrama, Lucía, 1954, *La novela femenina en Colombia*, Bogotá.
- Manual de literatura colombiana*, 1988, Bogotá: Procultura.
- Mignolo, Walter, 1995, "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina", *Nuevo Texto Crítico*, Nueva York, Vol. 7, No 14-15, pp. 23-36.
- Navia, Carmiña, 2003, "Notas para una historia de la literatura escrita por mujeres en Colombia", *Poligramas*, Cali, Universidad del Valle, No 19, pp. 115-126.
- Niño, Hugo, 1978, *Literatura de Colombia aborigen: en pos de la palabra*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- _____, 1998, "Poética indígena. Diáspora y retorno", *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, Vol. IV, Nos. 7-8, pp. 100-115.
- Núñez Segura, José A., 1952, *Literatura colombiana. (Sinopsis y comentarios de autores representativos)*, Medellín: Editorial Bedout.

- Orjuela, Héctor H., 2002, *Historia crítica de la literatura colombiana. Introducción al estudio de las literaturas indígenas*, Bogotá: Editorial Guadalupe Ltda.
- Osorio, Betty, 1992, "La literatura indígena de Colombia", en: *Gran enciclopedia de Colombia*, tomo IV, Bogotá: Círculo de Lectores.
- Otero Muñoz, Gustavo, 1935, *Resumen de la historia de la literatura colombiana*, Bogotá: Imprenta de la Luz Librería Colombia.
- Pöppel, Hubert, 2000, "Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Invitación a un debate", *Estudios de literatura colombiana*, Medellín, No 7, pp. 117-129.
- Rama, Ángel, 1984, *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte.
- Sanín Cano, Baldomero, 1944, *Letras colombianas*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Tirado Mejía, Álvaro, 1984, "El estado y la política en el siglo XIX", en: *Manual de Historia de Colombia*, tomo II, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura y Procultura S.A., pp. 325-384.
- Vergara y Vergara, José María, 1867, *Historia de la literatura de la Nueva Granada. Parte Primera. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*, Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos.