

EN BUSCA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA TRADICIÓN

Looking for History Through Tradition

Alfredo Laverde Ospina*

Recibido: 4 de agosto de 2008 • **Revisado:** 3 de septiembre de 2008 • **Aprobado:** 23 de septiembre de 2008

Resumen

El presente trabajo emerge de la investigación adelantada por el Grupo de Estudios Literarios de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, *Procesos de canonización de la novela colombiana en la historiografía literaria nacional* (2006), y de los resultados de los trabajos: *Afinidades y oposiciones en la narrativa colombiana* –tesis doctoral de quien escribe– y *Elementos para una periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión*, investigación en curso del grupo de investigación Colombia: Tradiciones de la palabra. Se aborda la noción de “tradición literaria” aplicada al estudio de la literatura colombiana; en orden a la adopción de un marco teórico que respondiera a la complejidad del objeto de estudio en cuestión, la literatura colombiana, las discusiones han aprovechado ciertas fisuras en las definiciones del grueso de los conceptos de la teoría literaria para explorar las potencialidades que tales vacíos nos ofrecen para llegar a una posible solución de los problemas inherentes al estudio de la literatura de Colombia, en particular el empleo del concepto de “canon literario” al lado de los procesos de selección, legitimación y exclusión aplicadas al conjunto de realizaciones, cuyo centro es la palabra en producciones de carácter estético, oral o escrito que, a la postre, constituyen la literatura colombiana.

* Profesor de literatura hispanoamericana, colombiana, historia de la literatura, historiografía literaria. Magíster en Literatura Latinoamericana del Seminario Andrés Bello (ICC), Doctor en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de São Paulo (SP), Brasil. Investigador Principal del proyecto *Elementos para una propuesta de periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión*, aprobado por el Comité de Investigación de la Universidad de Antioquia. El presente artículo es un producto de dicha investigación.

Palabras clave

Tradición literaria, literatura colombiana, canon literario, crítica literaria.

Abstract

This present work is emerged from the group of literary studies of the Faculty of Communication / Universidad de Antioquia, Colombia, "Canonization of the Colombian novel into the national literary historiography" (2006) and the result of the works "Affinities and resistances in Colombian narrative", doctoral thesis written by the author mentioned above and "elements for the periodization of the Colombian literature. It is an approach toward the discussion; it is an investigation leaded by a group of Colombian researchers "Tradition of word". It makes an approach upon the literary concept applied for studying Colombian literature.

For designing a theory structure (marco teórico) that could fulfill the complex objective of the present investigation about the Colombian literature, the discussions that took place about the theme have profoundly used some ruptures or weak points of the rough aspects of the concepts about the literary theory in order to explore the potentialities that such deficiencies offer us for getting a possible solution of the inherent problems that the study of the Colombian literature is suffered and specifically the use of the concept "literary canon" (canon literaria), together with the selection process, legitimization and exclusion. Those are applied to the collection of realizations which consider "the word" (la palabra) like the central point inside the productions of esthetic, oral or written characters which constitute the basic principles of the Colombian literature.

Key words

Literary tradition, Colombian literature, literary canon, critic literary.

Introducción

En el marco de la investigación adelantada por el Grupo de Estudios Literarios de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, *Procesos de canonización de la novela colombiana en la historiografía literaria nacional* (2006), apoyado en los resultados obtenidos en el desarrollo de mi tesis de doctorado, *Afinidades y oposiciones en la narrativa colombiana*, junto con el estudio adelantado, hasta el momento, en la investigación *Elementos para una periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión*, del grupo de investigación Colombia: tradiciones de la palabra, me permito poner en consideración de la comunidad académica, las conclusiones parciales con respecto a la noción de "tradición literaria" aplicada al estudio de la literatura colombiana. Estas deducciones han tenido como guía las diversas aproximaciones efectuadas por la crítica

latinoamericana, entre los cuales sobresalen los estudios realizados por Ángel Rama, Antônio Cândido, Antonio Cornejo Polar, Susana Zanetti, Ana Pizarro y Alejandro Losada, entre otros.

En el curso de las investigaciones mencionadas se tuvo como uno de los objetivos principales la adopción de un marco teórico cuyos conceptos, en lugar de convertirse en una camisa de fuerza, se constituyeran en verdaderos instrumentos de trabajo que fueran fieles a la complejidad del objeto de estudio en cuestión, la literatura colombiana. A su vez, estas herramientas tendrían que propiciar la enunciación de nuevos proyectos de pesquisa. Para el logro de este propósito, aceptamos la denuncia manifestada por el crítico uruguayo Ángel Rama en su artículo de 1960, titulado *La construcción de una literatura*, según la cual la crítica en América Latina, cuando se refiere a la tradición literaria, desafortunadamente se ha

empeñado en la “aplicación de criterios peculiares de literaturas centrales y cerradas a un medio marginal”. En consecuencia, adoptamos como principio su reclamo por una teorización que estuviera acompañada por un riguroso proceso de ajuste que, necesariamente, tenía que pasar por el tamiz del propio compromiso (2001, p. 29).

Desde esta perspectiva, las discusiones que se han efectuado sobre el grueso de los conceptos utilizados durante el desarrollo de nuestras investigaciones, han permitido aprovechar ciertas fisuras en sus definiciones y, a partir de ellas, explorar las potencialidades que tales vacíos nos ofrecen para llegar a una posible solución de los problemas inherentes al estudio de la literatura de Colombia. En particular, me refiero a los múltiples obstáculos que genera el empleo del concepto de “canon literario”, junto al de los procesos de selección, legitimación y exclusión aplicadas al conjunto de realizaciones cuyo centro es la palabra en producciones de carácter estético, oral o escrito que, a lo postre, constituyen la literatura colombiana. Ahora bien, tales procesos de canonización empobrecen nuestra memoria cultural al someterla a una retórica que, mediante la entronización de ciertas obras y el establecimiento de relaciones restringidas entre aquéllas y sus autores determina lo que ha de ser considerado ejemplar y, al mismo tiempo, aísla las realizaciones literarias de los múltiples factores que intervienen en los procesos de composición y escritura. A este respecto, en el artículo citado, afirma Ángel Rama:

Mientras que a las grandes creaciones sólo podemos esperarlas y desearlas, y responden a los dones íntimos de los individuos, en cambio podemos crear esto: una literatura. Desde luego, tal como aquí la encaramos, tiene poco que ver con ese criterio suntuoso del Arte con mayúscula que entre nosotros ha sido inoperante por cuanto ha estado más cerca de la retórica que del arte, y en cambio podría aproximársela a un servicio público muy *sui generis* donde el escritor cumple una tarea social (2001, p. 23).

Partiendo de lo anterior, se hizo necesario aceptar que no era suficiente con que hubiera obras literarias buenas o exitosas para que existiera una literatura, sino que las distintas obras literarias y movimientos estéticos respondieran a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que manifestara las necesidades de la sociedad en la que funcionara (Rama, 2001, p. 23).

Acerca de la tradición

Desde esta perspectiva, vale destacar la posición Karl Popper en su artículo En busca de una teoría racional de la tradición, de 1948. Por una parte, el epistemólogo austríaco, a quien tercamente se le ha encasillado en el positivismo, manifiesta la importancia del estudio de la tradición. Es así como del método de las ciencias naturales se desplaza al de las ciencias sociales en las cuales, paradójicamente, sus más importantes representantes parecen sugerir que dicho problema, el de la tradición, no puede ser abordado por ningún tipo de teoría racional y, por consiguiente, parecen limitarse a aceptarla como algo dado (Popper, 1948, p. 124). Por otra parte, se refiere a la existencia de la tradición científica a la que es muy difícil trasladar desde los pocos lugares donde se encuentra arraigada, tal es el caso del intento de trasladarla desde Inglaterra a los países de ultramar tales como Nueva Zelanda. A propósito cita el caso de las interpretaciones americanas del *Réquiem* de Mozart, en las cuales dice encontrar una falta de tradición musical (pp. 125-126).

Paso seguido, enumera las dos maneras de reaccionar frente a la tradición, la primera es aceptarla incondicionalmente, actitud de la que se deriva el denominado “tradicionalismo”; la segunda es la actitud crítica. Esta última da como resultado la aceptación, el rechazo o un término medio. Sin embargo, se adelanta a afirmar que duda mucho de que nos podamos liberar de los lazos de la tradición pues, en definitiva, la ruptura no es más que el cambio de una tradición por otra. Sin entrar en detalles, a toda vista interesantes, me interesa resaltar que Popper identifica dos tradiciones, la de primer orden, constituida por el conjunto de verdades

sustantivas y la de segundo orden, compuesta por la actitud crítica y argumentativa (1948, p. 132).

Es claro que el epistemólogo austríaco tiene como finalidad la ciencia y el conocimiento científico de los fenómenos naturales; sin embargo, es evidente, a la luz de la sociología de la cultura, que conceptos como los de campo intelectual, campo literario, etc., parecen responder a esta lógica.

La tradición literaria

Es desde la tradición literaria que es posible establecer la existencia de un campo literario cuya *illusio*, o la creencia en el juego, se hará más concreta. De igual manera, podremos explicarnos aquello que denominamos rupturas “radicales” para comenzar a entenderlas como “actualizaciones”, recuperaciones y variaciones de un pasado que ha estado latente y que para nada contradicen a la denominada transformación de la literatura.

A veces nos preguntamos qué es más dinámico si la tradición o el canon. Lo cierto es que ninguno de los dos es estable, pues cada uno de ellos varía de acuerdo con las épocas o con los periodos literarios. Se podría afirmar que el predominio actual del concepto del canon oculta el dinamismo de la tradición; sin embargo, es un hecho la coexistencia de los dos, incluso, cuando se lee sobre la teoría del canon pareciera que se le está aplicando las características propias de la tradición. Esto explica que, en muchas ocasiones, el canon sea considerado en términos de una lista imaginaria de obras y autores que se reorganiza constantemente. No obstante, en la lógica del campo literario es posible establecer una mayor diferenciación, pues la lucha por ocupar su centro se legitima a partir de la idea de recuperación y reorientación de una concepción de lo literario, que tiene que ver más con la tradición que con el canon. Desde este punto de vista, la tradición literaria nos permitirá encontrarle el lugar adecuado a ciertas obras que, en su momento de escritura, no fueron pensadas como construcciones estéticas.

El canon nos sirve como instrumento para el estudio de la literatura nacional, pero no podemos creer que esa lista constituya la denominada literatura colombiana. De nuevo, me veo en la necesidad de recordar la diferencia entre estas dos realidades. La literatura nacional corresponde, casi necesariamente, a una forma de institucionalidad, mientras que la literatura colombiana parece trascender la oficialidad y se inscribe en múltiples tradiciones de la palabra.

En este sentido, Ezequiel Martínez Estrada, en su trabajo *La literatura y la formación de una conciencia nacional*, de 1967, hace la diferenciación entre literatura patriótica y la nacional. El crítico argentino, al discutir la superficialidad, la frialdad y la retórica de la poesía independentista publicada en la *Lira Argentina* (1826) afirma que la literatura patriótica “[...] es lo que expresa la literatura popular, campesina [...] repelidas en las antologías y las crestomatías” (1996, p. 23), mientras que la literatura “nacional” “[...] es la que refleja la literatura culta, de cenáculo [...]” (p. 23). Por último, manifiesta que el patriotismo de los poetas y estadistas, guerreros y misioneros de la revolución de 1810, se investió con las galas del nacionalismo, y desde entonces son términos anfibológicos (p. 23). Si bien Martínez Estrada se refiere a la literatura argentina de la primera mitad del siglo XIX, es evidente que posteriormente esta diferenciación será retomada por Noé Jitrik y retomando sus consecuencias, afirmará:

Si el canon es un producto del cruce de códigos, previamente consagrados en varios niveles –retóricas, gramáticas, preceptivas, etcétera– es evidente que sus componentes proceden ante todo de una memoria cultural; este hecho propone el tema de la tradición que si bien parece estar inmediatamente anexado a la idea de canon también cubre, en ciertas condiciones, la de la marginalidad aunque, igualmente, la idea desborda uno y otro concepto en la medida en que existen tradiciones diversas que se disputan entre sí o se articulan o, al menos, confluyen para explicar una peculiaridad literaria, incluso cierta identidad, como lo explica Carlos Fuentes en sus indagaciones sobre la narrativa latinoamericana (1998, p. 26).

Por otro lado, según el teórico polaco Antón Popovic, la tradición literaria ha sido utilizada para designar el pasado literario; sin embargo, se debe hacer la salvedad de que el tiempo histórico siempre lo realizamos en el presente y surge como la “síntesis” del pasado y del presente con proyecciones al futuro. Es decir, el presente se constituye a partir de la tensión del pasado y el futuro, al punto de que los autores contemporáneos se sumergen en un proceso en el que participa el pasado literario, las normas de la creación y las normas de la recepción. En términos generales, en la tradición literaria se conjugan el principio individual y el principio social que las normas de la creación y la recepción representan.

De esta descripción se puede inferir que la tradición se constituye en una forma de selección del pasado, lo que significa una manera de oponerse a los restantes componentes de la vida o la conciencia literaria. Un aspecto particular de la tradición es que se autorregula “[...] sobre el fondo de una relación con la antitradición, esto es, con aquellos componentes que están en una relación de controversia con ella”. Es un hecho que en la tradición, en cuanto proceso, existen varias líneas que no se encuentran una al lado de la otra o “una frente a la otra”, sino que están unidas jerárquicamente por una tradición conductora, es decir, la tradición clave. Este carácter dinámico de la tradición se fundamenta en la necesidad de crear una corriente alterna en el fondo de lo desgastado que, en su momento, corrigió y modificó a su antecesora (Popovic, 1986, pp. 213-214).

