

**NARRATIVA CONTEMPORÁNEA:**  
**¿QUIÉN Y EN QUÉ CONDICIONES LA ESTÁ LEYENDO?**

Por  
Martín Alonso Gómez Orozco

Dirigida por  
Carolina Alzate

Tesis de grado  
Departamento de Humanidades y Literatura  
Facultad de Artes y Humanidades  
Universidad de los Andes  
Bogotá D. C.  
Noviembre de 2002

## Tabla de contenido

	página
<b>Agradecimientos</b>	<b>1</b>
<b>I. LEER NARRATIVA AQUÍ Y AHORA</b>	<b>3</b>
<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>I.I. El mundo de hoy y la narrativa que en él se está publicando</b>	<b>10</b>
<b>I. II. El punto de vista del lector</b>	<b>16</b>
<b>I. III. Algunas consideraciones sobre el canon literario</b>	<b>24</b>
<b>II. OBJETO, SUJETOS Y HERRAMIENTAS DE ESTUDIO</b>	<b>33</b>
<b>II.I. Justificaciones con respecto al objeto y a la población de estudio</b>	<b>34</b>
<b>II. II. Herramientas metodológicas</b>	<b>39</b>
<b>III. NARRATIVA CONTEMPORÁNEA: ¿QUIÉN Y EN QUÉ CONDICIONES LA ESTÁ LEYENDO?</b>	<b>41</b>
<b>III. I. Los estudiantes responden</b>	<b>43</b>
<b>III. II. Hablan los escritores</b>	<b>72</b>
<b>III. III. Hablan los editores</b>	<b>115</b>
<b>III. IV. Hablan los profesores</b>	<b>148</b>
<b>IV. CONCLUSIONES</b>	<b>175</b>
<b>V. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>182</b>

## **Agradecimientos**

Hablar del trabajo académico es hablar de libros, bibliotecas, archivos, escritorios y de muchas otras cosas de carácter instrumental; pero, aunque en ocasiones parezcamos olvidarlo, también es hablar de personas.

Quizás porque consideran que es la manera como mejor saben hacerlo, hay quienes se valen del trabajo académico para dialogar con quienes los rodean. Con esto quiero decir que éste, como cualquier otro, es hecho por y para personas.

En el caso del proyecto "Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?" hay que agregarle que éste, además, fue hecho con personas -es decir, pensando en ellas y gracias a ellas-. De su aporte intelectual dan fe estas páginas en las que están consignadas las respuestas que dieron a mis preguntas.

Sin embargo, el aporte de estas personas no se restringe a la simple expresión de sus opiniones y es mucho más valioso que éstas. Su actitud amable, sincera y constructiva es, junto con su agradable conversación, lo que más les agradezco.

Gracias, entonces, a Carolina Alzate, quien como directora de este proyecto me escuchó y leyó mis textos oportuna, atenta y pacientemente; a Adolfo Caicedo y a Cristo Figueroa por haberme convencido, desde que les planteé por primera vez este proyecto, de que valía la pena desarrollarlo aún cuando ni siquiera yo tuviera muy claro el sentido que tenía hacerlo.

A todos mis entrevistados: Ana Roda, Antonio García, Betty Osorio, Claudia Montilla, Esteban Hincapié, Héctor Abad, Hugo Chaparro, Jorge Franco, Julio Paredes, Luis Carlos Henao, Luz Mary Giraldo, María del Rosario Aguilar, Mario Mendoza, Mauricio Contreras, Nicolás Arango, Patricia Miranda, Patricia Simonson, Piedad Bonnett, Pilar Reyes, Ricardo Silva y Santiago Tobón.

Y, como siempre, a mi familia, a mis amigos y a Anita.

## **I. LEER NARRATIVA AQUÍ Y AHORA**

## Introducción

Después de explicar no sólo en qué consisten tres de los grandes paradigmas de los Estudios Literarios -el clásico, el historicista y el estilístico- sino también las razones que los han hecho entrar en crisis, en 1966 Hans Robert Jauss sugiere algunas evidencias que fundamentan la sospecha del surgimiento de un nuevo paradigma; con este propósito Jauss sigue el modelo de las revoluciones científicas de Thomas Kuhn, según el cual un cambio de paradigma se da cuando “las expectativas son perturbadas y se presentan anomalías que provocan nuevos planteamientos de problemas y que pueden llevar al descubrimiento de nuevas relaciones” (Jauss, *Cambio*, 60). Un síntoma del agotamiento de los paradigmas centrados en lo que Jauss llama “la estética de la producción y de la presentación” es la pérdida de “la habilidad de fundamentar un juicio crítico frente al arte contemporáneo. La crisis actual de la ciencia literaria y de las instituciones de su formación académica se puede aclarar (...) partiendo de que ya no se cree en que el paradigma válido pueda dar ese rendimiento” (Jauss, *Cambio*, 69). Para Jauss, a partir de lo anterior, la búsqueda de un nuevo paradigma en los Estudios Literarios es necesaria en la medida en que ninguno de los paradigmas existentes hasta el momento estaba en capacidad de dar cuenta de lo que estaba pasando entonces en las artes.

Para llenar los vacíos dejados por los paradigmas existentes Jauss señala la necesidad de plantear una estética de la recepción y el efecto. Según este planteamiento, el estudio de los bienes simbólicos, además de ocuparse de los bienes en sí, ha empezado a preguntarse tanto por los procesos relacionados con su producción, su circulación y su recepción, como por las condiciones en las que éstos se dan y por sus dinámicas de funcionamiento<sup>1</sup>. Así pues, como consecuencia de los cuestionamientos a la validez de la idea de la indefensión y la

---

<sup>1</sup>Con respecto a los bienes simbólicos dice Néstor García Canclini que éstos “tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles” (El

pasividad del receptor, que implica la omnipotencia avasalladora de los mensajes y de sus emisores, en la reflexión en torno a dichos bienes poco a poco el lector ha venido adquiriendo tanta importancia como el autor y la obra misma<sup>2</sup>.

Aunque el análisis de estos procesos ha tenido unas implicaciones mayores y más visibles en los campos relacionados estrechamente con la cultura de masas, éste también ha tenido un fuerte impacto en otros campos cuyos vínculos con el mundo del entretenimiento mediático no son tan directos ni tan evidentes. El caso de los Estudios Literarios ejemplifica claramente este fenómeno en la medida en que para garantizar tanto su supervivencia como su viabilidad económica la industria editorial ha tenido que asumir ciertos desafíos planteados por las dinámicas del mercado, cuyas repercusiones sobre la literatura son innegables. Hoy en día, guardadas las proporciones, las industrias culturales -la cinematográfica, la discográfica y la editorial, por ejemplo- están sometidas a las mismas determinaciones económicas que cualquier otra industria, lo cual se acentúa aún más debido a la creación de vínculos estratégicos entre ellas.

En el texto *Desubicar la propiedad: la movilidad de los medios de comunicación*, Germán Rey esboza algunos rasgos que caracterizan la dinámica en que se desenvuelven actualmente los medios de comunicación colombianos; dicha dinámica, que se está dando a nivel mundial y a la cual la industria editorial no es ajena, se caracteriza, en primer lugar, por “la diversificación de los negocios y la flexibilidad de sus relaciones con los consumidores”; en segundo lugar, por la sintonización con las demandas y las expectativas de las audiencias; y, finalmente, por la búsqueda de alianzas estratégicas en las que sea posible hallar “complementariedades que signifiquen racionalizar los costos, utilizar con mayor

---

resaltado es mío y siempre que lo haga será así, al menos que aclare lo contrario). Ver García Canclini, *El consumo*, 42.

<sup>2</sup>Para ilustrar esta nueva valoración de la relación emisor - receptor, dice García Canclini con respecto a los vínculos existentes entre los medios masivos de comunicación y su público que a medida que pierde fuerza la idea de “la omnipotencia de los medios masivos, que incitarían a las masas a avorazarse irreflexivamente sobre los bienes”, los procesos de consumo son vistos cada vez más “como algo más complejo que la relación entre medios manipuladores y audiencias dóciles”. Ver García Canclini, *Consumidores*, 41.

eficiencia la infraestructura, sobrellevar inversiones fuertes pero que puedan expandirse provechosamente” (Rey, 161 - 167).

En este orden de ideas la creciente importancia del receptor se debe en gran parte a que a la vez que la academia ha empezado a verlo como una pieza clave del proceso de comunicación, las industrias culturales lo ven en su condición de consumidor de los bienes simbólicos que ellas producen<sup>3</sup>; a la luz de estos dos elementos es posible ver la pertinencia de abordar la narrativa contemporánea desde el punto de vista de los lectores y de darle por un momento una importancia secundaria al de los autores y las obras.

La perspectiva de la estética de la recepción, al reconocer que el lector juega un papel activo en el proceso de construcción de sentido alrededor de las obras literarias, ofrece las claves necesarias para analizar su desempeño en dicho proceso; los estudios de consumo cultural, por su parte, partiendo de esta base establecen algunas pautas para identificar las implicaciones que, especialmente en el caso de los bienes simbólicos, tiene el consumo -entendido, según García Canclini, como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos”- a partir de las diversas formas como dicho fenómeno puede ser interpretado (*Consumidores*, 42).

Retomando los planteamientos de estas dos corrientes, y, en consecuencia, abandonando por un momento el lado de la producción de las obras y las obras mismas, la intención de este trabajo es indagar por las relaciones que, en su condición de lectores, establecen *ciertas* personas con *ciertos* textos; al recoger lo que tienen que decir algunos lectores particulares con respecto a algunas de sus

---

<sup>3</sup>De lo anterior es posible deducir que el interés que despiertan los estudios de consumo cultural no es exclusivamente académico en la medida en que también para las industrias culturales este tipo de estudios se ha convertido en un elemento determinante para la elaboración de su oferta de servicios y productos. Al respecto resalta Guillermo Sunkel que “en la década del ochenta, y especialmente durante los años noventa, la investigación sobre consumo de medios en América Latina no sólo ha adquirido centralidad en la agenda de los estudios culturales: **también ha pasado a ser un ingrediente clave en los procesos de producción al interior de la propia industria cultural**”. Ver Sunkel, XX.



lecturas busco reconstruir la trayectoria seguida por éstos para llegar a un tipo específico de textos. Estos lectores, cuya relación con los textos de narrativa contemporánea constituye el interés central de este trabajo, conforman una comunidad lectora especializada en literatura.

Algunas de las preguntas centrales de esta indagación son: de los textos de narrativa cuyos autores publicaron su primera obra entre 1985 y 2001, ¿cuáles ha leído usted? ¿cómo se enteró de su existencia? ¿qué lo motivó a leerlos? ¿cómo ha accedido a ellos?<sup>4</sup>.

Una vez analizados los datos recogidos espero llegar a algunas conclusiones con respecto a las preocupaciones, los intereses, las opiniones, las sensibilidades, los gustos y las visiones de mundo que guían a los escritores y lectores de hoy en día; en esta medida, para abordar el acto concreto de la lectura de narrativa contemporánea es necesario tener en cuenta la historicidad de las obras, de su producción y de su recepción. Esto implica el reconocimiento y el análisis de referentes y condiciones de carácter extraliterario que, debido a su índole social, política y económica, no sólo condicionan en todo momento la vida de las personas y la visión que ellas tienen de ésta, sino que probablemente también se vean reflejadas en las obras que se producen, en las lecturas que se hacen de ellas y en la importancia que se les da en ámbitos específicos.

Los planteamientos teóricos que ofrecen las perspectivas de la estética de la recepción y del consumo cultural son de gran utilidad para indagar acerca de las tendencias y hábitos que, con respecto a la lectura de narrativa contemporánea, caracterizan a los miembros de una comunidad lectora especializada en literatura cuyo rasgo distintivo es que su trabajo como profesionales se centra en la lectura y el análisis de textos literarios, y que para hacerlo cuentan con ciertas herramientas de carácter especializado.

---

<sup>4</sup>Más adelante, en el numeral I. I., titulado *El mundo de hoy y la narrativa que en él se está publicando*, explicaré las razones por las cuales definí estas fechas.

Lo que tienen en común los miembros de la comunidad en cuestión es que son, ante todo, lectores; con respecto a esta comunidad es necesario resaltar que aunque probablemente muchos de sus miembros jamás se conozcan entre sí, más allá de las necesarias discrepancias en torno a las perspectivas teóricas y metodológicas, todos comparten una serie de convenciones y códigos que les permiten entenderse en el seno de la disciplina de los Estudios Literarios.

A pesar de lo anterior, existen entre ellos algunas diferencias relacionadas sobre todo con la índole de su trabajo, y, por consiguiente, con el rol que desempeñan dentro de ella. Gracias a estas diferencias es posible agruparlos en cuatro categorías: en primer lugar, narradores colombianos cuya primera obra fue publicada entre 1985 y 2001; en segundo lugar, editores de editoriales nacionales o extranjeras que publiquen narrativa en Colombia; y en tercer y cuarto lugar, profesores y estudiantes de los departamentos de Literatura de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes.

En el numeral I.I., titulado **El mundo de hoy y la narrativa que en él se está publicando** voy a hacer un esbozo de algunos de los rasgos más importantes tanto de la narrativa que se está publicando actualmente como del mundo en el que ésta está circulando; en el numeral I.II., cuyo título es **El punto de vista del lector**, voy a exponer los planteamientos principales de las perspectivas de la estética de la recepción y del consumo cultural; para terminar esta primera parte, en el numeral I.III., que recibe el nombre de **Algunas consideraciones sobre el canon literario**, voy a recoger algunos de los argumentos que más se destacan en la discusión en torno a la idea del canon literario.

El capítulo II., cuyo título es **OBJETO, SUJETOS Y HERRAMIENTAS DE ESTUDIO**, voy a exponer, por un lado, bajo cuáles criterios definí el objeto y la población de estudio de este trabajo –numeral II.I.- y, por el otro, las herramientas

metodológicas que utilicé para indagar acerca de la lectura de narrativa contemporánea—numeral II.II.-.

Finalmente, en cada uno de los numerales del capítulo III., titulado **NARRATIVA CONTEMPORÁNEA: ¿QUIÉN Y EN QUÉ CONDICIONES LA ESTÁ LEYENDO?**, voy a analizar la información recogida al abordar a los miembros de cada uno de los cuatro grupos que conforman la población de este proyecto.

## **I.I. El mundo de hoy y la narrativa que en él se está publicando**

Las circunstancias específicas de cada momento histórico llevan a quienes viven en él a interesarse por ciertos problemas particulares y a abordarlos desde perspectivas que sirvan para responder a las preguntas que dichos problemas les suscitan; lo que podríamos llamar *la historicidad de la experiencia humana* se expresa en todos los niveles de dicha experiencia y se ve reflejada en las cosmovisiones que construyen las comunidades, cuya vigencia depende en gran parte de que satisfagan su necesidad de darle explicación a sus preocupaciones esenciales. Es por esto que para abordar los fenómenos que suceden en un momento histórico dado es necesario hacer un examen global y detallado del contexto en el que éstos se dan.

A partir de estas consideraciones, para contextualizar la indagación acerca de la lectura de narrativa contemporánea quiero empezar intentando responder a la pregunta por las características más relevantes del mundo de hoy y de la narrativa que en él se está publicando.

### **1. Un mundo altamente comunicado, desterritorializado y privatizado**

A nivel global el mundo en que vivimos tiene una serie de características que, en términos políticos, económicos y culturales, lo diferencian del de épocas anteriores -incluso cercanas-; entre dichas características, que aún están en proceso de configuración, vale la pena destacar las siguientes: en primer lugar, el desplazamiento de las tensiones Este - Oeste, que está íntimamente relacionado con la consolidación del capitalismo como sistema económico hegemónico y que ha producido una nueva distribución del poder en la cual participan múltiples polos; en segundo lugar, la creciente privatización de lo público, cuya expresión más concreta es la reducción del tamaño del Estado y la disminución de sus funciones; en tercer lugar, la globalización del mercado, que ha permitido la transnacionalización de la producción industrial, y que ha traído consigo

tendencias tanto homogeneizantes como diferenciadoras; y, por último, la expansión de los medios electrónicos y la desterritorialización de las relaciones que su penetración en todos los niveles de las sociedades contemporáneas ha producido.

La mayor parte de las características mencionadas son el producto de largos procesos que en las décadas de 1980 y 1990 empezaron a tomar un rumbo que poco a poco fue definiendo la coyuntura actual; es por esta razón que podríamos decir que estas dos décadas han estado llenas de grandes cambios.

Una de las particularidades más sobresalientes del mundo de principios del siglo XXI es el estado del capitalismo, que dejó atrás aquella fase en la cual cada comunidad consumía únicamente los bienes que ella misma producía para subsistir<sup>5</sup>; según Néstor García Canclini las identidades fijadas en una comunidad dada mediante el repertorio de bienes que produce se han vuelto inestables debido a que los repertorios de este tipo han venido perdiendo su carácter de exclusividad por causa de la creciente transnacionalización de la producción y el consumo. En esta medida la incorporación de nuevos productos al consumo, que trae consigo nuevas prácticas a la vida social, dificulta la definición de *lo propio* y su confrontación con *lo ajeno*.

Gracias a la globalización actualmente se amplían las posibilidades de consumir, a costos cada vez más bajos, productos provenientes de cualquier parte del mundo; incluso hay productos cuyo origen ya no es posible precisar, sobre todo si se tiene en cuenta que en muchos casos las grandes empresas “fragmentan el proceso de producción fabricando cada parte de los bienes en los países donde el costo es menor. Los objetos pierden la relación de fidelidad con los territorios originarios” (García Canclini, *Consumidores*, 16).

---

<sup>5</sup>Aunque la vida de un grupo social no puede reducirse al problema del consumo, oriento la caracterización del mundo de hoy hacia este tema porque una de las perspectivas para abordar el fenómeno concreto de la lectura de narrativa contemporánea es la teoría sobre el consumo cultural. En el numeral I. II voy a retomar con mayor profundidad el análisis de esta perspectiva.

“¿A qué conjunto nos hace pertenecer la participación en una socialidad construida predominantemente en procesos globalizados de consumo?”, se pregunta García Canclini, a lo cual él mismo responde diciendo que “vivimos en un tiempo de fracturas y heterogeneidad, de segmentaciones dentro de cada nación y de comunicaciones fluidas con los órdenes transnacionales de la información, de la moda y del saber. En medio de esta heterogeneidad encontramos códigos que nos unifican, o al menos permiten que nos entendamos. Pero esos códigos son cada vez menos los de la etnia, la clase o la nación en la que nacimos (...) Una nación, por ejemplo, se define poco a esta altura por los límites territoriales o por su historia política. Más bien sobrevive como una *comunidad interpretativa de consumidores*, cuyos hábitos tradicionales -alimentarios, lingüísticos- los llevan a relacionarse de un modo peculiar con los objetos y la información circulante en las redes internacionales. Al mismo tiempo, hallamos comunidades internacionales de consumidores -ya mencionamos las de jóvenes y televidentes- que dan sentido de pertenencia donde se diluyen las lealtades nacionales” (García Canclini, *Consumidores*, 49 - 50).

Lo anterior, sumado a la reducción del tamaño del Estado y a la disminución de sus funciones, fundamenta el análisis de García Canclini, según el cual actualmente las respuestas a preguntas propias de los ciudadanos como “a dónde pertenezco y qué derechos me da, cómo puedo informarme, quién representa mis intereses”, se encuentran “más en el consumo privado de bienes y de los medios masivos que en las reglas abstractas de la democracia o en la participación colectiva en espacios públicos” (*Consumidores*, 13)<sup>6</sup>.

## **2. La narrativa que se está publicando actualmente<sup>7</sup>**

---

<sup>6</sup>García Canclini define el consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos”. Ver García Canclini, *Consumidores*, 42.

<sup>7</sup>Es necesario aclarar que de la narrativa que se está escribiendo actualmente solamente voy a tener en cuenta la que está siendo publicada porque el lector sólo puede acceder a los textos a partir del momento en que su entrada al mercado los convierte en bienes de dominio público; en

Como dije anteriormente, el proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* busca identificar algunos indicios con respecto a las preocupaciones, los intereses, las opiniones, las sensibilidades, los gustos y las visiones de mundo que actualmente definen y orientan a ciertos lectores.

Para llevar a cabo una indagación que conduzca a la identificación de estos elementos es necesario tener en cuenta cuatro consideraciones fundamentales: en primer lugar, que gracias a la naturaleza del oficio de los escritores, editores y profesores, sus comentarios y puntos de vista pueden llegar a influir de diversas maneras sobre amplios grupos de lectores y sobre las lecturas que éstos hacen; en segundo lugar, que los elementos en cuestión están sometidos a una serie de condicionamientos de carácter temporal que se ven reflejados en las posiciones que adoptan las personas en un momento dado y en las decisiones que toman basándose en éstas; en tercer lugar, que permanentemente experimentan cambios que repercuten tanto en los hábitos de consumo del público como en los criterios de publicación de la industria editorial; y, por último, que entre tales elementos existe una relación de interdependencia que se deriva de una necesaria, inevitable y permanente retroalimentación.

Hans Robert Jauss considera que, tras haber superado lo que él llama la etapa preautónoma, la literatura de finales del siglo XX se caracteriza por oponerse “a cualquier tipo de servidumbre” (Jauss, *El lector*, 63). Siguiendo esta misma línea, Alberto Fuguet y Sergio Gómez dicen en el prefacio a *McOndo* que en el caso específico de la narrativa que se está produciendo actualmente en Latinoamérica “el gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)” (13). Fuguet y Gómez suponen que “ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora

---

esta medida quedan por fuera de este estudio todos aquellos textos que, aunque ya puedan considerarse un producto acabado, aún no han sido publicados.

mundial”, y añaden que los textos que se están escribiendo hoy en día “no son frescos sociales ni sagas colectivas” (13). Quizás exagerando un poco los alcances de su planteamiento con respecto a la individualidad del escritor y de la intención de su escritura, concluyen diciendo que “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh” (13).

La narrativa que describen estos dos jóvenes escritores se caracteriza por rehusarse cada vez más a obedecer tanto a las exigencias de cualquier proyecto colectivo con pretensiones reivindicativas, como a los postulados estéticos de un movimiento artístico; gracias a estas muestras tan contundentes de individualidad debe ser definida como una narrativa plural y diversa en la cual cada autor y cada texto deben ser examinados sobre todo a la luz de sus particularidades -es decir, de aquello que los distingue de los demás y que, por tanto, los hace únicos-. En síntesis, los textos de estos autores revelan un interés por la exploración de unas condiciones concretas a las cuales en ningún momento pretenden darles un carácter universal<sup>8</sup>.

Debido a lo anterior no es fácil construir categorías para agrupar al conjunto de obras y autores que fueron publicados entre 1985 y 2001; al respecto dice Esperanza López Parada que la narrativa actual “cierra y abre procesos, despliega abanicos distintos y arruina cualquier intento de categorización homogénea” (3). Lo que, por el contrario, sí es posible hacer sin mayores dificultades es enumerar algunos elementos que, debido a que han venido apareciendo de manera recurrente en la narrativa que se está publicando actualmente, podríamos decir que la caracterizan en cierta medida; se destacan, entre otros, el manejo de referentes provenientes de los medios masivos de comunicación, el uso de recursos narrativos propios del cine, la economía del lenguaje, la utilización de un

---

<sup>8</sup>La pérdida progresiva de la capacidad de representación de las grandes categorías de identificación creadas por el pensamiento moderno -la raza, el género, la nacionalidad, la clase social, el gremio, la ideología política-, ha hecho que los discursos que apelan a ellas para seducir



tono menor y convencional en la escritura, las tramas sencillas, los motivos anodinos, el manejo de pocos personajes, la primacía del diálogo sobre la reflexión, el vacío de la acción, la brevedad de las obras, y el creciente interés por los procesos mediante los cuales los individuos reconocen y asumen socialmente una serie de valores, posturas y conductas proscritas por su medio.

A pesar de que estos son algunos de los elementos que aparecen con más frecuencia en la narrativa publicada durante los últimos años, siguen apareciendo, aunque de manera dispersa, textos en los cuales se destacan elementos como lo histórico, las aventuras, la experimentación técnica, el compromiso político, la construcción de la identidad nacional, el color local o la erudición, a los cuales hoy en día se apela con menos frecuencia que antes; el hecho de que proporcionalmente no sean muchas las obras en las cuales aparecen estos elementos tiene que ver con los cambios tanto en los criterios de publicación de la industria editorial como en los intereses de los autores y en los gustos del público.

Finalmente, en la medida en que las preocupaciones, los intereses, las opiniones, las sensibilidades, los gustos y las visiones de mundo surgen siempre en el marco de unas circunstancias históricas específicas, es necesario decir que ninguna de las consideraciones hechas en este capítulo tendría sentido de no ser por *la historicidad de la experiencia humana*; por esta razón esta breve presentación del mundo de hoy y de la narrativa que en él se está publicando contribuye a ubicar la indagación de este proyecto en un contexto concreto.

---

a las masas sean cada vez menos efectivos en la medida en que cada vez son más las sospechas con respecto al carácter demagógico de su contenido.

## I. II. El punto de vista del lector

Dado el carácter del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?*, la estética de la recepción y la teoría sobre el consumo cultural son las dos perspectivas teóricas que responden directa, óptima y eficazmente a sus necesidades y exigencias. A continuación voy a retomar algunos de los planteamientos más importantes hechos por los autores más representativos de estas dos escuelas que, en la medida en que toman como punto de partida los mismos presupuestos, se han retroalimentado permanentemente y están íntimamente relacionadas<sup>9</sup>.

### 1. La estética de la recepción

“Intentar una defensa de la historia de la literatura puede aparecer hoy, en cierto sentido, como una provocación a aquel concepto clásico de la poesía que no hace caso de la historicidad del arte, para poder reconocer a la ‘gran poesía’ tanto una relación propia con la verdad: ‘presente atemporal’ o ‘propiedad inalterable’, como una historia más substancial: tradición continua o ‘validez clásica’”.

Hans Robert Jauss, en *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*.

Mientras que otros paradigmas de la ciencia literaria le confieren al autor y a la obra el papel central de sus estudios, al dar por sentado que el lector juega un papel activo en el proceso de construcción de sentido en torno a los textos la perspectiva de la estética de la recepción reconoce una nueva instancia del hecho literario y la convierte en su objeto de estudio. En oposición al inmanentismo, que caracteriza a las corrientes de los Estudios Literarios contemporáneas a él, Hans Robert Jauss justifica este nuevo enfoque, para el cual la historicidad de la experiencia es un elemento fundamental, afirmando que “la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida” (*Historia*, 163)<sup>10</sup>. Así como los estudiosos de la comunicación han

---

<sup>9</sup>Por razones prácticas sólo profundizaré en los aspectos más pertinentes para la conceptualización y la contextualización de este proyecto.

<sup>10</sup>En su texto *Recepción de medios y consumo cultural: travesías*, Jesús Martín Barbero plantea la importancia que ha tenido tomar al lector como punto de partida en la revaloración de la ‘subliteratura’; a este tema me referiré más adelante, en la conceptualización sobre el canon y la

admitido que tener en cuenta únicamente al emisor y al mensaje es insuficiente, pues es claro que sin receptor no hay comunicación, el reconocimiento de un nuevo status al lector, que presupone una concepción del hecho literario que trasciende “el círculo cerrado de una estética de la producción y de la presentación”, significa revalorar la dimensión de la recepción y el efecto de los textos para empezar a darle la importancia que requiere (Jauss, *Historia*, 163)<sup>11</sup>.

El reconocimiento de esta nueva instancia, al introducir la experiencia -tanto literaria como extraliteraria- como un nuevo componente del hecho literario, completa el ciclo conformado por la producción, la publicación y la puesta en circulación de los textos<sup>12</sup>; el planteamiento que introduce la estética de la recepción a la discusión de los Estudios Literarios es que en este proceso, en el cual entran en juego no pocos elementos de carácter extraliterario, el rol del lector es fundamental. ¿No escriben los escritores, entre otras cosas, para ser leídos? ¿no piensan a menudo en un lector ideal? ¿no son los lectores quienes, en últimas, garantizan la subsistencia económica de la industria editorial? Además, ¿no son acaso los lectores -ciertos lectores, claro- quienes definen el canon?<sup>13</sup>.

La idea del horizonte de expectativas, concebida por Gadamer, está íntimamente ligada con estas preguntas en la medida en que alude a algunos de los aspectos que son relevantes para los lectores cuando se enfrentan a la aparición de nuevas obras; estos aspectos son “el conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad y del contraste

---

narrativa contemporánea, pues muchos de los cuestionamientos hechos a esta última tienen que ver con que, por no pertenecer aún al canon occidental, algunas escuelas la encasillan dentro de esta ‘subliteratura’.

<sup>11</sup>Jauss define la recepción como la concretización del sentido condicionada por el destinatario y el efecto como esa misma concretización, condicionada ahora por el texto. Ver *El lector*, 77.

<sup>12</sup>En el texto anteriormente referenciado, del cual más adelante comentaré algunos aspectos relevantes, Jauss se refiere a esta nueva forma de concebir el hecho literario a través de una relación dinámica y funcional entre autor, obra y público.

<sup>13</sup>En relación con el tipo de lector que implica un texto dice Harald Weinrich que “una obra literaria no presupone cualquier lector, y el hombre que sabe leer no leerá cualquier texto. Los autores -y naturalmente también los editores y los libros- saben muy bien esto; escriben para un determinado tipo de lector” (Weinrich, 200).

entre lenguaje poético y lenguaje práctico” (Jauss, *Historia*, 57). La identificación del horizonte de expectativas de un lector o de una comunidad lectora en un momento dado permite comprender su reacción -aceptación, rechazo, desconcierto, escándalo- frente a la lectura de una obra literaria.

El reconocimiento de la existencia del lector como instancia del hecho literario es fundamental, pero no suficiente, para analizar la dimensión de la recepción y el efecto de los textos; por esta razón en el contexto de este trabajo ha sido necesario empezar a aludir, más concretamente, a *lectores*, teniendo en cuenta dos consideraciones importantes: en primer lugar, que cada lector es un sujeto particular cuya vida transcurre en medio de unas condiciones concretas, que tiene ciertos intereses y a quien circunstancias diversas -que no necesariamente tienen que ver con tales intereses o con su gusto- lo llevan a embarcarse en la lectura de ciertos textos que le suscitan ciertas emociones y ciertas inquietudes; cada lector, entonces, tiene un bagaje que durante el acto de lectura interactúa con el contenido del texto produciendo una fusión de viejas y nuevas experiencias y expectativas<sup>14</sup>; y, en segundo lugar, que el filólogo, el historiador de la literatura, el escritor, el editor o el estudiante son, ante todo, lectores y que el acto de lectura necesariamente antecede a cualquier reflexión que, como profesionales de su oficio, éstos puedan llegar a elaborar sobre un texto<sup>15</sup>.

Como segunda consideración con respecto a los lectores vale la pena mencionar que Jauss divide la experiencia estética en dos niveles: por un lado, el prerreflexivo, caracterizado por un “comportamiento frutivo, suscitado y posibilitado por el arte, que se concreta en identificaciones primarias con el objeto

---

<sup>14</sup>Gadamer le da a este fenómeno el nombre de *fusión de horizontes*, los cuales, según Jauss, son “el dado previamente por el texto y el aportado por el lector”, que tiene que ver con “sus intereses, deseos, necesidades y experiencias (Jauss, *El lector*, 77).

<sup>15</sup>Llevando hasta sus últimas consecuencias el problema del papel del lector en la construcción del sentido en torno a los textos, Bernhard Zimmermann plantea la cuestión del lector como productor que, desafortunadamente, desborda las posibilidades de este trabajo. Ver Zimmermann.

estético tales como admiración, conmoción, emoción, llanto o risa”; y, por otro lado, el reflexivo, en el cual se da el juicio estético (Jauss, *El lector*, 63).

A pesar de las enormes diferencias existentes entre tres de los grandes paradigmas de la ciencia literaria -el clásico, el historicista y el estilístico- o entre el formalismo y la ortodoxia marxista, según Jauss éstos coinciden en que ninguno contempla al lector como instancia del hecho literario. Sin embargo, en relación con la perspectiva de la estética de la recepción es necesario aclarar que otras escuelas ya habían llamado la atención sobre la importancia del lector mucho antes de 1966, cuando Jauss presentó su teoría de la historia de la literatura en la lección inaugural en la Universidad de Konstanz<sup>16</sup>. Tanto es así que Jauss y Weinrich hacen un recuento de las escuelas, los autores y los textos que, de una u otra manera, insinuaron la importancia del lector y que, en esta medida, deben ser tenidos en cuenta como antecedentes fundamentales de la estética de la recepción.

Jauss retoma los aportes del estructuralismo de Praga, de Paul Ricoeur en Francia, y de Habermas y Gadamer en Alemania. Por su parte Weinrich dice que el llamado de atención acerca de la importancia del lector no es nuevo y, remontándose a tiempos más remotos que Jauss, alude a los planteamientos que, en la *Poética*, desarrolla Aristóteles con respecto a la compasión y el miedo -efectos que los trágicos buscaban producir en el público que asistía a la puesta en escena de sus obras-; Weinrich también alude al arte de la retórica que, lejos de ser una práctica desinteresada, tenía el objetivo de persuadir y convencer. Finalmente, cita un par de pasajes de Charles Baudelaire y Paul Valéry, quienes, a su juicio, en su condición de autores modernos “han encontrado ideas en la antigua estética de la recepción que pueden también ser sus propias ideas” (Weinrich, 200)<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup>Jauss presentó esta teoría en su conferencia titulada *Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*.

## 2. El consumo cultural

Entendiendo el consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos”, Néstor García Canclini afirma que allí es donde se configuran las identidades en nuestra época en la medida en que hoy en día éstas “dependen de lo que uno posee o es capaz de apropiarse” (*Consumidores*, 42 y 14); esta idea introduce nuevas formas de interpretar el consumo en la medida en que propone verlo ya no como un acto de mera supervivencia o de satisfacción de deseos superfluos, sino como un escenario en el cual se tejen los vínculos entre los miembros de una organización social.

A partir de lo anterior García Canclini retoma seis modelos propuestos por diversas disciplinas para abordar el consumo que, vistos cada uno por separado, pueden parecer simplistas o reduccionistas en la medida en que no logran abarcar todos los aspectos necesarios, pero que si se examinan en conjunto ofrecen una perspectiva bastante compleja y abarcante y, por lo tanto, satisfactoria; ellos son:

1. El consumo como lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y de expansión del capital;
2. El consumo como lugar donde las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social;
3. El consumo como lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos;
4. El consumo como sistema de integración y comunicación;
5. El consumo como escenario de la objetivación del deseo;
6. El consumo como proceso ritual (García Canclini, *El consumo*, 34 - 41).

Estos seis modelos configuran un punto de vista en el cual queda claramente esbozada la idea de García Canclini de “una socialidad construida predominantemente en procesos globalizados de consumo”; esto significa que en esta forma de existir socialmente el consumo es el elemento que articula no sólo las prácticas y actividades generadoras de sentido de pertenencia, sino también las redes sociales en las que éstas nos permiten agruparnos. García Canclini

---

<sup>17</sup>Las referencias mencionadas están en Jauss (*El lector*, 62) y en Weinrich (200 - 201).

redondea esta idea diciendo que “hay una coherencia entre los lugares donde los miembros de una clase y hasta de una fracción de clase comen, estudian, habitan, vacacionan, en lo que leen y disfrutan, en cómo se informan y lo que transmiten a otros” (*Consumidores*, 45)<sup>18</sup>.

Esta perspectiva interdisciplinaria del consumo tiene dos grandes innovaciones: en primer lugar, que, además de la racionalidad política y económica, tiene en cuenta la simbólica y la estética<sup>19</sup>; y, en segundo lugar, que, en vez de verlo como un acto absolutamente privado, lo aborda como un fenómeno social -es decir, como un proceso de apropiación colectiva de los bienes-.

Desde esta perspectiva el consumo es un acto regido por diversas racionalidades en el cual inciden distintas variables, y por esta razón deja de ser visto como un impulso irracional que nos lleva a hacer gastos innecesarios e inútiles que no conducen a nada más que a la satisfacción de nuestros caprichos<sup>20</sup>; en la medida en que involucra todos los niveles de la experiencia, para Jesús Martín Barbero el consumo, junto con la recepción, es un “*lugar epistemológico y metodológico* desde el cual repensar el proceso entero de comunicación” (Martín Barbero, 21).

La importancia de repensar la comunicación desde la recepción y el consumo tiene que ver con que actualmente la información es uno de los bienes estratégicos a los cuales es necesario acceder para tomar decisiones; esto implica

---

<sup>18</sup>Con respecto a la coherencia entre los hábitos de consumo de los miembros de una misma clase es necesario agregar que este fenómeno también funciona, a través de redes, en el ámbito transnacional; esto quiere decir que quienes forman parte de una clase cualquiera pueden llegar a sentirse más afines a quienes, en otro país, pertenecen a su misma clase que a los miembros de otras clases de su mismo país.

<sup>19</sup>García Canclini considera que el valor simbólico también condiciona la existencia, la circulación y el uso de los objetos. Ver *El consumo*, 33 - 34.

<sup>20</sup>Martín Barbero resalta la importancia de preguntarse, por un lado, por las redes de razones, por las condiciones y por los escenarios en los que se produce el consumo, y, por el otro, por el tipo de productos que se consume y por el carácter del tiempo dedicado a consumirlos.

que sólo quienes puedan acceder a las redes independientes por las cuales circula la información especializada están exentos de tener que conformarse con los formatos y productos que, de manera estandarizada, fabrica la industria del entretenimiento para difundirlos por los medios masivos de comunicación; a esto hay que sumarle que el hecho de que esa información especializada exija una formación específica para comprenderla y un adiestramiento técnico para manipular las modernas tecnologías que le sirven como soporte para circular restringe aún más el acceso a ella.

García Canclini alude a una franja de consumo relativamente autónoma de los poderes establecidos en la cual se ubican campos como el artístico y el científico; en las artes y en la literatura, por ejemplo, García Canclini identifica la formación de públicos específicos que “configuran mercados diferenciales donde las obras son seleccionadas y consagradas por méritos estéticos” (*El consumo*, 42). Según esta idea los conjuntos de consumidores con formación particular en la historia de estos campos “orientan su consumo por un aprendizaje del gusto regido por prescripciones específicamente culturales” (García Canclini, *El consumo*, 42). Estos públicos especializados conforman lo que García Canclini llama *comunidades hermenéuticas de consumidores*, cuya existencia se funda sobre las convenciones propias de su campo y les permite establecer pactos de lectura circunscritos a él; la población del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* fue diseñada partiendo de este concepto (Ver *El consumo*, 46).

En este contexto el consumo cultural se entiende como “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, *El consumo*, 42); a la pregunta por las razones que explican “el interés actual de investigadores y estudiosos de la comunicación por los procesos de recepción y consumo” que formula Martín Barbero, él mismo responde aludiendo a “razones



teóricas, experiencias culturales y hechos sociales [que] se entrecruzan catalizando el nuevo sentido de los procesos de comunicación en las sociedades de fin de siglo” (Martín Barbero, 16). Entre ellas se cuentan los cambios que ha producido la globalización de los mercados en el sistema de comunicación, la interconexión vía satélite, y, por último, la fragmentación del hábitat cultural derivada de la liberación de las diferencias; sin embargo, no hay que olvidar que el interés por estos estudios no es exclusivo de la academia, pues las industrias culturales también han acudido a ellos con el propósito de sintonizarse con sus públicos<sup>21</sup>.

Finalmente, Martín Barbero considera que la importancia estratégica de los estudios de consumo es que dan pistas para comprender los modos de agrupación social “-especialmente juveniles- que los medios contribuyen hoy a modificar y a legitimar” (Martín Barbero, 25); en relación con este planteamiento, el proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* busca identificar las convenciones que condicionan y determinan el funcionamiento de una comunidad lectora específica según los intereses, las tendencias y los hábitos que caracterizan y distinguen a sus miembros.

---

<sup>21</sup>Guillermo Sunkel considera que el interés de las industrias culturales en los estudios de consumo cultural puede ser connotado tanto negativa como positivamente; negativamente “como la imposición de la lógica del mercado en los medios, que impacta negativamente en la calidad y la diversidad de la programación”; y positivamente “en el sentido de que los medios buscan adecuar su oferta de contenidos a los intereses del público” (Sunkel, XX).

### I. III. Algunas consideraciones sobre el canon literario

Me parece importante retomar la problemática del canon en el contexto del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* por dos razones: en primer lugar, porque el objeto de la indagación de éste está compuesto por textos no canónicos y, por esta razón, éstos no tienen una presencia muy fuerte en la academia -que, además de ser el principal escenario de canonización, es el lugar donde surge este trabajo-; y, en segundo lugar, porque comparto el punto de vista de Walter Mignolo, según el cual actualmente es necesario “pensar (críticamente) sobre los mecanismos y estrategias de la formación y transformación del canon en los estudios literarios” (Mignolo, 258).

La discusión en torno a la definición del canon literario se ha dado básicamente en las instancias tanto universitarias como estatales a las cuales les ha sido encomendada la tarea de establecer el currículum de los programas de Estudios Literarios; en la medida en que lo que está por definirse es el repertorio de textos que va a ser estudiado en estos programas, y teniendo en cuenta que se da en un escenario en el cual se entrecruza lo académico con lo administrativo, dicha discusión siempre ha tenido un carácter político (ver Bloom, 197). Esto significa que el diálogo que se ha entablado alrededor de la definición del canon literario no ha estado orientado -no del todo, quiero decir- por criterios estrictamente estéticos.

Si bien hay un consenso más o menos amplio con respecto no sólo a la necesidad de definir un canon literario sino también a algunos criterios básicos de canonicidad y a los fundamentos de la definición del canon mismo, de lo que éste debe incluir y de sus fronteras, todas éstas son cuestiones frente a las cuales aún no ha sido posible construir un acuerdo absoluto; hasta ahora los protagonistas más destacados de esta polémica discusión, que se ha llevado a cabo sobre todo en los Estados Unidos, han sido activistas de algunos grupos sociales que históricamente han sido subordinados por las fuerzas hegemónicas de Occidente,

y que desde principios de la segunda mitad del siglo XX han mantenido una lucha reivindicativa que plantea que ha llegado la hora de exigir el reconocimiento del valor de su tradición -un reconocimiento, según ellos, hasta entonces negado-. En últimas, lo que buscan los activistas que, principalmente en representación de las feministas, las lesbianas, los homosexuales y los negros, han participado en esta lucha, es que la existencia de estos grupos sea valorada en sí misma y en relación con el desarrollo de la historia, del cual exigen ser reconocidos como actores sociales.

Quienes se preguntan por qué el canon literario es una lista de “libros de autores europeos muertos” o “¿cómo pueden un afroamericano o una mujer sentirse representados por Sófocles o por Shakespeare?” son quienes juzgan “la cultura y, por supuesto, la literatura, sobre todo la literatura, según parámetros de <<raza, clase y género>>” (ver Sullà, 16, 17 y 24)<sup>22</sup>; para esta perspectiva multicultural, que cree que lo que se debe tener en cuenta es “la cultura en su totalidad y no la creación de una élite casi enteramente masculina y blanca” (Robinson, 126), lo realmente importante es el reconocimiento de una tradición. Por esta razón, anteponiendo en muchas ocasiones sus reivindicaciones políticas a los criterios meramente estéticos, los representantes de esta perspectiva han llegado a canonizar textos que, aunque no pertenecen a lo que Harold Bloom denomina “literatura de la imaginación”, son voces representativas de sus tradiciones.

Dicho lo anterior, considero que es necesario exponer en qué consiste la problemática del canon literario teniendo en cuenta no sólo las distintas formas como éste ha sido definido, sino también en qué coinciden y en qué disienten quienes se han ocupado de esta cuestión.

---

<sup>22</sup>A quienes cuestionan la universalidad de los clásicos, y la de Shakespeare en particular, Harold Bloom les responde que éste “nos ha inventado; si añadimos el resto del canon, entonces Shakespeare y el canon nos han inventado por completo. Emerson, en *Hombres representativos*,

Esta discusión parte de una pregunta fundamental: ¿qué es el canon literario?; para responder a esta pregunta Enric Sullà se remite a la etimología y a la evolución del significado de la palabra *canon*, que “procede del griego *kanon*, que designaba en un principio una vara o caña recta de madera, una regla, que los carpinteros usaban para medir; luego, en un sentido figurado, pasó a significar ley o norma de conducta, es decir, una norma ética. Sin embargo, los filólogos alejandrinos utilizaron el término para designar la lista de obras escogidas por su excelencia en el uso de la lengua y por ello consideradas modélicas, es decir, dignas de imitación” (Sullà, 19).

Sullà identifica los dos virajes fundamentales que ha sufrido el sentido de esta palabra: en primer lugar, cuando, metafóricamente, empieza a aplicarse exclusivamente a los textos admitidos dentro del corpus de la Sagrada Escritura y al reconocimiento de la condición de santo a un miembro de la iglesia; y, en segundo lugar, cuando pasa a relacionarse también con “la confección de la lista de los autores (oradores o escritores) que [los filólogos alejandrinos] consideraban más importantes para su estudio” (Sullà, 20). Para enlazar lo que denota la idea de una lista con los conceptos de regla, medida, correcto y autorizado, dice Wendell V. Harris que “las selecciones sugieren normas y las normas autoridad” (Harris, 38)<sup>23</sup>.

Al empezar a referirse a los textos literarios que merecen ser estudiados en las instituciones universitarias, el término *canon* entra en una estrecha relación con la idea de lo clásico; lo clásico, según Sullà interpreta a Ernst Robert Curtius,

---

lo dijo atinadamente: <<Shakespeare está tan por encima de la categoría de los autores eminentes como lo está por encima del vulgo>>” (Bloom, 218 - 219).

<sup>23</sup>En su artículo “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, Mignolo parte de dos premisas; una de ellas es que “una de las funciones principales del canon (literario o no) es asegurar la estabilidad y adaptabilidad de una determinada comunidad de creyentes. Por lo tanto, la comunidad se sitúa a sí misma en relación con una tradición, se adapta al presente y se proyecta hacia el futuro” (Mignolo, 237). Esta premisa me parece pertinente en relación con el planteamiento de Harris con respecto a la evolución del término *canon* porque en ambos casos éste es visto como principio ordenador y, por lo tanto, como fuente de autoridad; más adelante mostraré cómo se evidencia esta función del canon en el caso de la academia.

se entendería “en el sentido de autor estudiado en las aulas, de autoridad” (Sullà, 20), y en este sentido tendría mucho que ver con la definición de los parámetros utilizados para determinar cuáles son los autores y los textos suyos que merecen ser recordados. Tomando como punto de partida el criterio de la excelencia estética, según Harris “determinados textos consiguen de algún modo una cierta <<autorización>> para la exégesis (...) a través de su introducción en un coloquio crítico continuado” (Harris, 40 - 41). Al respecto dice Sullà que “la interpretación asegura la vida de una obra” en la medida en que el comentario garantiza que a ésta se le preste atención continuamente y la hace perdurar; según Lillian S. Robinson la institucionalización de un autor como literatura canónica “mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados)” significa que éste cumple con las exigencias de un gusto que podríamos llamar “generalizado”.

A partir de las anteriores consideraciones nos encontramos con que los autores que han abordado el problema del canon literario han construido, cada uno desde su perspectiva, diversas definiciones para dar cuenta de él; Sullà, por ejemplo, define el canon como “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullà, 11); para Harris “los cánones literarios proponen la entrada en el coloquio crítico de una cultura” (Harris, 42); Lillian S. Robinson, por su parte, dice que el canon es una entidad conformada por aquellos textos que, gracias a una “promoción crítica exitosa” satisfacen “los criterios de calidad generalmente aceptados” (Robinson, 116); según Harold Bloom el canon es “una elección entre textos que compiten por sobrevivir” (Bloom, 195).

La existencia de todas estas definiciones lleva a sus autores a coincidir en que, a pesar de los matices que tal afirmación pueda tener, hay un grupo de textos que conforman una entidad llamada *el canon literario*; sin embargo, tal coincidencia sólo resuelve parcialmente el problema en cuestión en la medida en que a través suyo no se logra llegar a un acuerdo en relación con aspectos como

la lista de autores y textos que lo conforman, los criterios según los cuales ésta debe definirse, su estabilidad y sus límites<sup>24</sup>. Sullà afirma que “conviene insistir en que la razón por la que el canon literario ha suscitado ataques y defensas es su supuesta conexión con el poder y la ideología dominante, razón por la cual sus detractores lo consideran inequívocamente conservador y reaccionario a la vez que sus defensores lo proclaman como el núcleo de la cultura occidental, con la que se identifican naciones, tradiciones literarias e individuos” (Sullà, 12).

Con el propósito de contrarrestar la idea de que el canon es una “lista cerrada representativa de los valores de la clase dominante”, de la occidental particularmente, han surgido varias propuestas: en primer lugar, abrirlo como un reflejo de la pluralidad sociocultural; en segundo lugar, destruirlo y sustituirlo “por cánones locales, parciales, que representen a las comunidades que se sientan representadas por ellos”<sup>25</sup>; y, por último, suprimir todo canon “puesto que su formación es un ejercicio de autoridad y de exclusión de una mayoría en beneficio de una minoría” (Sullà, 15 - 16).

Una parte importante de la discusión en torno a la manera como debe definirse el canon ha girado en torno a los criterios de canonicidad; la calidad estética y la representatividad son los dos criterios fundamentales que han acaparado la atención de quienes han debatido esta cuestión en particular.

Los defensores de la superioridad estética consideran que ésta es el único mérito que debe tener una obra para ser recordada, y que es gracias a ésta que las obras canónicas han llegado a serlo; Bloom, por ejemplo, dice estar de acuerdo con Oscar Wilde cuando éste afirma que el arte es absolutamente inútil y que sólo la mala poesía es sincera, y por esta razón lamenta que muchos colegas

---

<sup>24</sup>En relación con la estabilidad del canon el mismo Bloom es consciente de que los gustos del público fluctúan según la época, haciendo variar la popularidad de los géneros; tener en cuenta la historicidad del gusto y de los intereses lo hace llegar a la conclusión de que “en cada época, hay géneros considerados más canónicos que otros” (Bloom, 196).

<sup>25</sup>Es en parte gracias a esta segunda propuesta que Harris prefiere hablar de “cánones literarios”.

suyos “hayan desertado de la estética” y que la hayan reducido a ideología (Bloom, 192). Para reafirmar su defensa de la plenitud y la pureza de la literatura dice Bloom que “aquellos que son capaces de escribir una obra canónica ven sus textos como algo mucho más importante que cualquier programa social, por muy ejemplar que éste sea”, y añade que “la gran literatura insiste en la autosuficiencia ante las causas más nobles” (Bloom, 204). Finalmente, a pesar de ser consciente de que “resulta difícil mantener este argumento en unos momentos en que la defensa del canon literario, al igual que su ataque, se ha politizado hasta tal extremo”, Bloom afirma que “uno sólo irrumpe al canon por fuerza estética” (Bloom, 197 y 205)<sup>26</sup>.

