



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Guzmán, Diana Paola

Los dueños de la palabra: antologías poéticas en el siglo XIX

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 25, julio-diciembre, 2009, pp. 91-106

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355919006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los dueños de la palabra: antologías poéticas en el siglo XIX

Diana Paola Guzmán*
Universidad Santo Tomás

Recibido: 18 de octubre de 2009. Aceptado: 5 de noviembre de 2009 (Eds.)

Resumen: las antologías, lirás y parnasos ocupan un lugar predominante dentro de los procesos de construcción del canon literario nacional. Fundan una tradición de la lectura, que a su vez propone una lectura de la tradición estableciendo relaciones canónicas estables. En el presente trabajo se analiza la dinámica del antólogo como supralector y eco del pensamiento conservador colombiano en la historia de la literatura colombiana.

Descriptores: tradición; supralector; canon; Independencia; parnaso.

Abstract: Anthologies, lirás and Parnassus occupy a relevant place in the constructing process of the national literary canon during the 19th century. Such texts are both the founders of the tradition of reading and the starting point of how to read about tradition, which settles stable canonic relationships. In this article there is an analysis of the dynamics between the anthologist as supra-reader and as voice of the conservative thought inside the history of Colombian literature.

Key words: Tradition; supra-reader; canon; Independence; Parnassus.

Si bien la presencia de la literatura en la educación y en la conformación de un imaginario en torno a la Independencia fue capital dentro de la primera historia de la literatura colombiana, los parnasos y las antologías contribuyeron de manera fundamental al orden ritual propuesto por los letrados. Según Julio Ramos (2003), estos espacios selectivos de obras literarias se basaron en la invención de la ciudadanía, convirtiéndose en

* Docente de la Universidad Santo Tomás; catedrática de la Pontificia Universidad Javeriana (dianamayeutica@gmail.com). Estudiante del Doctorado en Literatura en la Universidad de Antioquia. Este artículo forma parte del proyecto “Una propuesta de periodización de la literatura colombiana. Aproximación a la discusión”, dirigido por el Dr. Alfredo Laverde y que se desarrolla dentro del grupo *Colombia: tradiciones de la palabra* de la Universidad de Antioquia.

lugares en donde se crea literariamente, esto es, se re-crea, una nueva sensibilidad y sentimiento de pertenencia grupal, de responsabilidad individual y comunitaria. Los parnasos, liras y antologías tuvieron como uno de sus objetivos intentar salvar del olvido la escritura poética de sus antepasados; también aspiraron a un fin más complejo: darle cuerpo de letra al imaginario de la nación. A través de una recopilación monumental, estas obras tenían como objetivo generar la recordación para ciertos escritores en la memoria colectiva, convirtiendo sus obras en legados dignos del prestigio y la tradición: “[...] estos parnasos fundacionales apostaban a la inscripción del monumento y se jugaron al aura sagrada de la escritura” (Achugar, 1998, 40).

Aunque las antologías seguían perpetuando la construcción de una épica independentista, la inclusión de poetas originarios de distintas regiones del país obligó, de manera incipiente, a la revisión de tradiciones diferentes a la del centro. Sin embargo, el paradigma hegemónico seguía rigiendo los procesos y rituales de identidad nacional característicos del siglo XIX, y la literatura formaba parte esencial de dicha dinámica.

***La Lira Granadina* y el Parnaso Colombiano: Principios de estabilidad canónica**

Una de las más importantes publicaciones antológicas del siglo XIX colombiano fue *La Lira Granadina* (1860), editada por la Imprenta El Mosaico, y que contó con prólogo y selección de José Joaquín Borda y José María Vergara y Vergara. Esta cretomatía recoge veintidós poetas nacionales, entre los que se cuenta una mujer, Silveria Espinosa. Representa de modo cristalino una dinámica de selección que perpetúa trascendentalmente los valores culturales, políticos, sociales y religiosos de las clases letradas y del pensamiento cristiano conservador.¹ La presencia del ideario montano se refleja en la propuesta de periodización que hacen estos dos autores:

1 Es curioso encontrar que la mayoría, si no todos los poetas escogidos por Borda y Vergara, ocuparan lugares privilegiados en el mundo político colombiano: Julio Arboleda, Gregorio Gutiérrez, Andrés María Marroquín, fueron representantes a la Cámara, alcaldes municipales. José Manuel Marroquín ejerció la presidencia de la República entre 1900 y 1904. Aunque en su mayoría los escritores presentados ocuparon cargos públicos, los que no lo hicieron, fueron profesores y traductores. Una característica compartida por todos, es el la fundación y participación en periódicos políticos y literarios como el *Álbum Granadino*, *La Guirnalda Granadina*, *el Correo de las Aldeas* y claro está, *El Mosaico*.

exponen como punto inicial civilizatorio a La Conquista y los primeros años de La Colonia, tal y como lo haría años más tarde José María Vergara y Vergara en su *Historia de la Literatura de la Nueva Granada* (1867).