Si de la configuración de una literatura colombiana se refiere, se puede concluir de lo dicho hasta el momento que el canon nos aleja de nuestro propósito y que si atendemos a la diferenciación entre lo institucional o nacional y nos remitimos a lo local e incluyente, que parece incitar la definición expuesta de literatura colombiana en oposición de la literatura nacional, estaremos más cerca de lo que se ha denominado la “procesualidad” y en la consecución de este objetivo estaremos más cerca de lograr el dinamismo que rodea a toda la creación literaria.

Otro aspecto por considerar es la obligatoria aceptación de la provisionalidad surgida como consecuencia de este giro conceptual¹. Es decir, la conciencia de que las lecturas de la historia de la literatura o de la crítica literaria se hacen a partir de las limitaciones que impone el presente y que los resultados obtenidos serán tan transitorios como las lecturas y las relecturas que un lector no lego haga de las obras. Sobre todo, se debe tener claro que cualquier intento de recuperación hecho en contravía de los creadores, los lectores y la crítica no será más que un trabajo de arqueología.

Hacia una historia de la literatura

La reescritura de una historia de la literatura latinoamericana ha tenido que afrontar infinidad de obstáculos; éstos van desde el conjunto de problemas relacionados con la dudosa configuración de un sistema literario², indispensable para la configuración de la literatura en términos de institución social, en el cual se encuentran aspectos como la profesionalización del oficio de escritor, es decir, la posibilidad de una continuidad en el proceso de creativo de obras, incluidos los graves problemas de distribución, la ausencia de un público lector, hasta la reiterativa afirmación de una cierta pobreza de los estudios por parte de la crítica que no sólo intervengan como mediadores entre los autores y lectores, sino que también sean capaces de insertar las obras dentro de lo que Octavio Paz y otros críticos han denominado “espacio intelectual” o “cuerpo de doctrina”, a partir del cual se posibilite el contacto de

¹ Es evidente que con esto no referimos a la falsa totalidad y a la necesaria retotalización. De acuerdo con Adorno, dicha totalidad en términos de *otra narrativa* se construye a partir de la *negativa* como la que se trabaja *tensión perpetua* entre el fragmento y la totalidad inalcanzable (Salomone, 2007, pp. 63-64).

² De acuerdo con Altamirano y Sarlo: “El sistema es, si se nos permite una imagen lingüística que pertenece al momento de formación del concepto, un *estado de la literatura* que, en la contemporaneidad articula funciones nuevas y arcaicas, invenciones y supervivencias, disposiciones y figuras de diferentes niveles socioeconómicos. A diferencia de lo que se acostumbra a designar como ‘época’ o ‘periodo’, el sistema organiza textos que no necesariamente son contemporáneos, pero que son estéticamente activos en la producción de nuevas obras” (s.f., p. 25).

las obras efectivamente producidas en términos de continuidad y de ruptura (Paz, 1978, p. 3940).

En consecuencia, el papel de los estudios literarios, la crítica, la historia y la teoría literaria, en el contexto de la literatura continental y nacional, además de tener que identificar e hipotetizar sobre los procesos creativos que den cuenta de producciones estético-literarias en términos valorativos, necesariamente, tienen bajo su responsabilidad la identificación de una tradición a partir de la cual sea posible ordenar el universo de las producciones artísticas que componen, no solamente, la tan socorridas por las historias de la literatura académicas, obras canónicas, sino también el cuerpo general de obras efectivamente producidas en nuestras regiones.

Es muy factible que este desinterés, por parte de la crítica y la historia de la literatura, hacia lo que se denomina "tradición literaria" se deba a la persistencia de una noción de ésta en términos de lo conservador, lo estático e incluso lo hegemónico que se infiere de los marcos conceptuales provenientes del historicismo positivista que, durante el siglo XIX y principios del XX, propició una concepción de la literatura que se sustentaba en la genialidad de individualidades que se constituían en los representantes de su época, tal como lo plantea Carlyle en su estudio sobre los héroes.

Hasta mediados del siglo XX, el estudio de la literatura se empeñaba en, además de identificar las llamadas "influencias" –en la mayoría de los casos, argumento irrefutable de la anclaridad de la literatura latinoamericana–, en describir la transformación o evolución literaria en términos de ruptura con el medio literario inmediato en el mejor de los casos y por ello cierto desfasamiento, estético e ideológico, que se traducía en la configuración de periodos literarios o movimientos estéticos culturales que para nada parecían surgir de las condiciones socioeconómicas y del continuum de la literatura, local y continental, a las que pretendían explicar los autores, si es que acaso se podía identificar

dicha preocupación en algunos de los componentes de la estructura artística.

