

# LA HISTORIA LITERARIA

*De fábula se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello • Concierto Barroco, Alejo Carpentier*

Pilar Salamanca (\*)

## HUELLAS PARA SEGUIR EL RASTRO DEL TIEMPO

Quisiera comenzar con un relato; existe un ser mítico en la cultura Sikuani llamado Kaesítontü que tiene un solo pie con el talón hacia adelante y los dedos hacia atrás; para seguirlo es necesario tomar la dirección contraria a la que dejan las huellas: nunca se puede seguir por la línea de su pisada, es necesario inventar un camino bien sea para huir o para verlo de cerca. Así nos lo relata Hernando: "Kaesítontü o Patasola es como Munúanü, es una clase de yajé. El Patasola es de la selva, es antropófago, peligroso. El no tiene pie perfecto hacia adelante, lo tiene hacia atrás, con los dedos atrás. De manera que uno, que no sabe, se encuentra con su huella y como no quiere encontrárselo, sigue el rastro hacia atrás y ahí es donde se topa con él, porque la ventaja de él es que tiene el pie hacia atrás. Así es como lo atrapa a uno y se lo come. Presenta la particularidad de

tener un solo pie y dejar la huella al revés." (1). En este sentido, la historia literaria puede verse desde diferentes perspectivas, evitando en lo posible una linealidad pues el objeto de estudio son las obras literarias.

Primero que todo es necesario detenerse en el concepto mismo de historia para poder luego relacionarlo con la literatura. A grandes rasgos es el análisis de procesos sociales dentro de un orden cronológico, utilizando para ello determinadas teorías y métodos. Esta definición me permite tomar por dos caminos que en ningún momento son excluyentes sino complementarios con respecto a la literatura. El primero está relacionado con las teorías y métodos de la historia

(1) QUEIXALOS, Francisco. *Entre Cantos y llantos*. Tradición Oral Sikuani. Bogotá: Publicaciones de Etnollano, 1991.

(\*) Departamento de Literatura  
Facultad de Ciencias Sociales y Educación  
Profesora de Historia Literaria

que han sido aplicados a los estudios literarios. El segundo hace básicamente referencia a una historiografía, es decir a un ordenamiento temporal de la literatura basándose principalmente en características formales.

## HACIA EL CAMINO DE LA SUBJETIVIDAD

---

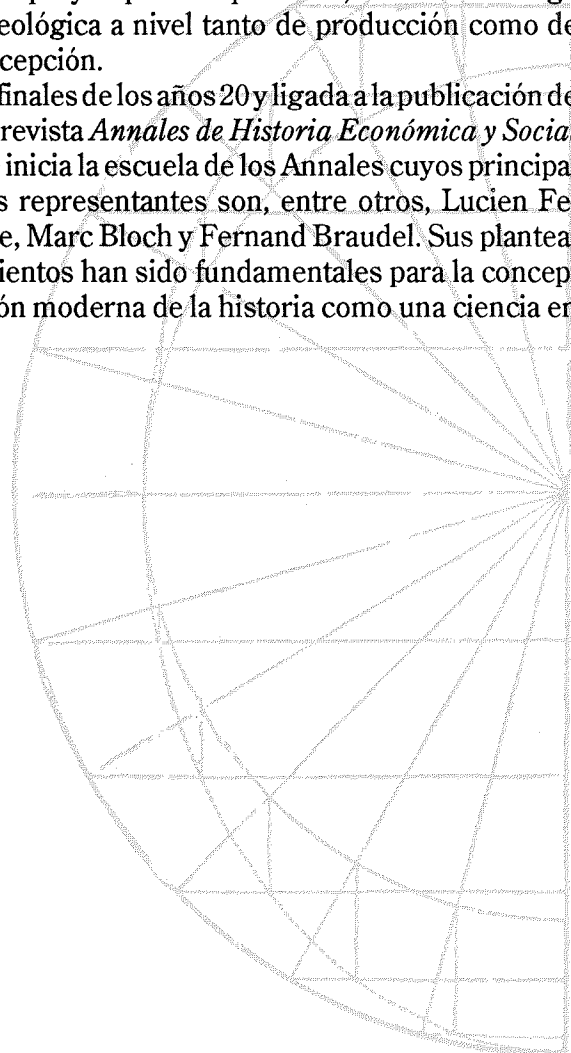
A finales del siglo XIX surge la primera ruptura con respecto a la concepción histórica positivista que pretendía una historia objetiva a través de la recolección de datos como principal fuente de información sobre los acontecimientos. Esta ruptura se generó al cuestionar los criterios y la subjetividad implicada en dicha selección pues es el sujeto quien determina qué datos va a utilizar, en qué orden y en qué contexto. Los positivistas centraban su atención principalmente en los hechos para derivar de ellos una serie de conclusiones, no sólo con respecto al pasado, sino como posibilidad de formular leyes que permitirían elaborar ciertas proyecciones hacia el futuro. Esta teoría supone la separación entre el sujeto y el objeto, donde los hechos son independientes de la conciencia del observador, generando una historia de hechos verificados a través de los documentos.