De este modo, la nacionalización del pasado colonial se erige como núcleo de la obra, pero cumple con el objetivo de reafirmar la idea de progreso que se siembra en un pasado oscuro, o en palabras de los editores de *La Lira*, “dar cuenta desde entonces de nuestra literatura, que no pudo existir durante aquel siglo laborioso y guerrero” (III). A pesar de que en los inicios del Descubrimiento y la Colonia la literatura no ocupó un lugar preponderante sobre la labor bélica, convierte dichos hechos en una suerte de referencialidad binaria que tiene el mismo punto de partida y de llegada: desde Europa y hacia Europa. La propuesta de los editores de esta crestomatía se unifica y colectiviza desde la forma de la antología y desde su estructura intratextual, pues la misión del antólogo es dirigir la lectura. El autor-antólogo es un lector que interviene directamente en la recepción de las obras presentadas, modifica el horizonte de expectativa como un escritor de segundo rango que al ordenar el modo de aceptación de las obras a través de un sistema ideológico y estético ponderado por él, funge como un supralector (Guillén, 1985, 413).

Al presentar el Descubrimiento como lugar de enunciación de la civilización, este supralector inaugura un espacio posible de tradición. De esta manera, la forma antológica se ubica entre dos naturalezas: en el terreno de la historia, y en el de la proyección de las obras que recoge. En el primero, reconstruye una idea de literariedad, una forma sistematizada del hecho literario que va de la mano del avance social y político.² De este modo, la sucesión de textos propuesta por el antólogo genera una dinámica y una práctica textual estructurada en parejas jerárquicas como centro/periferia, primario/secundario, canónico/no canónico. Pero también en el terreno de la actualidad y del futuro, ya que al elegir un punto fundacional perfila un futuro poblado por los textos seleccionados y como sombras, aquellos que quedan relegados inevitablemente al olvido (limbo canónico). Al no representar un elenco nominal de valores perpetuados como norma en la posterioridad, deben quedar condenadas al espacio del olvido:

2 Dicha idea se reafirma en una propuesta de periodización directa en el prólogo de la *Lira Granadina*: 1840 con los poetas Julio Arboleda y Silveria Espinosa; 1845 con Gutiérrez González, Samper y Pereira Gamba; 1855 con Santiago Pérez y Rafael Pombo.

El antólogo no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector, y sobre todo, orientándole hacia un futuro. Nos hallamos en este caso ante un crítico y un supralector a la vez: crítico por cuanto califica y define lo dado, supralector, por cuanto ordena y redispone lo dado, actualizando sistemas contemporáneos, impulsando lo que se dará. La opción entonces es ser o no ser un antólogo, es decir, un “yo” que deja de ser privado y aspira a ser nosotros (417).

El orden que propone la presencia de la literatura, es entendida por los editores como una suerte de tradición que puede ser leída desde su origen hasta su punto más alto (la Independencia y la ciudadanía), representación fidedigna de la presencia del poder político y religioso y cuya episteme resulta ideal para poner de manifiesto la eficacia del poder hispánico sobre la “barbarie” americana. Es así como aparece otra misión de la antología, parnasos y lirás: fundar una tradición de lectura y una lectura de la tradición. El antólogo cumple una suerte de papel análogo al del productor cultural, debe entronizar en las esferas de poder el hecho literario hasta institucionalizarlo y garantizar su pervivencia a lo largo del tiempo; su lucha es la de la hegemonía discursiva, la de generar una tradición retórica creíble que no riñera con la axiología social. Siguiendo a Ángel Rama (1984), el letrado se convierte en un instrumento que consolida no solo la tradición como expresión de poder, de nación blanca y masculina sino que estructura y propone una suerte de *orden de los signos*. Es evidente entonces que la lectura de la tradición no es otra cosa que la institucionalización de la producción literaria a través de su presencia en la antología. El proceso de selección del corpus componente de la publicación, es parte fundamental del proyecto homogeneizante y unificador, regulado por la implantación de discursos institucionalizados que definen las prácticas sociales, lo correcto y lo marginal (Moraña, 2004, 44).