A modo de ejemplo, está el romanticismo hispanoamericano, el modernismo e incluso ciertas manifestaciones vanguardistas como el creacionismo o el ultraísmo. Caso contrario, sucedía con las denominadas literaturas surgidas de países andinos como Colombia, Bolivia, Venezuela o Ecuador. En especial, con respecto a esta región cultural a la crítica le ha sido imposible encontrar manifestaciones estético literarias que correspondan al movimiento cultural occidental de las primeras décadas del siglo XX. De manera semejante, ocurre con la región Caribe en la cual, salvo algunos enclaves metropolitanos, brilla por su ausencia una modernidad estética que cada vez más se constituye en la aguja en el pajar de la crítica literaria.

Es decir, la denominada "dependencia estética" o anclaridad de la literatura de América Latina tampoco ha podido ofrecernos una narración de la totalidad de los fenómenos estéticos efectuados en el continente. Los vacíos y las fisuras en las historias literarias, tanto nacionales como continentales, han querido satisfacer su afán por la continuidad y por la justificación de nuestra occidentalidad aplicando como categorías de clasificación y de explicación (en términos de periodos literarios) conceptos provenientes tanto de la historia del arte como de la historia política sin que previamente se haya efectuado una reflexión teórica en términos historiográficos.

La tradición literaria como concepto clave en los estudios literarios

Debido a los problemas que se han descrito de manera sucinta, se constituye en una necesidad imperante iniciar una reflexión en torno a los principios epistemológicos de las historias de la literatura y la crítica literaria, que en la actualidad parecen haber tocado fondo en el contexto de los estudios culturales y posoccidentales y más exactamente en los relacionados con conceptos como tradición, modernidad, por un

lado, y función estética, literariedad y periodo literario, por otro. Es evidente que mientras no se establezcan parámetros claros en lo relacionado con estos conceptos, no será posible cumplir con los deberes históricos a los que estamos llamados en lo concerniente a la configuración de discursos incluyentes de posturas estéticas consideradas, hasta el momento, residuales y emergentes en el contexto de estilos culturales dominantes.

Es por esto que una reelaboración conceptual del concepto de tradición literaria podría ser el camino para transformar nuestras historias literarias y nuestra crítica en discursos totalizantes y democráticos. Si bien es cierto que dicha reelaboración del concepto de tradición tiene sus antecedentes más remotos en los formalistas rusos, pasando por la estética estructural propuesta por Jan Mukarovsky, junto con los trabajos de Mijail Bajtin y de Juri Lotman, en nuestro contexto cultural tenemos los aportes efectuados por críticos literarios como Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Alejandro Losada, Antônio Cândido, Roberto Schwartz, etc., para quienes estos temas no pasan por las disciplinas humanistas, sino por las ciencias sociales. Como prueba de esto, en el caso de Colombia, se deben resaltar en especial los aportes realizados por Rafael Gutiérrez Girardot, Carlos Rincón junto con los trabajos de historiadores como Jaime Jaramillo Uribe, Germán Colmenares, Jairo Orlando Melo entre muchos otros.

Asimismo, en esta enunciación –por demás incompleta– salta a la vista que nos estamos refiriendo no sólo a los estudios literarios inspirados en la sociología, sino también a los estudios emanados de la denominada Nueva Historia. Es decir, acudimos al denominado materialismo histórico y sus efectos metodológicos en la sociología de la cultura y la historia de los annales.

Si desde la teoría e historiografía literaria, junto con otras disciplinas científico sociales, la tradición ha funcionado como la denominación del pasado, utilizada ya sea de manera amplia y estrecha, obligatoria y no-obligatoria, empírica y teórica, e incluso nocional y metafórica, lo cierto es que la idea predominante en los estudios lite-

rios, la inscriben en el contexto de la continuidad, el conservadurismo y la regresión (Popovic, 1986, p. 211). No obstante, este uso común, en el contexto de la variabilidad como verdadero objeto de la historia literaria, tanto Sklovsky como Tinianov afirman que la literatura en cuanto serie, se constituye por, además de los factores, los procedimientos y las relaciones entre ellos, de una inmanencia que le da el carácter autónomo con respecto a las otras series sociales.

En el mismo sentido, pero dando un paso adelante, Bajtin se refiere a la literatura en términos de medio ideológico y por ello un elemento incluido y participante de la realidad ideológica. No obstante, y precisamente en su calidad de medio, ocupa un puesto especial en la forma de obras verbales, organizadas de una manera determinada:

La obra literaria es, de manera inmediata, una parte del medio literario como conjunto de todas las obras literarias socialmente vigentes en una época dada y en un grupo social dado. Desde el punto de vista estrictamente histórico, la obra literaria aislada es un elemento no independiente del medio literario y, por eso, realmente inseparable de él. En este medio ella ocupa un determinado puesto, y es determinada directamente por las influencias del mismo. Sería absurdo pensar que una obra que ocupa un puesto precisamente en el medio literario, podría eludir la influencia determinante de éste, que podría escapar de la unidad orgánica y la regularidad de ese medio (Bajtin & Medvédev, 1989, p. 122).