Los partidarios de la representatividad parten de la base de que la pretensión de universalizar lo particular para darle el status de canónico y, por lo tanto, de objeto de estudio, va en contra del necesario reconocimiento de la diferencia y la identidad de cada cultura, a partir del cual debe ser revaluada la idea del canon literario; esta perspectiva da origen a una nueva actitud, gracias a la cual algunas obras representativas de las distintas tradiciones deben empezar a ser consideradas canónicas sin que esto signifique abordarlas como a las pertenecientes al canon occidental ni exigirles un proceso evolutivo que las lleve a parecerse cada vez más a éstas. Adicionalmente, quienes defienden este criterio consideran que una sociedad globalizada como la nuestra requiere derrocar el egoísmo reinante y que para hacerlo es necesario lograr que, tomando como punto de partida aquello que las diferencia, todas las partes se reconozcan igualmente entre sí.

Mignolo considera que si las relaciones de hegemonía y subordinación se piensan como un sistema de centro - periferia, cualquier punto periférico debe ser

---

<sup>26</sup>Creo que su posición dentro de lo que podríamos llamar “el *establishment* académico occidental” es una de las razones que le permite a Bloom salir tranquila y contundentemente en defensa de la fuerza estética como único criterio de canonización y de la autosuficiencia de la literatura, y en contra de ésta como vehículo de la ideología; con esto quiero decir que en esta discusión él tiene una enorme ventaja en relación con sus opositores en la medida en que no necesita reivindicar

visto, además, como su propio centro; por lo anterior dice que es necesario reconocer el valor del canon de cada comunidad, y que al establecer una relación entre distintas tradiciones literarias “se pone en duda la misma idea de <<literatura>> e, indirectamente, la de canon literario” (Mignolo, 260 - 261)<sup>27</sup>.

Si bien tomar la representatividad como criterio de canonicidad implica darles a los grupos no hegemónicos un reconocimiento que durante mucho tiempo les fue negado, y que aún hoy no se les concede del todo, también puede llegar a significar la canonización de obras que, pese a representar a un grupo determinado, carecen de la calidad estética necesaria para serlo. Como réplica a esta afirmación surge una pregunta: ¿quién y con qué autoridad define los parámetros de la calidad estética?<sup>28</sup>.

Si, como dice Harris, la presencia en un “coloquio crítico continuado”, es decir la lectura y la interpretación permanentes, es lo que determina la inclusión de una obra en el canon, podríamos afirmar que, en la medida en que dicho coloquio tiene lugar en la universidad, ésta es el escenario primordial de canonización; esto significa que es en la universidad en donde se define cuáles autores y textos conforman el canon literario. Según esta lógica, el establecimiento de la academia hace las veces de fuente de legitimación pues, al avalar su trabajo, faculta a

---

frente a nadie la tradición a la que pertenece porque, por ser la dominante, ésta es la que siempre ha planteado los parámetros de inclusión y de exclusión.

<sup>27</sup>En la medida en que Bloom forma parte del *establishment* académico occidental, su interés se restringe básicamente al canon de esta cultura que, a su juicio, constituye el núcleo de ésta; Mignolo, quien se autodefine como “un latinoamericano y latinoamericanista que enseña en los Estados Unidos”, representa en esta discusión la contraparte de Bloom pues es partidario de fijar la atención tanto en las prácticas discursivas que se dan en las fronteras entre las culturas, como en las que se transmiten entre las regiones. Mignolo, lejos de defender los intereses de un grupo específico -hegemónico o subordinado-, se diferencia de autores ya citados como Lillian S. Robinson y Henry Louis Gates Jr., quienes reivindican, respectivamente, los puntos de vista feminista y de las negritudes (ver Mignolo, 237 y 270).

<sup>28</sup>Mignolo considera que en el caso de los Estudios Literarios la definición de un canon ha sido particularmente problemática debido a que los académicos han olvidado hacer la distinción entre los aspectos vocacionales y los epistémicos del ejercicio académico; según Mignolo esta distinción se basa en que mientras que con los primeros se tendemos a defender “nuestros valores culturales (raza, género, clase)”, los segundos tienen que ver con la defensa de “nuestros valores cognitivos (empirismo, racionalismo, comprensión, interpretación, etc)” (Mignolo, 250).



algunos de sus miembros para que tomen decisiones con respecto al canon y, al hacerlo, los dota de autoridad.

De esta manera, al transmitirles a los estudiantes las herramientas que considera adecuadas para aproximarse de manera crítica a los textos literarios, la universidad actúa como instancia encargada de la administración del canon<sup>29</sup>; así como la necesidad de responder a la pregunta “¿qué enseñar, por qué y para qué?” le da al problema del canon un carácter teórico y pedagógico, cuando las distintas partes involucradas en la discusión asumen la defensa de algunos valores extraestéticos -como el reconocimiento de una tradición, la lucha de clases o la reivindicación de un grupo determinado-, terminan por convertirla también en un problema de innegable naturaleza política. Debido a lo anterior, y en la medida en que la definición de un programa de estudios necesariamente implica una negociación entre los distintos sectores que forman parte de las instituciones académicas, toda aproximación al problema del canon está mediada por una racionalidad sociológica que refleja la interacción entre los puntos de vista de algunos de estos sectores<sup>30</sup>.

En términos prácticos, la necesidad del canon en el ámbito universitario es aún mayor cuando se trata de delimitar el objeto de estudio de la disciplina si se tiene en cuenta que, a pesar de que la publicación de textos es un proceso que no cesa, “la duración de los semestres, desgraciadamente, sigue siendo la misma” (Harris, 59); al respecto dice Bloom que “el que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo, aun cuando uno no hiciera otra cosa en todo el día”, y añade, retomando la importancia que tiene para él el problema de la inmortalidad, que “poseemos el canon porque somos mortales y

---

<sup>29</sup>Al respecto dice Frank Kermode que la universidad controla la actividad de sus miembros mediante restricciones canónicas y hermeneúicas; las primeras se refieren a la delimitación de lo que debe ser estudiado, y las segundas a la validez de los modos de abordarlo. Ver Kermode, 92 - 93.

<sup>30</sup>En su artículo, Kermode analiza en detalle el funcionamiento de esta racionalidad en las instituciones universitarias; si bien éste es el único de los artículos mencionados o citados hasta

nuestro tiempo es limitado” y que “si fuésemos literalmente inmortales o si nuestra vida doblara su duración hasta alcanzar los ciento cuarenta años, podríamos abandonar toda discusión acerca de los cánones” (Bloom, 189, 206 y 208).

Quisiera concluir esta compilación de puntos de vista con respecto a la discusión en torno al canon literario llamando la atención sobre la importancia de que la academia amplíe los espacios institucionales para dar a conocer la narrativa contemporánea, y, de esta manera, entablar lo que Harris llama un “coloquio crítico” en torno a ella<sup>31</sup>. Mediante el proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* pretendo contribuir de alguna manera a lograr este fin.

---

ahora que se ocupa explícitamente de este asunto y que le da un papel central, en todos los demás hay una conciencia de su existencia.

<sup>31</sup>A partir de la consideración de Harris y Bloom con respecto a lo escaso que es el tiempo con que contamos para leer y a la vastedad de la lista de textos publicados, creo que es importante aclarar que, a mi juicio, estos espacios institucionales no necesariamente tienen que ser pensados como parte del currículum de los programas de Estudios Literarios, aunque sí como parte de las actividades académicas oficiales de éstos. Con respecto al frecuente llamado a incluir textos de narrativa contemporánea en los programas de los cursos hay que tener en cuenta que la creciente exigencia de especialización de la academia y la falta del distanciamiento necesario en relación con estos textos representan obstáculos para hacerlo, en la medida en que nos impiden tener un aparato crítico sólido para analizarlos; por esta razón considero que, mientras se encuentra la manera de incluir estos textos en los programas de las clases, vale la pena seguir ampliando su presencia en otros escenarios oficiales.

## **II. OBJETO, SUJETOS Y HERRAMIENTAS DE ESTUDIO**

## II.I. Justificaciones con respecto al objeto y a la población de estudio

Como dije anteriormente, la intención del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* es indagar por las relaciones que, en su condición de lectores, establecen *ciertas* personas con *ciertos* textos.

Este proyecto parte de una preocupación por los intereses y hábitos de lectura de un grupo de lectores en relación con la narrativa contemporánea, y requiere que se delimite una población de estudio y que se precise cuáles son las herramientas metodológicas que van a ser utilizadas para hacer la indagación planteada. A continuación voy a explicar las razones que fundamentan la escogencia del objeto de estudio y los criterios según los cuales definí la población de estudio.

### 1. El objeto de estudio: narrativa contemporánea

Debido al carácter expresivo y comunicativo de la producción artística y académica -cuya elaboración generalmente está mediada por cuidadosos procesos de investigación, planificación y ejecución- es posible encontrar en ella algunos indicios con respecto a las preocupaciones, los intereses, las opiniones, las sensibilidades, los gustos y las visiones de mundo que guían a quienes viven en un momento histórico determinado. En esta medida creo que emprender una indagación cuyo objeto son los textos de narrativa que está publicando actualmente la industria editorial -que representan apenas una porción de la indeterminable cantidad de textos escritos- en cierta manera podría ayudarnos a comprender mejor algunos aspectos del mundo en que vivimos. Por esta razón considero que este proyecto podría contribuir a identificar algunos rasgos de los criterios que rigen el comportamiento de un pequeño pero significativo grupo de lectores de hoy en día en relación con lo que están escribiendo sus contemporáneos.

Al establecer un diálogo con escritores, editores, profesores y estudiantes pretendo tener en cuenta una gama amplia de puntos de vista para abordar la lectura de narrativa contemporánea por parte de lectores profesionales desde una perspectiva compleja y completa.

## 2. La población de estudio: lectores profesionales

Por ser tan específico, el tema de este trabajo se ubica en el campo de los saberes especializados; en esta medida la indagación desde un principio exige hacer una distinción entre quienes de una u otra manera están relacionados con el campo de los Estudios Literarios y quienes no lo están. Tal distinción sirve para delimitar claramente la población de estudio porque permite discriminar a quienes no pertenecen a ella<sup>32</sup>.

Las razones que explican la decisión de trabajar con un grupo de lectores que podría ser calificado como *profesional* son: en primer lugar, que si no se define de antemano una población de estudio no hay garantía de que los encuestados elegidos de manera aleatoria sean lectores; en segundo lugar, que si la población de estudio definida incluye a lectores *no profesionales* se corre el riesgo de que éstos no lean textos literarios; y, por último, que el trabajo de los lectores *profesionales* se centra en la lectura de este tipo de textos.

La población del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* fue definida a partir de dos criterios fundamentales; éstos son, por un lado, el tipo de textos que, por la naturaleza de su trabajo, leen

---

<sup>32</sup>La indagación la haré sobre una muestra extraída de esta población. Felipe Fernández, Pedro Gómez, Vilma María Mesa y Patricia Inés Perry definen la *población de estudio* como “el conjunto de **todos** los entes a los cuales se pueden aplicar las conclusiones obtenidas a través de la predicción, estimación o verificación de una hipótesis”; así mismo, definen una *muestra de estudio* como “cualquier subconjunto no vacío de la población de estudio”. Fernández, Gómez, Mesa y Perry, 27 - 29.

estos lectores *profesionales* y, por el otro, las herramientas con que cuentan para hacerlo.

Según lo anterior, en la medida en que este estudio indaga por la lectura de *ciertos* textos literarios, los sujetos de esta indagación son aquellas personas cuyo trabajo se centra en la lectura de textos de este tipo valiéndose de una serie de herramientas de carácter especializado; es por esta razón que anteriormente aludí a esta población diciendo que es una comunidad lectora especializada en literatura y que, por lo tanto, considero que sus miembros se diferencian de otro tipo de lectores que pueden ser caracterizados como *no profesionales*.

Esta población de lectores la conforman narradores colombianos cuya primera obra fue publicada entre 1985 y 2001, editores de editoriales nacionales o extranjeras que publiquen narrativa en Colombia, y profesores y estudiantes de los departamentos de Literatura de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes; a continuación voy a hacer algunas precisiones con respecto a cada uno de los componentes de esta población.

#### 1. Narradores colombianos cuya primera obra fue publicada entre 1985 y 2001

Tener en cuenta las opiniones de los narradores cuyas obras están siendo publicadas en este momento es importante en la medida en que éstos, además de ser lectores, ejercen el oficio de la escritura y tienen vínculos con la industria editorial; debido a estas dos consideraciones la indagación en torno a sus lecturas puede contribuir a identificar tendencias relacionadas tanto con los lectores, como con los escritores y con la industria editorial.