Para José Francisco Ruiz Casanova (2007), el antólogo es un modelo de autoridad que persigue la posteridad académica, pero para poder detentar dicha posición debe convertirse en un individuo ideal:

Si hacemos un breve repaso de las razones de las que nace la ejemplaridad de estos antólogos y de sus obras, bien pronto se advierte que en el antólogo ideal, según esto, confluyen calidades de orden teórico, crítico o filológico (precisión, objetivos, claridad, severidad, conocimientos

y cuidado como editor de textos) con otras de orden más subjetivo y sensitivo (sensibilidad y gusto, por ejemplo) (84).

En este sentido, el antólogo como crítico y lector idóneo debe tener la *autoridad de la incumbencia*³ para cumplir con la misión de enunciar el punto cero de la tradición (la Colonia) y proponer una suerte de evolución de las letras entre uno y otro periodo; esa tal vez, es la función principal de la *Lira Granadina*. Los antólogos de esta crestomatía, hacen eco del pensamiento conservador al proponer la nacionalización del pasado colonial. Como lo explica Beatriz González-Stephan, una de las características del pensamiento conservador es la estructuración de la literatura nacional fundamentada por el principio de unión lingüística (una lengua, el español). Es precisamente en el espacio de la Colonia, en donde esta unificación hace presencia, es desde allí en donde la nación pretende ser una sola: “Es evidente cuan [sic] arduo fue asumir que cualquiera de las literaturas nacionales debía establecerse en la literatura española, y, por lo tanto, también establecer sus vinculaciones con el pasado colonial” (1995, 3).

Pero si bien la apropiación del pasado colonial de parte de los conservadores marcaba una de sus principales tareas, también se convirtió en el contexto más claro para evidenciar los conflictos entre unos y otros. La ruptura de la Gran Colombia y la formación de los partidos políticos, trajeron consigo una disputa entre liberales y conservadores por la interpretación del periodo colonial. Ambos polos necesitaban mitos de origen y de destino indispensables para justificar su existencia y su proyecto nacional. Sin embargo, las diferencias fueron notables. Los conservadores, por un lado, encontraron en el periodo colonial los fundamentos de la nacionalidad; España había traído la lengua y la religión católica y había construido un sistema centralista, que aunque dependiente de la Corona,

3 Northrop Frye define este concepto en *El camino crítico* (1986), como la autoridad de un grupo dominante en la boca de sus elegidos. El antólogo pertenece al sector hegemónico, y éste lo elige para multiplicar su discurso, valores e ideario. El primer antólogo de la *Lira Granadina*, José Antonio Cualla, conocido como “el generalísimo de los impresores de Bogotá”, fue uno de los “editores” o dueños de imprentas más poderosos de la centuria del XIX, entre sus publicaciones se cuenta el periódico *El Día* (1840-1851), vocero del partido conservador y opositor del presidente liberal José Hilario López. José María Vergara y Vergara, como ya se enunció, es el escritor de la primera historia de la literatura colombiana, y reconocido en su época por sus escritos sobre literatura colombiana, fundador de la Real Academia de la Lengua (1871) en nuestro país, y de filiación conservadora y católica.

unificaba al país. En suma, España había incorporado a la civilización –al destino de Roma– en los pueblos de América. Los liberales, por el contrario, proponían un modelo de superación de dicho pasado, que devino en la interpretación negativa y de exclusión de la Colonia como base válida de la nacionalidad.

Si bien para los conservadores España constituye una madre protectora que envió a *nuestros padres*, como lo enuncia *La Lira Granadina*, el liberalismo, por su parte, propone un cuerpo discursivo en el que se acentuó el mito de tres siglos de explotación y de una madre perversa –España– que no se preocupaba por sus hijos –América–. Fue de este modo como aquella leyenda negra del periodo colonial resulta en una exaltación del pensamiento liberal europeo y estadounidense, reflejado en la filosofía de Jeremías Bentham, la separación de la Iglesia y el Estado, en la educación laica y del federalismo.

Sin embargo, la nacionalización y legitimidad de ese pasado colonial por parte de los conservadores, también marcó un pretexto para exponer una dinámica periódica de las letras, y una especie de “progreso” de las obras producidas a lo largo del tiempo. Así lo presenta *La Lira Granadina*:

Fundada la capital y establecidas algunas familias de españoles entre las destrozadas tribus de los mal domados indígenas, siguieron los pleitos de los conquistadores entre sí, o con la corte, y los litigios judiciales sobre la vida civil que empezaba para ellos en el suelo conquistado, presa rudamente disputada a la sombra de las selvas americanas. La espada no había dejado todavía de representar un papel importante; y si la pluma trazaba rasgos por primera vez en Santafé no era sobre las páginas de los libros sino en las fojas timbradas del expediente (V).