En la misma época, Mukarovsky fundaba la estética semiológica de raíces independientes al estructuralismo francés y afirmaba que la obra de arte, en tanto hecho signico, se componía de tres instancias: la obra-cosa, el objeto estético y una relación con la cosa asignada que no apuntaba a una existencia concreta, sino al contexto total de los fenómenos sociales (ciencia, filosofía, religión, política, economía, etc.) (Mukarovsky, 1994). A partir de la consideración de la obra de arte en el contexto semiótico, se le da definitivamente el carácter de fenómeno eminentemente comunicativo y con ello, se produce lo que la crítica ha denominado un salto cualitativo en los estudios literarios. De tal

manera que Mukarovsky llega a afirmar que el carácter sígnico de la obra de arte no se manifiesta únicamente a través de sus relaciones con la realidad extraartística, sino que también se efectúa en la misma configuración de la obra de arte, según sus palabras:

Ante todo es estructura cada obra singular en sí misma. Pero si la obra artística singular ha de ser entendida como estructura, debe ser percibida –y haber sido creada– sobre el trasfondo de ciertas convenciones (fórmulas) artísticas dadas por la tradición artística que está depositada en la conciencia del artista y del receptor, de otra manera no sería percibida como una creación artística (2000, p. 304).

La denominada por el teórico checoslovaco, tradición artística, además de ser una realidad social por estar depositada en la conciencia tanto del autor como de los lectores, se transforma y evoluciona sin cesar. Así las cosas, la estructura artística no es un fenómeno simple. No fluye en una sola corriente, sino en corrientes múltiples (Mukarovsky, 2000, p. 299). De la misma manera, para Mukarovsky en el arte se conjugan la función estética, la norma y el valor; en el caso de la primera, como función, se refiere a la relación de la obra artística con el receptor y la sociedad y adquiere plena objetividad cuando se refiere a la diversidad de propósitos a los que sirve el arte. En consecuencia, la función estética, en la medida en que no es una cualidad real del objeto, a pesar de haber sido creado intencionalmente, a fin de que cumpla dicha función, sólo se manifiesta en determinados contextos sociales y su definición más clara se centra en el debilitamiento de la relación con la realidad trascendente (real) y en la acentuación de su relación con la realidad intencional o “valores difusos”, cuya validez se encuentra en el consenso colectivo.

En lo relacionado con la norma es claro que está directamente relacionada con los presupuestos en la configuración objetiva de la obra-cosa y su función es facilitar la aparición del placer estético, aunque dicha potencia no sea inherente al objeto, tal como se ha afirmado arriba. La norma se identifica con objetivos generalmente reconocidos a partir de los cuales el

valor se percibe como existente. De igual manera, si bien la norma presenta el carácter de la obligatoriedad nunca se constituye en una ley natural.

El valor es el resultado de la función y la norma. En cuanto la función crea la fuerza del valor, la norma es la regla a partir de la cual el valor es medido. Si fuera del arte el valor está subordinado a la norma, en el arte la norma está subordinada al valor; esto se debe a que la esteticidad se fundamenta en la transgresión de la norma, lo que necesariamente no significa el desconocimiento de ésta (Mukarovsky, 2000, p. 175). Por último, Mukarovsky es claro cuando afirma que la sociedad ha creado determinadas instituciones y órganos a partir de los cuales influye en el valor estético ejerciendo una regulación de la valoración de las obras artísticas. Estas instituciones y órganos son: la crítica, el peritaje, la educación artística, las universidades, el mercado del arte y sus medios publicitarios, las encuestas, concursos y premios, academias, bibliotecas públicas e, incluso, la censura.

En términos generales, la tradición artística de un determinado momento de la evolución literaria se explica de forma agonística, es decir, a través de la coexistencia de ninguna manera pacífica de múltiples concepciones de lo estético. Cada una de estas “normas” se caracteriza por pretender eliminar y reemplazar a las otras, a modo de ejemplo, la norma contemporánea se empeña en echar al olvido las normas antiguas (Jandová & Volek, 2000).