Excluyo a todos aquellos escritores que hasta el momento no han publicado narrativa porque el interés de este estudio se centra en la lectura –y, en cierta medida, en la producción- de este género; excluyo, además, las opiniones de

todos aquellos narradores colombianos que empezaron a publicar antes de 1985 por dos razones: en primer lugar, porque los primeros textos de los que empezaron a hacerlo después de esta fecha están apareciendo en el contexto esbozado en el numeral I.I. **-El mundo de hoy y la narrativa que en él se está publicando-** y, en términos generales, tienen los rasgos que mencionados en él; y, en segundo lugar, porque entre ellos y los miembros del *boom* hay de por medio una cantidad considerable de escritores que los distancia temporal, estética e ideológicamente de este fenómeno, lo cual les permite asumir posturas menos beligerantes hacia sus representantes y hacer una valoración más ecuánime de los aportes hechos por éstos a través de su obra.

También excluyo a aquellos narradores cuya primera obra haya sido publicada durante 2002 debido a que los cortes temporales del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* fueron establecidos según la fecha en que éste fue presentado oficialmente ante el departamento de Literatura de la Universidad de los Andes y aprobado por el Comité de Proyectos de Tesis -diciembre de 2001-.

2. Editores de editoriales nacionales o extranjeras que publican narrativa en Colombia

Los editores son lectores cuya posición dentro de la industria editorial les da un poder decisorio sobre lo que se publica -es decir, sobre los textos a los que el lector tiene acceso-. Para los editores el ejercicio de este poder decisorio implica tener en cuenta algunos criterios extraliterarios como los hábitos de consumo del público, las tendencias formales, estéticas y temáticas que marcan las grandes industrias culturales a nivel mundial, la viabilidad comercial de textos y autores, la posibilidad que éstos ofrecen de reportar beneficios económicos de manera más o menos permanente, y, claro, que los textos cumplan con ciertos estándares de calidad.

En la medida en que sus elecciones repercuten, directa o indirectamente, sobre el repertorio de lecturas que tienen los lectores a su disposición, considero que la influencia del criterio de los editores sobre lo que se publica justifica la inclusión de éstos en la población de este trabajo.

3 y 4. Profesores y estudiantes de los departamentos de Literatura de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes

En la medida en que este trabajo tiene un carácter académico, y teniendo en cuenta que los textos literarios son el objeto de estudio central de los profesores y estudiantes de Literatura, considero pertinente tener en cuenta las opiniones que estas personas generan desde la academia misma con respecto a la lectura de narrativa contemporánea.

Con respecto a los miembros de esta población es necesario tener en cuenta que su relación con los textos como producto acabado es inherente a su condición de lectores; sin embargo, hay que decir que el trabajo de los escritores y editores, a diferencia del de los profesores y estudiantes de Literatura, necesariamente excede esta instancia del texto porque también el proceso de producción de éste está en sus manos.

En esta medida considero que cada miembro de la población puede hacer diversos y valiosos aportes dependiendo de su experiencia como lector, que está condicionada, entre muchas otras cosas, por los roles que su posición dentro de la comunidad lectora le permite desempeñar; debido a esta consideración la aproximación a cada uno de los componentes de la población fue diseñada con el propósito de que permitiera acceder a la información que maneja de acuerdo con su rol dentro de la comunidad lectora.



## **II. II. Herramientas metodológicas**

Considero que el uso de métodos de recolección de datos de carácter tanto cualitativo como cuantitativo puede resultar bastante provechoso para facilitar el diálogo que busco entablar con los sujetos de la indagación de este proyecto; debido a la utilidad que tiene cada una de ellas, las dos herramientas fundamentales que voy a utilizar para indagar acerca de la lectura de narrativa contemporánea son la entrevista y la encuesta. Teniendo en cuenta, además, que estas dos herramientas tienen también algunas limitaciones, mi intención al usarlas de manera simultánea y complementaria es atenuar al máximo el impacto de éstas. A continuación voy a hacer algunas breves anotaciones que explican la utilidad de estas herramientas y la pertinencia de usarlas.

### **1. Encuestas**

Los justos cuestionamientos que se le vienen haciendo desde hace unos años a los métodos de carácter cuantitativo, causados, más que todo, por la sobrevaloración de su capacidad para sacar conclusiones pero también por la subvaloración del potencial analítico de los de carácter cualitativo, no justifican el rechazo rotundo de estos métodos en los casos en los que es necesario acudir a ellos.

La falta de transparencia en el diseño de las encuestas es una de las críticas más frecuentes a quienes suelen acudir a ellas; por esta razón, y en la medida en que la recolección, la tabulación y la interpretación de los datos inciden sobre las conclusiones extraídas de una encuesta, toda referencia a ellas debe explicar claramente bajo qué parámetros se diseñó la encuesta y cómo se recolectó y se procesó la información.

Las preguntas de las encuestas que diseñé son muy específicas, y mientras que algunas de ellas son cerradas, hay otras que son abiertas en mayor o en

menor grado; las encuestas van a ser aplicadas únicamente a los estudiantes pues debido al tamaño de este componente de la población es imposible utilizar con ellos una metodología personalizada.

## 2. Entrevistas

Para dar a conocer las opiniones de una persona con respecto a un tema específico la entrevista es una herramienta de gran utilidad en la medida en que mediante preguntas y contrapreguntas permite no sólo interpelar al entrevistado en cualquier momento, sino también profundizar en los temas que mayor interés le despierten a él y replantear el rumbo de la conversación; en el caso de la indagación del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* es clave esta flexibilidad que no permite la encuesta, porque la importancia que le den los entrevistados a cada tema puede revelar indicios con respecto a sus tendencias y hábitos de lectura<sup>33</sup>.

Los miembros de la población que van a ser entrevistados son aquellos que pertenezcan a los grupos de escritores, editores y profesores; para cada grupo diseñé un formulario distinto con el propósito de aproximarme a él teniendo en cuenta las particularidades de su oficio.

---

<sup>33</sup>La flexibilidad de las entrevistas, reforzada gracias a la posibilidad de profundizar en ciertos temas que permiten, ayuda a superar una de las limitaciones que encuentran John T. Guthrie y Mary Seifert en los sondeos sobre preferencias de lectura; Guthrie y Seifert consideran que, pese a ser valiosas, las declaraciones que se dan en dichos sondeos tienen la limitación de que "tal vez no muestran una estrecha correlación con los datos de actividad lectora. Los temas que las personas dicen desear leer no siempre están relacionados de cerca con los que en realidad señalan como leídos. Los individuos que contestan preguntas acerca de sus preferencias a menudo dan respuestas socialmente deseables o que se adaptan a una auto-imagen que no refleja sus intereses de lectura. La mayoría de la gente no puede extraer de sus acciones propias los temas que subyacen en su comportamiento lector, de un modo lo suficientemente exacto como para obtener resultados consistentes y confiables. (Guthrie y Seifert, 18).

**III. NARRATIVA CONTEMPORÁNEA:  
¿QUIÉN Y EN QUÉ CONDICIONES LA ESTÁ LEYENDO?**

Antes de empezar el análisis de la información recogida durante el trabajo de campo del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* es importante aclarar que en la comunidad lectora especializada en literatura, como en toda comunidad, hay una división tácita de roles que, al hacer que cada uno de los miembros que la componen se dedique al cumplimiento de ciertas actividades, determina el funcionamiento de ésta; gracias a esta división, que he definido a partir de las cuatro categorías que conforman la población, es necesario que quienes pertenecen a cada una de ellas sean abordados de una manera particular que tenga en cuenta su rol dentro de la comunidad. Según lo anterior, la aproximación a los cuatro componentes de ésta exigió en cada caso el diseño de una metodología a través de la cual fuera posible acceder a la información que sus miembros manejan. Es por esta razón que la información que obtuve de la muestra seleccionada es tan diversa y que su contenido está condicionado por el rol que la fuente desempeña dentro de la comunidad.

### III. I. Los estudiantes responden

A continuación voy a referirme a algunos de los rasgos más sobresalientes que, como lectores, caracterizan a los miembros de la muestra extraída de la población de estudiantes de Literatura de los departamentos de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes; esto con el propósito de contextualizar el análisis de los resultados obtenidos en la indagación acerca de sus tendencias y hábitos con respecto a la lectura de narrativa contemporánea<sup>34</sup>.

La muestra en cuestión la conforman 68 personas escogidas al azar, cuyas edades oscilan entre los 17 y los 50 años -la mayoría de ellas están en el rango comprendido entre los 17 y los 24, y hay unos pocos casos aislados en el comprendido entre los 25 y los 50-; la siguiente tabla muestra la distribución por sexo y por universidad de los miembros de la muestra:

Universidad / Sexo	Nacional	Javeriana	de los Andes	Total sexo
Hombres	9	15	7	31
Mujeres	10	14	13	37
Total Universidad	19	29	20	68*

\*(Total hombres + total mujeres)

#### 1. Tendencias y hábitos de lectura

A través de la primera encuesta quise indagar, en términos muy generales, acerca de las tendencias y los hábitos de lectura de los estudiantes de Literatura; a continuación voy a referirme a algunos de los resultados más importantes que ésta muestra acerca del comportamiento de este tipo de lectores.

---

<sup>34</sup>Es necesario aclarar que debido al tamaño de esta población, que por ser tan grande impide el uso de metodologías personalizadas como la entrevista, la herramienta que mejor se ajustó a la necesidad de recoger la información acerca de las tendencias y hábitos de lectura de quienes la conforman fue la encuesta. Con la población de estudiantes de Literatura utilicé dos tipos de encuestas para indagar acerca de sus tendencias y hábitos de lectura: una general y otra de sólo narrativa.

### Sobre los gustos e intereses de los estudiantes de Literatura como lectores

Para empezar, en este primer sondeo los encuestados debían asignarle valores de 1 a 5, siendo 1 lo mínimo y 5 lo máximo, a la poesía, al teatro, a la novela, al cuento y al ensayo, con el propósito de definir qué tanto les gusta cada uno de esos géneros; adicionalmente, tenían que decir cuál es el género que leen con más y con menos frecuencia.

La siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, una aproximación al nivel de gusto de los encuestados por cada uno de los géneros; “poco” corresponde a las calificaciones 1 y 2, “más o menos” a 3, y “mucho” a 4 y 5<sup>35</sup>:

<b>Nivel de gusto / Género</b>	<b>Mucho</b>	<b>Más o menos</b>	<b>Poco</b>	<b>Total</b>
<b>Poesía</b>	44	36	19	<b>99</b>
<b>Teatro</b>	45	29	22	<b>96</b>
<b>Novela</b>	94		3	<b>97</b>
<b>Cuento</b>	91	6		<b>98</b>
<b>Ensayo</b>	61	17	17	<b>95</b>

Como muestra la tabla, la novela es, de lejos, el género que más acogida tiene entre los estudiantes; para la mayoría de ellos es no sólo el que más leen, sino también, junto con el cuento, el que más les gusta. El teatro y la poesía, por el contrario, son respectivamente los que menos les gustan y los menos leídos. En la medida en que gusta mucho pero no es tan leído como la novela y el cuento, el ensayo es un género que se encuentra en un punto medio entre los grupos novela - cuento y poesía - teatro.

Aunque hay muchas coincidencias en torno a ellas, las razones que dan los estudiantes encuestados para justificar la frecuencia con la que leen textos

---

<sup>35</sup>Estas correspondencias son válidas para todas las preguntas en las que los encuestados debían dar calificaciones de 1 a 5.

pertenecientes a los distintos géneros son muy variadas; sin embargo, éstas pueden clasificarse en tres grandes categorías: en la primera de ellas se podrían incluir todas aquellas razones cuyo origen y fundamento no son del todo explicables debido a la cantidad de factores que inciden sobre su configuración -el gusto, el interés, la afinidad, la motivación y la pasión, por ejemplo-; en la segunda cabrían todas las razones que, sustentándose en una base eminentemente fáctica, obedecen a relaciones de causalidad -un hecho objetivo y concreto estimula o desestimula la lectura de cierto tipo de textos-. La exigencia académica, las posibilidades de acceso a los textos, las herramientas que se tienen para abordarlos, la complejidad del género y el conocimiento de textos y autores son algunas de las razones que cabrían dentro de esta segunda categoría.

Finalmente, la tercera categoría tiene que ver con algunos prejuicios que tienen los estudiantes con respecto a los géneros literarios y que indudablemente inciden sobre su decisión de leer o no textos pertenecientes a ellos; algunos de los prejuicios que vale la pena destacar son la poca cantidad de textos que circulan, la pésima calidad y la falta de amabilidad de éstos.