Sin embargo, los acontecimientos que conforman la historia no llegan en estado puro; pasan por el pensamiento de quien los recoge e interpreta, lo cual implica tener en cuenta tanto la subjetividad como la historia del pensamiento. Esto genera un intercambio entre los hechos y el sujeto que los interpreta, entre el tiempo pasado

y un historiador que pertenece a una época determinada. Desde el punto de vista de la historia, la sociedad y el individuo son inseparables y complementarios. El ser humano nace dentro de una sociedad que lo determina a través del lenguaje mismo. Para comprender la obra de un historiador es necesario conocer su posición frente a la realidad a través de una determinada estructura de pensamiento moldeada por circunstancias espacio-temporales.

Así mismo sucede con la obra literaria. No se puede desconocer que se produce dentro de un tiempo y espacio específicos; existe una carga ideológica a nivel tanto de producción como de recepción.

A finales de los años 20 y ligada a la publicación de la revista *Annales de Historia Económica y Social* se inicia la escuela de los Annales cuyos principales representantes son, entre otros, Lucien Fèvre, Marc Bloch y Fernand Braudel. Sus planteamientos han sido fundamentales para la concepción moderna de la historia como una ciencia en



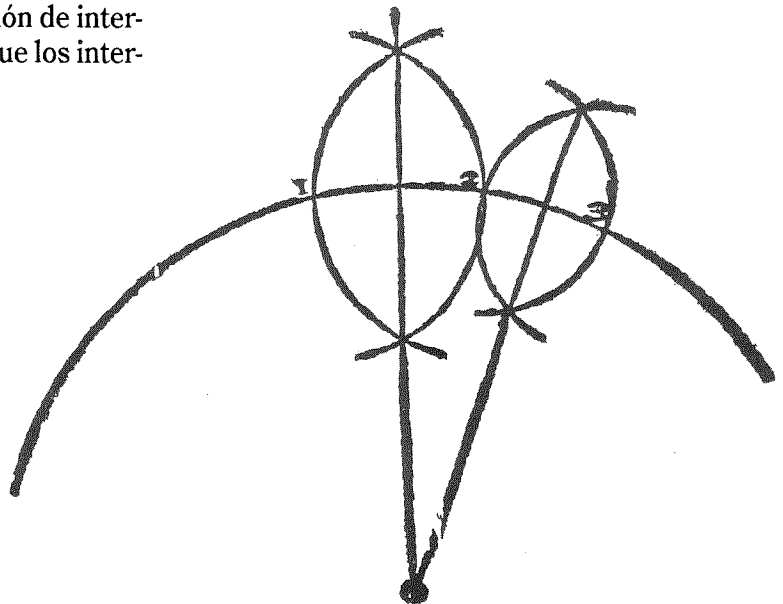
formación, en diálogo continuo con las otras disciplinas sociales y como posibilidad de compartir diferentes métodos. Decía Fevre: "la historia se hace, no cabe duda, con documentos escritos, cuando los hay. Pero, si no existen, se puede, se debe hacer sin documentos escritos. Por medio de todo cuanto el ingenio del historiador le permita usar para fabricar su miel, a falta de las flores habitualmente usadas. Con palabras. Con signo. Con paisajes y con ladrillos. Con formas de campos y malas hierbas. Con eclipses lunares y coladeras. Con investigaciones sobre piedras, realizadas por geólogos, y con análisis de espadas metálicas realizadas por químicos. En una palabra, con todo lo que siendo propio del hombre depende de él, le sirve, lo expresa, significa su presencia, su actividad, sus gustos y sus modos de ser hombre" (2). No son ajenos a la influencia que ejerce la lingüística a través de su concepto de estructura el cual permite ver la historia como hechos que se interrelacionan conformando un sistema. Se abandonan los acontecimientos aislados y se reemplazan por procesos más globales a través de su encadenamiento; se abren a diferentes tipos de fuentes, inclusive orales. El documento escrito tiende a dar la visión oficial de la historia ligada a un poder político y económico. Esta concepción de la historia como saber o conocimiento que se organiza como relato, permite el diálogo entre dos discursos-relatos, el histórico y el literario. Hay una relación de intercambio entre los hechos y el sujeto que los interpreta, entre el pasado y el presente.