Con base en estos antecedentes, es claro que el concepto de tradición literaria se constituye en la piedra angular de cualquier pretensión de descripción del sistema literario no sólo en términos sincrónicos –como lo pretende la crítica–, sino también en términos diacrónicos, tal como se ha definido para la historia de la literatura. Quedaría por anotar que cuando se habla de tradición no se está haciendo tan sólo referencia a las obras del pasado que constituyen la denominada literatura nacional, sino que también en éstas se incluyen las traducciones y la literatura de otros ámbitos culturales que constituyen lo que se ha denominado literatura

mundial, por demás bastante abstracta. De igual manera, si se ha de aceptar la coexistencia polémica de diversas normas literarias en una misma colectividad, la tradición se constituye en el verdadero espacio en el que tanto las obras cimeras (o mejor conocida como literatura nacional), la literatura de masas, expresiones literarias de sectores rurales o grupos sociales étnicos e, incluso, se debe admitir el carácter intersemiótico de ésta en términos de sistema universal de relaciones intertextuales, pues es evidente que forma parte del sistema de la tradición cultural general.

La tradición literaria: el concepto que vincula a la historia con un aspecto comunicacional de la diacronía

Es evidente que cuando se habla de tradición literaria no se hace referencia a la pervivencia del pasado o expresión del tradicionalismo, sino como el conjunto de definiciones sustantivas de lo específicamente estético, consignadas en el pasado y que son retomadas y resemantizadas por parte de los participantes de una corriente del sistema literario. Al afirmar que dichas definiciones son resemantizadas se enfatiza la presencia de dos procedimientos: “las formas de apropiación transformadora” y el “cambio de función” presentados por Ana Pizarro en su introducción al primer tomo de *América Latina: palabra, literatura e cultura*, publicado en 1993. A partir de estas dos estrategias, la primera relacionada con los procesos de relectura y; la segunda, con la inserción de un elemento en la lógica de un sistema cultural que, en tanto proceso de apropiación de éste, se caracterizan por la “traducción” o adecuación, es posible reconocer una actitud activa hacia el denominado pasado literario.

En la medida en que se acepte que la tradición es una categoría del tiempo cultural y funciona a modo de defensa del arte ante las consecuencias del tiempo, es posible darle su lugar en el eje diacrónico de la literatura. A esto se refiere Antón Popovic cuando afirma que la tradición literaria con respecto al pasado es selectiva y en relación con el presente es complementaria. De igual manera, es necesario aceptar que

el presente en la literatura se compone no sólo de las obras contemporáneas de autores vivos, sino también de las obras contemporáneas de autores del pasado y que tanto unas como otras tienen como común denominador ser comunicativas.

Además del papel sustantivo de las obras, se debe recordar que se encuentran: las síntesis literarias, los conocimientos sobre el pasado literario, la poética formulada por los autores, la instrucción literaria y las normas de recepción. De esta manera, las relaciones que establece la tradición, en términos de obras seleccionadas, con el presente se efectúan a partir del reconocimiento de la tensión entre el presente y el pasado, en términos tales como: la creación literaria y el grado de instrucción literaria, la elección de obras del pasado y el conocimiento sobre el pasado literario, las normas de la creación y las normas de la recepción, es decir, entre el principio individual y el principio social que las normas representan. Por último, resta leer a Popovic:

La relación de la contemporaneidad literaria, representada por el conjunto de los textos comunicativos activos de autores contemporáneos, con el pasado literario, se forma en la intersección del principio de la diacronía y el de la sincronía [...], la continuidad y la discontinuidad [...], el principio histórico y el actual [...], de “lo viejo” y “lo nuevo” [...], de lo invariante y lo variante factor complementario en la evolución allanamiento de las diferencias evolutivas en la biliterariedad del sistema de la tradición (1986, p. 215).

Tras las tendencias de la tradición literaria en el contexto de la Modernidad

En términos de tradición literaria, subyace la hipótesis según la cual en el interior de toda obra, además de hacerse referencia implícita a diversas realizaciones artísticas precursoras de la concepción estética que exhibe, se efectúa la lectura de algunas creaciones del pasado con un doble objetivo: rescatarlas del olvido y, al mismo tiempo, presentarlas como legitimadoras del carácter estético que pretende poseer la obra que las contiene. Asimismo, las múltiples lecturas propuestas por los escritores, ya sea mediante ensayos, reseñas

e, incluso, declaraciones son interpretados por los lectores como provenientes de verdaderas autoridades del valor estético. Es decir, partimos del supuesto de que son los escritores, en tanto productores de literatura, los mejores lectores de las obras, tanto del pasado como del presente. Es evidente que este fenómeno surge de una noción moderna de literatura que, además de imponer la novedad, la originalidad y la diferencia como fuentes de valores estéticos, se sustenta en el concepto de tradición entendido como movilidad.