En la siguiente tabla aparecen las razones que, según los estudiantes, los motivan a leer con mayor o menor frecuencia textos pertenecientes a cada uno de los géneros literarios:

<b>Género</b>	<b>Razón para leerlo</b>	<b>Razón para no leerlo</b>	
<b>Novela</b>	Afinidad		
	Costumbre		
	El fácil acceso a los textos		
	Es el más complejo y completo		
	Es el que más exigen en la universidad		
	Es el que más se presenta como novedad		
	Exigencia académica		
	Gusto		
	Interés		
	La inmediatez		
	La satisfacción de las expectativas		

	Le da herramientas a quien aspira a ser escritor	
	Puede contener todos los demás géneros	
	Su capacidad de innovación	
	Su carácter inacabado	
	Su lectura atrapa	
<b>Cuento</b>	La brevedad	No lo exigen en la universidad
	La instantaneidad	
	Su efecto rápido	
	Su lectura atrapa	
<b>Ensayo</b>	Es el formato que más satisface las expectativas	Cansa
	Es funcional porque apoya la lectura de otros textos	La falta de disciplina
	Interés teórico, estético y filosófico	No es fácil encontrar textos amables
	Se lee en las clases como texto de apoyo	
<b>Poesía</b>		Desconocimiento
		Es aburrida
		Es demasiado subjetiva
		Es difícil encontrar buenos autores
		La falta de herramientas para entenderla y disfrutarla
		La falta de interés y de pasión
		La falta de motivación
		Su lectura es difícil
<b>Teatro</b>	El trabajo en el teatro lo exige	Es de difícil acceso
	Interés profesional	Es difícil encontrar buenos textos
		Es mejor verlo representado en escena que leerlo
		Hay muy poca información sobre obras y autores
		La falta de afinidad
		La falta de competencia para leerlo
		La falta de compromiso
		Leerlo es difícil y exige mucha paciencia
		Los textos de narrativa llegan primero
		Tiene muy poca presencia en las librerías y en los programas

Una parte importante del análisis de este proyecto tiene que ver con las condiciones en las que se da el acto de la lectura; por esta razón es tan importante tener en cuenta aspectos como las circunstancias en las cuales los lectores se enteran de la existencia de los autores y textos, las vías de acceso a estos últimos, las motivaciones para acercarse a ellos, y el formato en el que los leen. El análisis de estos aspectos puede hacerse a partir de la perspectiva del consumo cultural, para la cual la lectura es una de las muchas modalidades de consumo de bienes simbólicos.



## Los estudiantes de Literatura: compradores de libros

Indagar acerca del consumo de libros es una forma de empezar a abordar la lectura como un acto de consumo; la primera encuesta revela que casi el 100 % de los encuestados compra libros -sólo tres de ellos respondieron que no-, y que hay una gama amplia y muy bien definida de lugares para hacerlo. Las dos terceras partes de los encuestados prefieren comprar sus libros, más que todo, en una librería de confianza, mientras que el 39 % acuden a la Feria del Libro y el 35 % al Centro Cultural del Libro<sup>36</sup>; así mismo, la cuarta parte va a algunas librerías especializadas que gozan de cierto prestigio. Aproximadamente el 20 %, mostrando una actitud despreocupada, dice que cuando va a comprar libros lo hace en cualquier librería, no importa cuál, y una cantidad similar señala que le gusta hacerlo en librerías prestigiosas aunque no sean especializadas. Nueve encuestados dicen comprar libros en la calle y otros tantos dicen hacerlo en librerías del exterior. Para los más prácticos la solución es ir a la librería más cercana.

Los encuestados demuestran no haberse habituado aún a comprar libros en algunos de los nuevos escenarios que ha abierto el mercado para hacerlo: mientras que solamente tres de ellos suelen hacerlo vía Internet, ninguno lo ha hecho en los supermercados. Finalmente, para muchos de los encuestados el alto costo de los libros es una razón de peso para comprarlos en lugares donde son más baratos como la calle, el Centro Cultural del Libro y las compraventas.

Otro aspecto importante para analizar el consumo de libros es el relacionado con las razones por las cuales las personas se sienten atraídas hacia ellos; ahora voy a referirme a las respuestas que dieron los encuestados a la pregunta acerca del peso que tienen algunos criterios sobre la decisión de

---

<sup>36</sup>En la pregunta acerca del lugar donde compran libros los encuestados podían marcar más de una alternativa; por esta razón la sumatoria del porcentaje correspondiente a cada uno de los ítems no da 100.

comprar un libro - tenían que calificar de 1 a 5, siendo 1 lo mínimo y 5 lo máximo, la importancia de cada uno de los criterios propuestos-.

Para el 85 % de los encuestados el nombre del autor es muy importante, mientras que las referencias que se tienen de él y de los textos lo son para el 73 %; el precio del libro es un criterio que tiene un peso intermedio en relación con los demás: mientras que el 37 % de los encuestados lo considera más o menos importante, para un 23 % es muy importante y para otro 23 % lo es muy poco. Por otra parte, la opinión con respecto a la importancia del sello editorial que publicó el libro está muy dividida: para el 41 % de los encuestados este criterio es muy importante, para el 20 % más o menos y al 25 % le importa muy poco.

Por el contrario, otros aspectos como el diseño de la portada del libro, el título, la calidad de los materiales con los que está hecho y la extensión no son importantes para los encuestados; mientras que para el 67 % de ellos la extensión del libro importa muy poco, el 65 % opina lo mismo con respecto al diseño de la portada y el 44 % con respecto al título del libro. Vale la pena destacar, sin embargo, que mientras son muy pocos los encuestados para quienes la extensión del libro y el diseño de la portada tienen importancia, el 24 % considera que el título es importante y para el 16 % tiene una importancia intermedia.

Finalmente, es importante tener en cuenta que los criterios mencionados en el párrafo anterior no tienen que ver con el contenido de los libros pero sí con su aspecto físico y con su presentación, por lo cual, aunque para los estudiantes no tenga mayor importancia, tenerlos en cuenta dentro de su estrategia de marketing es fundamental para la industria editorial.

Por otro lado, para reconstruir el trayecto seguido por los lectores para llegar a los textos también es importante preguntarles acerca de las vías a través

de las cuales se enteran de la publicación de éstos<sup>37</sup>; la respuesta del 73 % de los encuestados es que las conversaciones informales son una de las vías que cumple esta función, el 58 % dice que los medios de comunicación y el 48 % dice que las clases. De igual manera, algunas vías mencionadas por una cantidad mucho menor de encuestados son las conferencias (10 %), Internet (9 %) y las librerías (6 %). Finalmente, los encuestados también aluden a otras vías como los avisos de pared, las revistas especializadas y las listas de correo de las editoriales.

Sin duda alguna, la importancia de las conversaciones informales y de las clases como escenarios en los cuales se accede a la información con respecto a los textos que se están publicando se debe a que para los estudiantes estos son dos espacios de interacción permanente; por otra parte, el papel que en este sentido juegan los medios de comunicación es una consecuencia directa del hecho de que el volumen de información que recibimos a través de ellos es cada vez mayor y abarca cada vez más ámbitos.

El nivel de confianza en las recomendaciones hechas por sus conocidos es otro de los elementos de los cuales es posible deducir algunos indicios acerca de los hábitos de lectura de las personas; la siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, una aproximación al nivel de confianza manifestado por los encuestados por los comentaristas de libros, los profesores, los escritores, y sus familiares y amigos<sup>38</sup>:

<b>Nivel de confianza / Personas</b>	<b>Mucho</b>	<b>Más o menos</b>	<b>Poco</b>	<b>Total</b>
<b>Comentaristas de libros</b>	12	38	43	<b>93</b>
<b>Profesores</b>	78	18	3	<b>99</b>
<b>Escritores</b>	67	23	6	<b>96</b>
<b>Familiares y amigos</b>	35	38	22	<b>95</b>

<sup>37</sup> En la pregunta acerca de las vías a través de las cuales se enteran de la publicación de los libros los encuestados podían marcar más de una alternativa; por esta razón la sumatoria del porcentaje correspondiente a cada uno de los ítems no da 100.

<sup>38</sup> La sumatoria de los porcentajes no da 100 debido a que al sacar los cálculos no tuve en cuenta las cifras decimales.

El alto grado de confianza en los profesores se debe a que, gracias a su preparación académica, éstos son los guías de los estudiantes durante su proceso de formación, lo cual les da ante ellos una autoridad que se legitima a través del ejercicio de la docencia; quizás la confianza en los escritores se deba al hecho de que su trabajo implica estar en los dos lados del texto -pues no se puede ser escritor si no se es lector-. Por otra parte, la relativamente alta confianza en la opinión de los familiares y amigos tiene que ver con que muchos de ellos también son lectores, con que probablemente conozcan sus gustos e intereses y con que son las personas más cercanas a ellos. Finalmente, la poca confianza en los comentaristas de libros se debe al rechazo que sienten los estudiantes hacia las opiniones que no tienen un sustento académico y a la frivolidad que, en general, se les atribuye a los medios de comunicación.

## 2. Tendencias y hábitos de lectura de narrativa

El propósito de la segunda encuesta era indagar acerca de las tendencias y hábitos de lectura de los estudiantes en relación con la narrativa; ésta tiene dos partes: la primera de ellas gira en torno a la narrativa en general, y la segunda, más concretamente, a la narrativa contemporánea.

### Sobre los gustos e intereses de los lectores

La siguiente tabla muestra, en términos porcentuales, los índices de lectura y compra de libros tanto de narrativa en general como de narrativa contemporánea<sup>39</sup>:

Respuesta / Pregunta	Sí	No	NS / NR	Total
¿Lee narrativa?	95	3	1	99
¿Compra libros de narrativa?	94	3	3	100
¿Lee narrativa contemporánea?	82	15	3	100
¿Compra libros de narrativa contemporánea?	69	26	4	99

En cuanto al gusto por las distintas formas narrativas, que también debía ser evaluado de 1 a 5, los siguientes son los porcentajes extraídos a partir de las respuestas dadas por los encuestados<sup>40</sup>:

Nivel de gusto / Forma narrativa	Mucho	Más o menos	Poco	Total
Poema épico	32	23	37	92
Crónica	25	25	41	91
Cuento	82	9	3	94
Novela	93	1		94

Algunos estudios de lectura han demostrado que de los géneros literarios la novela es el que más se vende y el que más se lee; esta conclusión es tan válida para el público lector en general como para la muestra extraída de la población de estudiantes de Literatura de los departamentos de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes. Sin embargo, en el caso de los estudiantes, contrario al del público lector en general, el gusto por el cuento y la frecuencia con la que lo leen son equiparables a los de la novela<sup>41</sup>.

Algunas de las razones dadas por quienes dicen no leer narrativa contemporánea son la preferencia por aquellos textos que ya han sido sometidos al juicio del tiempo, la necesidad de conocer antes “nuestra” tradición, la dudosa calidad de los textos recientemente publicados y el interés por los temas estéticos y teóricos de la literatura clásica.

Con el propósito de indagar más profundamente acerca del gusto y de los intereses de los encuestados, la siguiente pregunta formulada en esta encuesta tiene que ver con los rasgos que les gusta encontrar a éstos en los textos de

---

<sup>39</sup>La sumatoria de los porcentajes no da 100 debido a que al sacar los cálculos no tuve en cuenta las cifras decimales.

<sup>40</sup>La sumatoria de los porcentajes no da 100 debido a que al sacar los cálculos no tuve en cuenta las cifras decimales.

<sup>41</sup> El lector ordinario no ve el cuento con muy buenos ojos porque lo relaciona con los relatos infantiles y porque prefiere comprar libros cuya lectura sea de largo aliento para que la lectura del

narrativa<sup>42</sup>; inicialmente propuse una lista de 50 elementos, a los cuales los encuestados agregaron siete más. Las mayores coincidencias que se dieron entre los encuestados en relación con los rasgos que les gusta encontrar en los textos de narrativa que leen se dan en torno a la mitología, lo psicológico y lo fantástico - con respecto a los cuales coincidieron, respectivamente, el 65 %, el 60 % y el 57 % de los encuestados-.

A estos tres les siguen otra variedad de rasgos que, como lo muestran los porcentajes, son del agrado de una porción significativa de los encuestados; entre ellos se destacan lo onírico (50 %), lo urbano (48 %), el erotismo (48 %), el monólogo interior (44 %), el misterio (44 %), la tematización de la literatura y de otras artes (42 %), lo histórico (42 %), lo satírico, la ciencia ficción y el realismo mágico -los tres con 41 %- . De igual manera, los viajes (38 %), el romanticismo (36 %), la técnica cinematográfica, el realismo, lo policiaco -con 32 % los tres- y lo gótico (31 %) son otros de los rasgos en torno a los cuales hay un consenso relativamente importante entre quienes respondieron la encuesta.

Por otro lado, el 29 % dice que le gusta la cultura tradicional y lo espiritual, el 28 % los elementos de carácter biográfico, el 25 % la identidad nacional y el multiculturalismo, el 23 % el misticismo, el 22 % lo religioso, y el 20 % el esoterismo y lo étnico. Lo infantil y lo científico le gustan al 19 %, las referencias eruditas, el futurismo y el diario al 17 %, la identidad racial, la experimentación técnica y la epístola al 16 %, la digresión y el costumbrismo al 15 %, la educación sentimental y el barroquismo al 13 %, la perspectiva y el compromiso político al 12 %, y la no ficción, el naturalismo y el minimalismo al 10 %.