## ESCUCHAR DIFERENTES VOCES

Los estudios literarios buscaron también alcanzar cierto rigor científico en sus métodos de análisis, parte de esa objetividad fue encontrada en algunos métodos históricos como el materialismo dialéctico. Es necesario remitirnos a Lúckacs quien como lo expresa George Steiner "hizo un pacto con el diablo de la necesidad histórica. El diablo le prometió el secreto de la verdad objetiva. Le dio el poder de bendecir y de lanzar anatemas en nombre de la revolución y de las leyes de la historia. Pero desde que Lúckacs volvió del exilio, el diablo le ha estado acechando y exigiendo sus derechos." (3). Lúckacs a través de la comparación de las grandes formas literarias concluye que lo que las diferencia (la épica de la novela) no es el espíritu que las conforma, sino las condiciones histórico-filosóficas que posibilitan su existencia.

(2) LE GOFF, Jacques. *Pensar la historia*. Barcelona: Paidós, 1991, p. 105.

(3) STEINER, George. *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1990, p. 88.

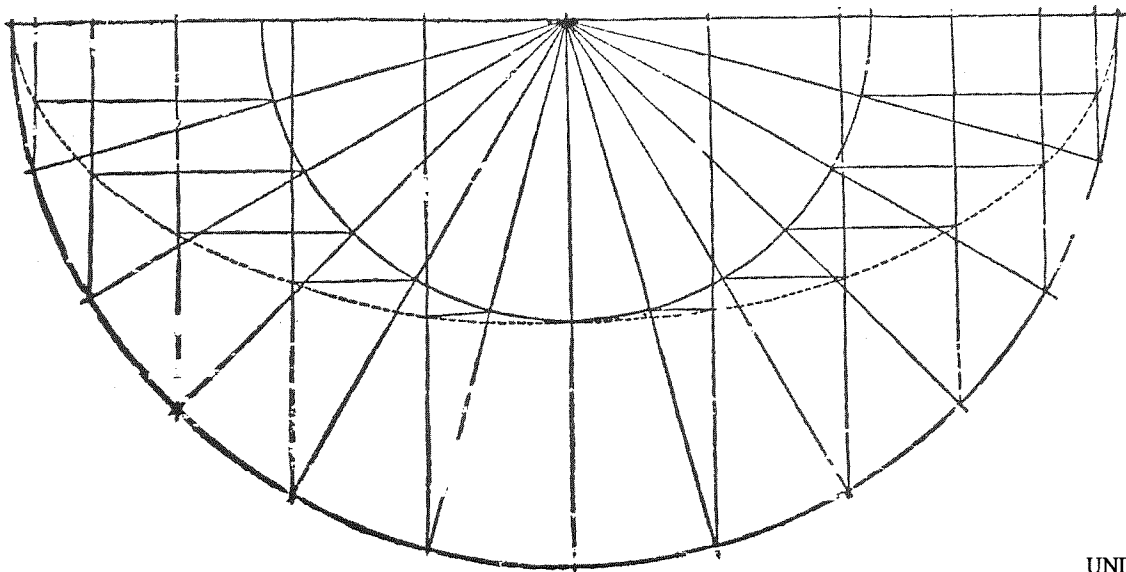
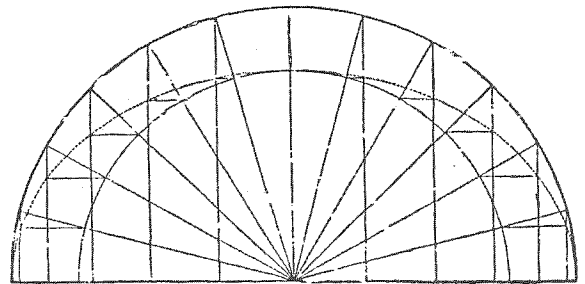