Es evidente que en el ideario conservador existe una suerte de doble conceptualización de la barbarie, por un lado, una barbarie original, salvaje e irracional que caracteriza a los indígenas *mal domados*, y que necesitaban de la espada española para tomar forma y poder cimentar un proceso civilizatorio. Por otro, una barbarie política atribuida al pensamiento liberal acusado de ser ateo y de privilegiar formas ideológicas foráneas. Era necesario hacer hincapié en estos dos ámbitos para reafirmar la misión del sistema conservador y de sus agentes como elegidos representantes de la ley divina.

La misión de los conservadores no contemplaba la espada como arma principal, tenía entre sus herramientas más importantes la educación y, claro está, las letras. Gracias a la influencia definitiva de España, su fidelidad recompensaba a aquellos que eran formados por su gracia y que resultaban elegidos para modificar o generar la pervivencia de las estructuras hispánicas. Para José Luis Romero (2002), los antólogos, entendidos como sujetos enunciadorees o supraleectores, se sitúan en lo profundo de la conciencia colectiva, y transforman las normas de su ideario en creencias:

Los estratos de la literatura, por ejemplo, son los que solemos llamar con mayor o menor precisión, estructuras, y consisten en sistemas de vínculos y normas que, en distintos aspectos, rigen las relaciones recíprocas de los miembros de las sociedades, aplicándose a cada caso particular pero de acuerdo con vigorosos principios generales cuyos fundamentos arraigan en los niveles más profundos de la conciencia colectiva y tienen caracteres análogos a los de las creencias (152).

Esta perspectiva desde la cual los estratos de la literatura deben coincidir con una función casi religiosa de cimentar dentro de la creencia del pueblo el ideario conservador con sus normas y modos, se relaciona íntimamente con la concepción de periodización propuesto por antologías como *La Lira Granadina*. Según Claudio Guillén (1985), los sistemas en donde la literatura, y sus producciones, dentro de las que se cuentan las antologías, buscan posicionar un valor ético y político, concuerdan con una suerte de periodo continente y contenido; es decir, la propuesta reflejada en la antología aspira a ser análoga plenamente con el escenario temporal que pretende representar. En este sentido nos enfrentamos a un periodo monista, dirigido a un público específico, con un objetivo central y claro, cuya selección de corpus depende de dicha intención.⁴

4 Para Nil Santiáñez, el sentido epocal no debe privilegiar, dentro de la historia de la edad moderna, ningún momento específico, el periodo monista, por el contrario realza los hechos de acuerdo con la conveniencia ideológica. Por otra parte, dicho periodo, propio de las producciones con raigambre conservadora, niega la aceleración del tiempo histórico, apuntalada en el vértigo del cambio permanente, y que trae consigo la crítica de la tradición. Esta crítica se vuelve especularmente hacia sí misma y constituye el paradigma de la reflexión moderna (Santiáñez, 2002).

El periodo monista anula de inmediato las contradicciones que pueden existir entre las distintas fuerzas sociales e ideológicas, por un lado, deroga la presencia de comunidades lejanas a la hegemónica, silenciando cualquier posición diferente; por otro, su intención se centra en percibir el periodo privilegiado como un paréntesis que sujeta una época determinada, no busca evidenciar su evolución interior sino su esencia. *La Lira Granadina* refleja esta ponderación desde la presentación de sus escritores, con cuadros biográficos que no centralizan, en sentido alguno, el ejercicio estético de los autores que recogen sino situando las estructuras vitales desde su objetivo único. Por ejemplo, la presentación que hace de Silveria Espinosa concentra la posición que asumió la escritora frente a una de las grandes derrotas sufridas por el grupo conservador: la expulsión de los Jesuitas. De este modo, el arbitraje sobre la memoria se reafirma en la necesidad de contar, líricamente, el acontecimiento que debe ser recordado: “[...] publicó un folleto en 1850, poco después de la expulsión de los padres Jesuitas, que lleva por título Lágrimas y Recuerdos” (25).