La hipótesis mencionada recuerda la concepción de la poesía moderna propuesta por Octavio Paz en términos de "la tradición de la ruptura". Esta expresión, aunque superficialmente, presenta la forma inconfundible de una antítesis, parte del concepto de lo moderno como una tradición que, contradictoriamente, se hace a partir de las interrupciones y de las rupturas del presente con el pasado inmediato. Así, la idea de la tradición dentro de la Modernidad se constituye mediante la polémica que desaloja a lo habitual para dar paso a lo inusual que, en el momento, cumple el papel de actualidad. De lo anterior se deduce que lo nuevo no es exactamente lo moderno, sino aquello que se opone a lo tradicional, es decir, lo distinto. De esta manera, lo viejo se actualiza, en la medida en que posee el carácter polémico con respecto al presente y es susceptible a convertirse en un comienzo. El resultado de este procedimiento genera una concepción de encadenamiento dentro de unidades distantes en lugar de las más cercanas, al punto de eliminar la diferencia del pasado con el presente (Paz, 1994, pp. 333-339).

La actualización del pasado más remoto en una obra literaria, dentro de una severa tendencia a la exclusión de lo pasado inmediato, ha sido posible gracias a que la Modernidad se funda en la crítica a las viejas representaciones y a que la Ilustración, según Nicolás Casullo, planteó como característico de lo moderno la "permanente crítica al conocimiento" (1997, pp. 18-19). Por lo tanto, se efectúa un proceso de racionalización impuesto por el discurso científico que, al mismo tiem-

po que privilegia el encuentro con la verdad, genera optimismo en el progreso y le otorga un sentido a la historia (Casullo, 1997, p. 19).

Adicional a lo expuesto existe otra forma de pensar la Modernidad, según la cual se niega la existencia de una verdad objetiva fundamentada en la idea de que lo moderno no es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es el hijo del ayer, sino que es la ruptura, la negación; es decir, la heterogeneidad y la pluralidad se constituyen en verdaderas consecuencias de la subjetividad. En este último aspecto no es posible ignorar que la subjetividad, aunque es el lugar en el que el individuo realiza diversos intercambios simbólicos con el mundo, también se compone de infinitas fragmentaciones y depende del lugar en el que el sujeto actúe. En últimas, lo moderno, al conjeturarse como autosuficiente, deposita su mayor interés en lo nuevo, lo único y lo diferente, y se sustenta en la pasión por la crítica que, llevada hasta sus últimas consecuencias, trae consigo la negación de sí mismo.

Referencias

- Altamirano & Sarlo. (1985). *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Librería Edicial.
- Bajtín & Medvedev. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Casullo, N. (1997). La Modernidad como autorreflexión. En *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la Ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- García R., J. (1999). De la historia literaria a los estudios culturales. En R. de la Fuente (editor.) *La historia de la literatura y la crítica*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

- Gutiérrez G., R. (1989). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canes.
- Gutiérrez G., R. (1982). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Manual de historia de Colombia* (tomo III). Bogotá: Círculo de Lectores.
- Jandová, J., Volek, E. (Ed., introd., trad.). (2000). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte en Jan Mukarovsky*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura: Plaza & Janés Editores.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Kermode, F. (1990). *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Ediciones Península.
- Laverde O, A. (2006). Del canon a la tradición: el caso de la narrativa colombiana. En *Memorias. VII Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*.
- Laverde O, A. (2007). (Im) pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana. *Lingüística y literatura*, 49.
- Laverde O, A. (2008). *Tradición literaria colombiana: dos tendencias*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Martínez E., E. (1996). La literatura y la formación de una conciencia nacional. En S. Sosnowski (selecc., prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales* (tomo II, obra original publicada en 1967, pp 22-52).
- Paz, O. (1978). Sobre la crítica. En *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Paz, O. (1994). Los hijos del limo. En *La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pouliquen, H. (1992). *Teoría y análisis sociocrítico, 4. Cuadernos de Trabajo de la Facultad de Ciencias Humanas*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Popovic, A. (1986). El aspecto comunicacional de la diacronía literaria: la tradición literaria. *Criterios*, 13-20.
- Popper, K. (1963). En busca de una teoría racional de la investigación. In *Conjectures and Refutations; The Growth of Scientific Knowledge* (obra original publicada en 1948). Nueva York.
- Rama, A. (1982). La novela, género burgués. *La novela latinoamericana. Panoramas. 1920-1980*. Bogotá: Procultura.
- Rama, A. (2001). La construcción de una literatura (obra original publicada en 1960). En R. Antelo (compilador). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh, PA: Serie Críticas.
- Tinianov, J. (1970). Sobre la evolución literaria. En T. Todorov. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (obra original publicada en 1927). Buenos Aires: Ediciones Signos.
- Tinianov, J. & Jakobson, R. (1970). Problemas de los estudios literarios y lingüísticos. En T. Todorov. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (obra original publicada en 1928). Buenos Aires: Ediciones Signos.