Siguiendo el pensamiento de Lúckacs y sus orientaciones metodológicas surge la sociología de la literatura, cuyo principal representante es Lucien Goldman. A través de su teoría de estructuras significativas y visión de mundo explica la obra literaria como síntesis del grupo social de mayor conciencia posible. El análisis de una obra literaria concreta le permite explicar la visión de mundo de una época histórica. Esta escuela crítica se ocupa básicamente de las condiciones sociales de producción y recepción de la obra literaria; pretende a través de aquélla en tanto hecho textual, rastrear el ambiente cultural, político, social y económico de una determinada época. Es decir, la sociología de la literatura trabaja basándose en la obra y en documentos históricos.

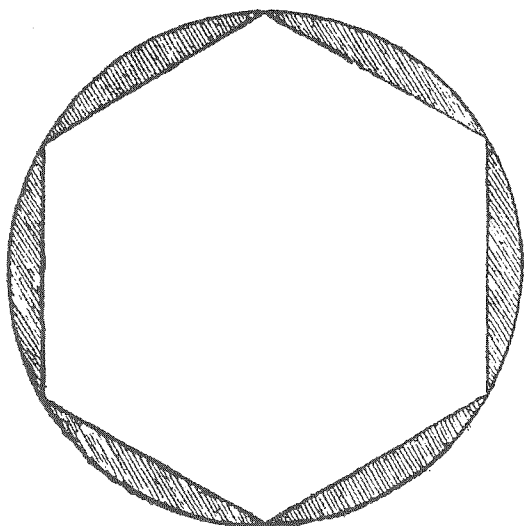
La historia literaria trata de acoplar dos discursos, el del pasado y el del presente. Desde esta perspectiva, entre más conocimiento se tenga del momento histórico, más acercamiento crítico habrá hacia la obra. Sin embargo, la teoría es un instrumento para articular determinados procesos mentales y no una camisa de fuerza. La historia literaria debe tener precauciones en cuanto al determinismo histórico, es decir, reafirmar la convicción de que no todo cuanto ocurre tiene una o varias causas explicables y demostrables, para no hablar del determinismo económico sustentado en la jerarquización de las causas. En la historia también existe el azar. La historia literaria debe tener siempre presente lo general (la historia) dentro de lo particular (la obra).

## LA HUELLA AL REVES

Tomemos la relación inversa, es decir la influencia que ejerce en este momento la literatura sobre la historia. Si como lo mencioné anteriormente la historia es un relato, puede existir, y de hecho existe, un verdadero diálogo con la literatura. Hoy en día podemos encontrar estudios históricos basados en relatos literarios; Marshal Berman, por ejemplo, en su libro **Todo lo sólido se desvanece en el aire** nos presenta dos estudios; uno sobre el desarrollo basado en el Fausto de Goethe, y otro sobre la modernidad y la concepción del espacio urbano, sustentado en la obra de Baudelaire. En este caso las fuentes son desplazadas del documento a la ficcionalidad como recurso de conocimiento histórico.