Pero el periodo monista necesita de sujetos que sean concebidos de la misma forma. Esta concepción ha predominado en la *intelligentzia* patricia, y es la que define ‘pueblo’ identificándolo históricamente con ‘nación’. Su idea matriz es que el sujeto central de la historia de Colombia es una entidad socio-espiritual congregada por la existencia de un sentimiento de homogeneización interna: el de “patria”. Este sujeto es, pues, una entidad única e indivisa que porta en sí misma la historicidad nacional. Ergo, tiene como una de sus funciones, el ser creador y legislador de la memoria, darle un orden que perdure a lo largo del tiempo.⁵ Por tal motivo, uno de los elementos más importantes es conferir un orden estético que coincida con el legislativo reinante. Para Achugar (1995), el estilo que privilegian las antologías, tiene en su interior el tono neoclásico y ordenado de las constituciones políticas: “La ordenada escritura neoclásica de estos primeros parnasos intentaba realizar, en la esfera pública, la ordenación poética del

5 Una de las funciones principales de las antologías, es la de sumar el orden jurídico al orden poético. Hugo Achugar (1995) hace notar como en Uruguay muchas de las antologías poéticas del siglo XIX y principios del XX, coincidían en fechas y autores con las reformas constitucionales. El caso de Colombia no es la excepción, *La Lira Nueva*, recopilado por Julio Añez, ve la luz en 1886, año del triunfo de la Regeneración, y de la redacción de la Constitución política que marcó por muchos años la identidad legislativa y social del país.

imaginario de la nación” (51). Esta actividad de legislar la memoria, traía consigo la necesidad de recoger las representaciones artísticas fundacionales publicadas en los periódicos literarios, evidenciando que fue la prensa literaria el medio más eficaz de difusión de obras y del sustrato ideológico que estas contenían.

Como se explicó anteriormente, la mayoría de los autores recogidos en estas antologías cumplieron las veces de traductores, y publicaron sus escritos en este medio. El grupo de escritores, elegido por Vergara y Borda, configura la voz de la nación blanca que, además, tiene como objetivo principal configurar una memoria que trascienda las fronteras nacionales a países que compartan uno de los valores más importantes del pensamiento nacionalista conservador, la lengua: “Si este libro obtiene la aceptación que le deseamos, nuestro trabajo no terminará con él. Hemos escogido de tal manera sus materiales que merezca ser enviado a los países hermanos que hablan nuestro idioma; pero todavía quedan mil y mil joyas literarias con que se honra nuestra patria” (XI). Pero también resulta fundamental para los antólogos y los escritores seleccionados expandir el conocimiento a través del oficio de la traducción que la mayoría de ellos ejerció, incluso publicando en escenarios internacionales. Son ellos, los poetas-traductores, por ejemplo, los que adquieren la misión no solo de coleccionistas, sino de críticos y exegetas de la producción nacional.

Es claro que las prácticas asociativas, como la traducción, las antologías y las historias de la literatura, junto con el recurso de la prensa de opinión y la capacidad de difusión de la red de impresores, libreros y escritores conservadores durante el siglo XIX, deja entrever que la Iglesia católica y sus agentes laicos fueron mucho más audaces y activos en la disputa hegemónica del espacio público. Y es que precisamente, ese espacio público puede traducirse en una memoria que debía conocerse en diferentes países, en distintas lenguas, y que tenía como característica principal, la de excluir aquello que resultaba problemático. En *La Lira Granadina* no aparece, ni por equivocación, la figura del poeta negro Candelario Obeso y solo una mujer ocupa un modesto lugar en la selección. Este aspecto vaticinaría lo que más tarde se conoció como La Regeneración y la hegemonía conservadora, las mismas que difundieron una restringida noción de democracia y un juicio muy adverso sobre aquello que no pudiera reflejarse en esta evolución mediada por la presencia hispánica: de la Conquista a la Colonia, y de la Colonia a la Independencia.

La Independencia: protagonista de las antologías, lirás y parnasos

La antología desde su raíz, se concibe como una forma que aglutina no solo a manera de catálogo un grupo de autores, sino que es una parte fundamental de la vida literaria de una sociedad. En este sentido, se funda una suerte dinámica que coincide de algún modo con aquel *dispositio* textual propuesto por las antologías. Desde dicha perspectiva, es evidente que la generación de una tradición literaria no se conforma por un simple reflejo de las costumbres y la civilización en las obras, sino que un corpus reunido tiene como columna vertebral la formación de lectores que se traduzcan, en el caso de *La Lira Granadina* por ejemplo, en ciudadanos. De este modo, los futuros sujetos ideales deben ser formados a través de lo que leen y de la manera como lo leen, podríamos decir, en una suerte de formación del gusto. Es evidente que el gusto debe ser reglamentado a través de una visión de mundo estética, para Borda y Vergara, el neoclásico:

Ya sea por una disposición providencial, o porque realmente el orgullo de ser independientes despertó en el alma de nuestros padres las más nobles sensaciones; ello es que nuestra literatura no empieza sino en este siglo. Al comenzar los albores de nuestra libertad, comenzaron también a sonar las lirás y las flautas pastoriles como despertadas por el ruido del cañón. Himnos a la Patria, al Amor y a todas las otras Divinidades del corazón, se escucharon desde entonces en todas nuestras selvas los cantos de tono clásico (3).

Las antologías fundamentan un escenario desde el cual explicar que una sociedad, en determinado momento, perpetúa como norma estética una realización discursiva que tiene como dinámica principal ordenar el “caos” que las ha precedido. En este punto, los parnasos entran a cumplir con el objetivo de presentar la Independencia, y a sus hijos, como los sujetos que narrarán mejor los procesos fundacionales.

Tal como lo enuncia Hugo Achugar (1997), los parnasos no solo marcaban la pauta axiológica de los ciudadanos sino la reconstrucción de los procesos y rituales que fundaron la idea de nación independiente; en consecuencia, la geografía de estas publicaciones refleja una memoria negociada entre las necesidades del ideario dominante, y los “elegidos”. De esta manera, la perspectiva de la nación como un espacio de negociación entre varios sujetos y de varios nacionalismos en juego, queda excluida y se reafirma la concepción

de un sujeto histórico colectivo que vivía y aseveraba a la nación. Siguiendo a Achugar, el objetivo principal de los parnasos es la generación de una memoria compartida, respaldada por un discurso oficial e influyente; es decir, una memoria que permitiera recordar una nación en construcción.

Desde el significado enciclopédico del término parnaso,⁶ se devela la relación que tienen estas publicaciones con la creación y reafirmación de imaginarios colectivos. Sin embargo, la denominación de “colectividad” no implica la participación abierta de todos los individuos, por el contrario, se restringe a un grupo de élite simbólica que es capaz de comprender el mensaje implícito de la antología:

Lo que hacen [los parnasos nacionales] es construir desde el poder el referente de un país donde sólo los hombres libres tienen derecho a la producción simbólica, donde las mujeres, los negros, y los indios no son ciudadanos, no lo son de modo pleno. Así, las escrituras que se producen en este tiempo no están destinadas ‘para todo el mundo’, como hoy se pudiera entender; por el contrario, están referidas a una élite de hombres que manejarán la nación, por lo que el yo narrativo está destinado a los otros ‘yos’ que se le parezcan (D’Alessandro, 1998, 140).

Como lo explica Sonia D’Alessandro, la memoria no es otra cosa que una suerte de dispositivo escritural, posible solo desde el simulacro que genera el espejismo de una nación en donde todos son iguales. El antólogo, toma el lugar, desde el escenario de enunciación, de ser el yo-productor que se dirige a receptores definidos como iguales. De este modo, la subjetividad que se configura se dirige desde el centro hasta la cima de aquella pirámide que sustenta el cuerpo mayor llamado de la ‘Nación’. Y es desde esa cúspide donde los parnasos fundacionales, como es el caso del *Parnaso Colombiano* se convierten en alegorías imaginarias de la nación. Este juego monopolizador de una “identidad preclara y hegemónica” se asienta precisamente en el establecimiento de su diferencia, aquella que define a la “Nación” como “república, destino y poder de los iguales”, previa segmentación y exclusión de las diferencias y los diferentes.

6 Parnaso *s. m.*

1 *culto* Grupo de poetas representativo de una época, lugar o género.

2 *culto* Conjunto de poemas de un autor, época, lugar o género.

m. fig. lit. Conjunto de todos los poetas, o los de un pueblo o tiempo determinado.

Colección de poesías de varios autores.

En ese sentido, la vinculación que estrecha al canon con las antologías y las historias literarias ha de tenerse muy presente. La discusión se sigue situando sobre los mismos pilares: qué enseñar, y cuáles valores son los más representativos para poder transmitirse. Esto se evidencia también en el *Parnaso Colombiano* de José María Rivas Groot y Julio Añez, su función principal es la de poetizar el Estado-nación reafirmando la importancia de estas publicaciones pues “las antologías son consideradas como elementos indispensables en este inventario por recoger la expresión literaria en las más variables combinaciones de espacio-tiempo” (Vallejo, 2005, 204). Aún más, el *Parnaso* resulta una autobiografía, no solo de la tradición fundada y fundante cuya voz narrativa no es otra que la hegemónica, una selección de textos que se convierte en un ejercicio crítico, una labor hermenéutica de lecturas y relecturas. El resultado del conocimiento de una tradición y de las razones que llevan al antólogo a protegerla.