La historia vuelve sus ojos hacia la literatura, no sólo a nivel temático sino epistemológico y formal, proponiendo una historia más humana, más cotidiana, que pase a través de la conciencia de los sujetos. Es aquí donde puedo hablar de una nueva influencia de lo literario a lo histórico. George Duby plantea la historia consciente de la relatividad del conocimiento; propone volver a lo narrativo, al relato: cambiar el modo de leer para lograr ver más allá de las palabras y saber también interpretar el silencio de los textos, como afirma Umberto Eco en su libro **Lector in fabula**: entender que los textos están llenos de elementos no dichos donde el lector, a través de una serie de pasos cooperativos, debe llenar. Le Goff, a su vez, plantea una nueva historia; la historia de las diferencias evitando a toda costa una identificación con la política como poder. Tanto la literatura como la historia permiten entonces hacer un ejercicio que, como propone Jerome Bruner, parte de abajo hacia arriba. "Los partidarios de trabajar de abajo hacia arriba se mueven de acuerdo con una melodía muy diferente. Su enfoque se centra en una obra bien determinada: un cuento, una novela, un poema, incluso una línea. Lo toman como su porción de realidad y lo estudian para construirlo o deconstruirlo. [...] Pero éste no se dirige a probar o refutar una teoría, sino a explorar el mundo de una obra literaria determinada" (4).



Surge entonces la posibilidad de conocer la historia, no sólo a través de textos especializados, sino del relato literario, de la subjetividad de sus protagonistas, de los múltiples caminos y voces. Cuántas veces hemos comprendido mejor la historia a través de las novelas, la matanza de las bananeras en **Cien años de Soledad**; el nazismo en **El Rey de los Alisos** de Michel Tournier; el totalitarismo alrededor de la vida cotidiana de los personajes de las novelas de Kundera; los laberintos burocráticos en **El Castillo** de Franz Kafka; la ilustración en **El barón rampante** de Italo Calvino, o de Genoveva en **La Tejedora de Coronas** de Germán Espinosa.

## EL CALIDOSCOPIO: UNA PROPUESTA CRONOLOGICA

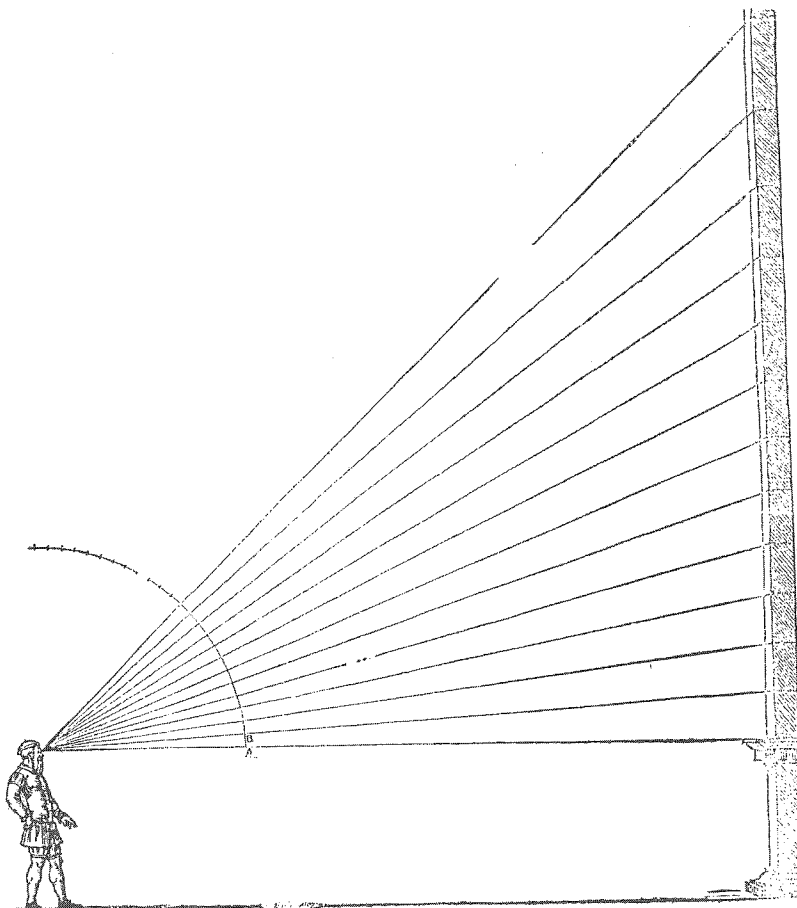
Sigamos las huellas de Kaesitonu que nos acercan esta vez a la historiografía, es decir, a organizar la literatura cronológicamente de acuerdo con características principalmente formales. Este camino es especialmente complejo y debe evitarse a toda costa la linealidad que tantas veces desemboca en parámetros de progreso y evolución. Una historia de la literatura plantea no sólo distintas maneras de agrupamiento, sino ante todo manejos específicos del tiempo pasado. Siempre está relacionada con clasificaciones históricas concretas, como diálogo entre la estructura interna de la obra y el contexto social, cultural, económico al cual pertenece. Sin embargo, debemos tener presente la índole misma de la literatura. Si tomamos la decisión de un ordenamiento temporal de acuerdo con la forma, corremos el riesgo de dividir lo literario a través de lo que Guillén va a denominar en su libro de literatura