De esta forma, la figura del antólogo que se refleja en el *Parnaso*, no solo se evidencia en el proceso de selección, en la presentación de la cresetomatía, sino en una propuesta de periodización que sea reflejo de dicho progreso y civilidad. La división cronológica que proponen Añez y Groot comienza con La Colonia, a través de la cual se *mostrará el asentado carácter de la raza española*, a la República, misma que se engendra en aquel pasado hispánico. En consecuencia *La Araucana* y las *Elegías de Ilustres Varones de Indias* son muestras de la “épica artificial”, única posible en nuestro continente. De igual modo, también propone que a pesar de que en Europa la literatura se desarrolló en medio de la lengua vulgar, la poesía fue el reflejo de que “aquí la lengua llegó perfecta, los fundadores del pueblo llamado el más civilizado de la tierra la trajeron consigo. Por eso la epopeya no nació ni pudo nacer del pueblo indígena y en el idioma vulgar, sino entre las clases altas y en una lengua llegada á su perfecto desenvolvimiento y altura” (XII).

Es evidente que en el *Parnaso* existe doble movimiento: la conformación de una nacionalidad literaria, producto de las letras como enunciadoras históricas de los acontecimientos y que requiere, también, un cimiento monumento inamovible (Ricoeur, 1985), y un segundo situado en la vigencia, en la repetición de la selección una y otra vez, una ilusión de continuidad: “La totalización de las actividades humanas dentro de un continuum homogéneo e infinitamente divisible que no es sino tiempo del racionalismo cartesiano” (127). Las antologías en tanto representantes de ese continuum, deben ser

vistas desde lo que se preserva y lo que se socava. Es claro que la base de la nacionalidad, o mejor, de una protonacionalidad, se fundamenta en la misma dinámica, los valores inmutables y aquellos que no deben aparecer en escena: el punto de partida de la historia literaria o la antología, debe coincidir con el punto de partida ontológico de la tradición y su legitimidad a lo largo del tiempo.

Las antologías, desde esta perspectiva, son historias del devenir, en donde el enunciado en el que se explica y presenta una obra A, está al servicio de la historiografía en la medida en que una obra posterior B se encuentra involucrada en la lectura de A y en su evaluación (Danto, 2000). Esa historia situada en un pasado, presencia del devenir, compromete a la tradición a ser construida y preservada por el legado, por la genealogía, por el respeto al archivo que se convierte en semilla de los primeros brotes de libertad: “[...] estudiar con respeto los siglos idos, ver en el ayer los buenos gérmenes de lo santo que hoy tengamos, analizar la muerte para sorprender las causas determinadas de lo que miremos en lo vivo” (Groot citado en Añez, 1886, IV). Y es que lo vivo no puede ser otra cosa que el periodo monista, continente en el que se expresa todo el legado del pasado colonial, ahora nacionalizado.

Independencia/canon/antologías

Entonces vemos cómo la Independencia, periodo monista, contenido y continente, comienza a figurar en las nuevas páginas del *Parnaso* y lo oímos a través de la *sagrada emoción* que experimentó Groot *al volver el ánimo á esos días*. Ya reconocidos por Vergara como patriotas dedicados, para Groot son muestra de la acumulación del relativismo, inteligencias y genios *en generosa emulación*.⁷ En consecuencia, la emulación construye una mirada futura del presente que no puede existir sin la presencia total del pasado. Es así como encontramos un a priori ontológico que inaugura el canon existente en las antologías: un proceso que debe decantar en la Independencia. El canon no se limita a ser una tabula rasa de valores y gustos establecidos, sino que siempre está en una profunda relación con la tradición y una acumulación modélica que unifica el criterio de selección con el de

7 Resulta interesante la diferencia que hace Groot entre genio (como *intelligentia* natural cultivada en y por la patria) e ingenio (vínculo artificial, finito y superficial, limitado a la imitación de modelos “prestados” como el gongorismo).

valor: “[...] dicha certeza no es otra que la tesis de que la constitución de una cultura comienza a materializarse cuando es capaz de seleccionar y dispone, además, de individuos dispuestos y capaces de hacerlo” (Ruiz Casanova, 2007, 203).