(4) BRUNER, Jerome. **Realidad mental y mundos posibles**. Barcelona: Gedisa, 1988, p. 21.

comparada **Entre lo uno y lo Diverso**, el modelo de estructuración temporal **A**. Este modelo es un corte sincrónico (vertical) sobre la línea del tiempo que acentúa la discontinuidad y cuyo objetivo es principalmente pedagógico, por tanto organizará grandes períodos de tiempo que comparten algunas peculiaridades, o períodos más cortos como escuelas y movimientos. De esta manera nos acercaremos a las particularidades, aunque las obras sigan el “sendero de los caminos que se bifurcan”, porque la literatura vive de una manera muy especial caracterizada por la continuidad de ciertos componentes, la desaparición de otros, la irrupción de novedades, etc. ¿Cómo desconocer la extraordinaria contemporaneidad formal de una novela como el **Tristram Shandy** de Sterne, donde se invita al lector al complejo juego de la composición misma de la obra? ¿Cómo desconocer esa obra en el más puro estilo barroco escrita hace unas décadas por Alejo Carpentier, **Concierto Barroco**? ¿Cómo

explicar el juego de espejos que produce la literatura dentro de la literatura en el Quijote? ¿Cómo encasillar la obra literaria en esa visión occidental del tiempo? Guillén (5) nos propone un modelo diferente para acercarnos al complejo universo de las obras literarias, un modelo **B**, es decir diacrónico horizontal. Una serie de líneas paralelas y continuas que se extienden a lo largo del tiempo histórico en un continuo diálogo. Estas líneas paralelas terminarán formando un universo donde los límites entre una y otra sean cada vez más difusos. Podríamos incluso sustituir el concepto mismo de línea por formas caleidoscópicas donde, a pesar de la variación de figuras siempre en movimiento, perdurara algún color, una forma geométrica, una partícula reflejada en los espejos; un calidoscopio donde siempre vamos a tener la visión de la parte y del todo.

(5) GUILLEN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Madrid: Cátedra, 1984.



Tanto Guillén como Steiner proponen una historia literaria a través de la literatura comparada, como forma de diálogo espacio-temporal donde no sólo se resaltarán las similitudes, sino también las grandes diferencias.

Me gustaría pensar que existe en algún lugar perdido del universo un tomo de la enciclopedia china **Emporio Celestial de conocimientos benévolos** (6) sobre historia de la literatura, donde las obras seguramente no estarán clasificadas principalmente por la forma, sino que se dividieran en:

1. "Libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos dejan profundamente angustiados, como la muerte de alguien a quien queremos más que a nosotros mismos, como el suicidio." Franz Kafka.

2. Libros que le dicen al lector "las cosas son más complicadas de lo que tú crees". Milan Kundera.

3. Libros que brillan desde lejos.

4. Libros que "descubren una parte hasta entonces desconocida de la existencia humana". Broch.

5. Libros que se leen una vez y se olvidan para siempre.

6. "Libros que crean un mundo en el cual puedo entrar". Simone de Beauvoir ♦

---

(6) BORGES, Jorge Luis. **Prosa completa**. El idioma analítico de John Wilkins. Vol II. Barcelona: Bruguera, 1980.



Los libros. 1892. Xilografía. 30 x 47 mm.