Dichos individuos, los antólogos, generan un canon situado sobre el sistema de selección/valor, muy similar al de las historias literarias y cuya función se centra en generar un corpus poblado de obras “clásicas”. A diferencia de las historias de la literatura, estos clásicos, muchas veces, pueden resultar en hallazgos de excavador que reafirman su autoridad sobre el olvidadizo lector. El *Parnaso* recuerda constantemente la culpa del olvido que recae en el receptor, y se convierte en la forma como el público admite su error y brinda toda su confianza y fe en el antólogo.⁸ Es así como este se convierte en constructor de la memoria erigida sobre la lectura selectiva que actualiza constantemente el pasado, colaborador fiel del canon preservado. Su misión es la de reescribir la historia desde su selección, misma que se convierte en una ruta de interpretación, el resultado de un lector de lectores. Es así como el antólogo pretende superar la reunión autorizada de autores y convertirlo en un capital cultural, un archivo público que evidencie un modelo de selección y estabilidad de las obras dentro del canon diacrónico.

El corpus presentado por el *Parnaso Colombiano* o *La Lira Granadina* es, como lo llamó Harold Bloom, la muestra más fiel de una profecía canónica. Podríamos sumar a esta profecía un estatus de las prácticas sociales ideales, mismas que al habitar un texto y su lectura garantizan la estabilidad canónica propuesta en la obra de Vergara. Ofrecen un escenario idóneo por su preocupación en torno a la posteridad y el paso del tiempo, que a nuestro parecer, se mueve entre tres dimensiones de estabilidad canónica: evocación (nacionalización del pasado colonial), legado (actualización del pasado y base de la tradición desde el ejercicio del lector de lectores) y supervivencia (autoridad del antólogo como reactivador de la memoria y creador de la posteridad).

Estos tres momentos pueden evidenciarse en la dinámica de un corpus dividido de la siguiente forma: evocación, en donde se agrupan autores y

8 Si bien los historiadores de la literatura también se erigen, algunas veces, como descubridores, las antologías pugnan más por la originalidad de su selección y la anteponen al valor. Las historias, en cambio, anteponen el valor, a la selección.

obras consagradas por la historia literaria. El antólogo no pone en duda su presencia dentro del canon, pues representan un pasado terminado. En segundo lugar la supervivencia, desde la cual el compilador lee la presencia del pasado y la renovación de los presupuestos inmutables, heredados en procesos como la Independencia; y finalmente, el legado que se centra en la construcción de un público y un escritor futuro que no pierda de vista la evocación y la supervivencia. De esta manera las antologías, lirás y parnasos se convierten en materiales principales dentro del análisis alrededor de la idea de periodización de las letras colombianas, sitúan un periplo claro de estabilidad y pervivencia canónica que devendría en la preservación de un modelo conservador presente en la historia literaria por largo tiempo.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. "El parnaso es la nación o reflexiones a propósito de la violencia de la lectura y el simulacro", en: *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1995, 53-72.
- _____. "Parnasos fundamentales, letra, nación y Estado en el siglo XIX", en: *Revista iberoamericana*, Pensilvania, LXIII, 1997, 13-31.
- _____. (comp.). *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo. Universidad de la República. Departamento de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1998.
- Añez Julio (com). *Parnaso colombiano: colección de poesías escogidas*. Estudio preliminar de José Rivas Groot. Bogotá: Editorial de M. Rivas, 1886.
- Bloom, Harold. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Damían Alou (trad.). Barcelona. Editorial Anagrama, 1996.
- Borda, José Joaquín y José María Vergara y Vergara. *La Lira Granadina: colección de poesías nacionales / escogidas i publicadas por José Joaquín Borda i José María Vergara i Vergara*. Bogotá: Imprenta de El Mosaico, 1860.
- Danto, Arthur Coleman. *Historia y narración: ensayos de filosofía analítica de la historia*; Eduardo Bustos. (trad.) Barcelona: Paidós, 2000.
- D'Alessandro, Sonia. "Los escritos de los héroes ¿monumento fundacional?", en: Hugo Achugar (comp.). *La fundación por la palabra: letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Universidad de la República, 1998, 135-145.
- Frye, Northrop. *El camino crítico: ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*; traducción de Miguel Mac-Veigh. Madrid: Taurus Ediciones, 1986.
- González-Stephan, Beatriz. "Introducción", en: *Esplendores y miserias del siglo XIX: Cultura y sociedad en América Latina*. Beatriz González-Stephan (et.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.

- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica; Grupo Editorial Grijalbo, 1985.
- Moraña, Mabel. *Crítica impura: estudios de la literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1985.
- Romero, José Luis. *El obstinado rigor: hacia una historia cultural de América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2002.
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Santiáñez Tió, Nil. *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Vallejo Murcia, Olga. “La historia de la literatura colombiana”, en: *Estudios de Literatura Colombiana* N.º 17. Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.