Finalmente, son muy pocos los encuestados que dicen que les gusta encontrar rasgos como lo gay (9 %), el realismo sucio (7 %), la pornografía y lo

---

libro compense el monto de la inversión; por el contrario, para los estudiantes el cuento es muy importante debido a la complejidad y al dinamismo que lo caracterizan.

ejemplarizante -6 % ambos-. Los rasgos propuestos por algunos de los encuestados son lo paisajístico, la metafísica, lo paradójico de la vida, lo filosófico, lo ensayístico y el arte. El gusto por cada uno de ellos es expresado por una sola persona.

A partir de las respuestas dadas por los encuestados con respecto a este punto en particular es necesario decir que la coincidencia en torno al gusto por la mitología y las aventuras deja ver un notorio interés por algunos de los rasgos que, con bastante recurrencia, han estado presentes en la historia de la literatura; sin embargo, quizás el consenso entre los encuestados es mayor en torno a un conjunto de rasgos que empieza a aparecer en la literatura de la modernidad, al cual pertenecen, entre otros, lo psicológico, lo fantástico, lo urbano, el monólogo interior, la tematización de la literatura y de las otras artes, el realismo mágico, la ciencia ficción, el romanticismo, el realismo, lo gótico y lo policiaco.

Finalmente, la encuesta también revela que no es muy generalizado el gusto por aquellos rasgos que empiezan a aparecer con cierta recurrencia en la narrativa contemporánea como la técnica cinematográfica, el multiculturalismo, el minimalismo, la perspectiva de género, lo gay, el realismo sucio y la pornografía.

#### Reconocimiento de obras y autores: una primera aproximación

Indagando acerca de los autores y obras de narrativa contemporánea que reconocen los estudiantes es posible hacerse una idea de los referentes que manejan éstos al respecto; la primera aproximación a estos referentes la hice formulando una serie de preguntas abiertas con el propósito de identificar cuáles son los autores y obras que, sin presentar ningún listado de posibles respuestas,

---

<sup>42</sup>Debido a que el gusto puede ser algo muy amplio y a que el gusto por un rasgo no excluye el gusto por otros, en esta pregunta los encuestados podían marcar más de una alternativa; por esta razón la sumatoria del porcentaje correspondiente a cada uno de los ítems no da 100.

se les vienen a la mente a los estudiantes y, de esta manera, hacer un esbozo del mapa que dichos referentes conforman<sup>43</sup>.

Solamente el 10 % de los encuestados dice no haber oído hablar de narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001; el siguiente es el listado de los autores de los cuales dice haber oído hablar el 90 % restante y el registro de la cantidad de personas que ha oído hablar de cada uno de ellos:

<b>Autor (a)</b>	<b>Personas que dijeron haber oído hablar de él / ella</b>
Mario Mendoza	22
Jorge Franco	20
Santiago Gamboa	15
Héctor Abad	12
Laura Restrepo	12
Fernando Vallejo	9
Piedad Bonnett	8
Efraim Medina	5
Germán Castro Caicedo	5
Rafael Chaparro	5
Ricardo Cano Gaviria	5
Álvaro Mutis	4
Hugo Chaparro	4
Luis Landeros	4
Ángeles Mastreta	3
J. K. Rowling	3
Alfredo Iriarte	2
Álvaro Robledo	2
Antonio Ungar	2
Edwidge Danticat	2
Federico Andahazi	2
Javier Marías	2
Juan Carlos Botero	2
Laura Esquivel	2
Marcela Serrano	2
Ricardo Silva	2
Adolfo Zableh	1
Alejandro López	1
Alfredo Bryce Echenique	1
Almudena Grandes	1
Andrés Hoyos	1
Antonio Gala	1
Antonio Machado	1
Antonio Muñoz Molina	1
Arturo Pérez-Reverté	1
Augusto Pinilla	1
Blanca Varela	1
Bret Easton Ellis	1
Carmen Posadas	1
Chuck Palahniuk	1
Daniel Pennac	1

---

<sup>43</sup>Estas preguntas tienen que ver con los autores que, sin presentarles ningún listado, dijeron, por un lado, conocer y, por el otro, haber leído.



Darío Jaramillo Agudelo	1
Efraín Sánchez	1
Espido Freire	1
Federico García Lorca	1
Fernando Quiroz	1
Gabriel García Márquez	1
George Orwell	1
Germán Espinosa	1
Guillermo Arriaga	1
Helena Iriarte	1
Jesús Ferrero	1
Jorge Cano	1
Jorge Luis Borges	1
José Saramago	1
Juan Rulfo	1
Julián Malatesta	1
Luis Cernuda	1
Manuel Hernández	1
Michael Cunningham	1
Miguel Madero	1
Octavio Paz	1
Olivier Rolin	1
Orlando Mejía	1
Oswaldo Soriano	1
Pablo Neruda	1
Paco Ignacio Taibo II	1
Pedro Badrán	1
Peter Esterhazy	1
Philip Potvedin	1
R. H. Moreno Durán	1
Roberto Franco	1
Rodrigo Argüello	1
Ryszard Kapuscinski	1
Salman Rushdie	1
Samuel Jaramillo	1
Sergio Ramírez	1
Tom Clancy	1
Tony Earley	1
Umberto Eco	1
William Ospina	1
Xavier Papadopulos	1

Son dos las conclusiones que se pueden sacar de esta primera exploración hecha a partir de los referentes que, dándoles sólo unas fechas y sin presentarles aún ningún listado de nombres, manejan los encuestados: en primer lugar, que algunos de los encuestados no tienen muy presente la fecha en la que fueron publicadas las obras -como lo demuestra la alusión a autores como Antonio Machado, Federico García Lorca, Luis Cernuda, George Orwell, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Octavio Paz y Alfredo Bryce Echenique-; y, en segundo lugar, que los autores más reconocidos por los encuestados son, en su mayoría, colombianos que por diversas razones, no siempre relacionadas directamente con su trabajo literario, han tenido cierta presencia en la vida pública a través de los

medios masivos de comunicación, de la academia y de publicaciones especializadas -aspecto al cual me referiré más adelante<sup>44</sup> -.

En cuanto a los lugares y/o situaciones en los que han oído hablar de estos autores, el 62 % dice que en clase, el 57 % que en conversaciones informales, el 54 % que en los medios de comunicación, el 29 % que en conferencias, el 6 % que en las librerías y el 2 % que en libros de crítica y en la Feria del Libro.

La siguiente pregunta formulada en esta encuesta tiene que ver con los narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 que han leído los encuestados y, si es posible, con los títulos de las obras leídas; la siguiente tabla muestra las respuestas dadas por los encuestados a esta pregunta abierta y el registro de la cantidad de veces que aparece cada respuesta<sup>45</sup>:

<b>Autor (a)</b>	<b>Obra</b>	<b>Personas que dijeron haberlo (a) leído</b>
Jorge Franco	Rosario Tijeras	17
Mario Mendoza	Scorpio city	12
Fernando Vallejo		7
Rafael Chaparro	Opio en las nubes	7
Efraim Medina	Érase una vez el amor pero tuve que matarlo	6
Héctor Abad	Basura	6
Santiago Gamboa	Perder es cuestión de método	5
Mario Mendoza	La ciudad de los umbrales	4
Ricardo Cano Gaviria	Una lección de abismo	4
Alfredo Iriarte		3
Álvaro Mutis		3
Darío Jaramillo Agudelo	Carta cruzadas	3
Luis Landeros	Juegos de la edad tardía	3
Mario Mendoza	Satanás	3
Mario Mendoza		3
Piedad Bonnett		3
Germán Castro Caycedo		2
Helena Iriarte	Frente al mar que no te alcanza	2
J. K. Rowling	Harry Potter	2
Jorge Franco	Paraíso travel	2
Jorge Franco		2
Juan Carlos Botero		2

<sup>44</sup> Estas dos conclusiones también son válidas para la pregunta relacionada con los autores y textos leídos que fueron publicados por primera vez entre 1985 y 2001, cuyos resultados serán expuestos a continuación.

<sup>45</sup> Así como algunos encuestados dieron el nombre tanto de los autores como de las obras, otros dieron sólo el nombre del autor o sólo el nombre de la obra; por esta razón es que en algunas ocasiones alguna de las dos casillas está vacía.

Laura Restrepo	Dulce compañía	2
Laura Restrepo		2
Osvaldo Soriano		2
Ricardo Silva		2
Santiago Gamboa	Vida feliz de un joven llamado Esteban	2
Adolfo Zableh	Del domingo al vacío	1
Alejandro López	Crónicas varias	1
Alfredo Bryce Echenique	Cuentos completos	1
Alfredo Bryce Echenique	Guía triste de París	1
Alfredo Bryce Echenique	Un mundo para Julius	1
Alfredo Iriarte	Bestiario tropical	1
Alfredo Iriarte	Espárragos para leones	1
Almudena Grandes	Malena	1
Álvaro Robledo	Nada importa	1
Álvaro Robledo		1
Andrés Hoyos	Conviene a los felices permanecer en casa	1
Andrés Hoyos	La tumba del faraón	1
Ángeles Mastreta	Arráncame la vida	1
Ángeles Mastreta	Mal de amores	1
Boris Salazar	La otra selva	1
Bret Easton Ellis	American psycho	1
Daniel Pennac	Hada Karenina	1
Edward Folwerd		1
Edwidge Danticat	Breath	1
Edwidge Danticat	Eyes	1
Edwidge Danticat	Memory	1
Espido Freire	Melocotones helados	1
Federico Andahazi	El anatomista	1
Fernando Molano	Un beso de Dick	1
Fernando Vallejo	La virgen de los sicarios	1
Fernando Vallejo	Logoi	1
Gabriel García Márquez		1
Germán Castro Caycedo	El hueco	1
Germán Espinosa	La tejedora de coronas	1
Hugo Chaparro	El capítulo de Fernelli	1
Javier González		1
Jesús Ferrero	Luna caliente	1
Jorge Franco	Mala noche	1
Jorge Franco	Maldito amor	1
Jorge Luis Borges	El aleph	1
José Saramago	El evangelio según Jesucristo	1
Juan Carlos Botero	Las ventanas y las voces	1
Juan Rufo	Pedro Páramo	1
Julián Malatesta	El zen	1
Julián Malatesta	Sobre el taoísmo	1
Laura Esquivel	Como agua para chocolate	1
Laura Esquivel		1
Laura Restrepo	La multitud errante	1
Laura Restrepo	La novia oscura	1
Laura Restrepo	Leopardo al sol	1
Luis Landeros		1
Marcela Serrano	Antigua vida mía	1
Marcela Serrano	Nuestra señora de la soledad	1
Mario Mendoza	Relato de un asesino	1
Paco Ignacio Taibo II		1
Paul Auster		1
Pedro Badrán	Día de la mudanza	1
Peter Esterhazy	Una mujer	1
Ray Loriga	La pistola de mi hermano	1
Raymond Carver		1
Ricardo Cano Gaviria		1
Rodrigo Argüello		1
Salman Rushdie	El último suspiro del moro	1

Samuel Jaramillo	Diario de la luz y las tinieblas	1
Santiago Gamboa	Páginas de vuelta	1
Santiago Gamboa		1
Sergio Álvarez	La lectora	1
Sergio Ramírez	Margarita está linda la mar	1
Tom Clancy	La suma de todos los miedos	1
Umberto Eco	El nombre de la rosa	1
Umberto Eco	El péndulo de Foucault	1
William Ospina	Los nuevos centros de la esfera	1

A continuación me voy a referir a las respuestas dadas por los encuestados con respecto a cuatro aspectos importantes relacionados con la lectura de los textos, a través de los cuales es posible hacerse una idea de las condiciones en las cuales ésta se da; estos aspectos son la manera como se enteraron de la existencia de estos narradores y de sus obras, las razones que los motivaron a leerlos, el formato de acceso a ellos, y, en caso de que haya sido en libro o en fotocopias, cómo los adquirieron.

A la pregunta acerca de la manera como se enteraron de la existencia de estos narradores y de sus obras, el 48 % de los encuestados que respondió a la pregunta anterior dice que fueron mencionados en algún curso, el 40 % que se enteró a través del comentario de algún conocido, el 25 % que porque tiene algún tipo de relación con el autor, el 23 % que por algún comentario aparecido en los medios de comunicación, el 20 % que gracias a que se ganaron un premio, el 6 % que a través de una mención en la obra de otro autor, y el 3 % que mediante anuncios de carácter publicitario.

En relación con las razones que los motivaron a leer los autores y textos mencionados, el 50 % de los encuestados respondió que el comentario favorable de algún conocido, el 26 % que forman parte del programa de algún curso de Literatura, el 19 % que el título del texto, el 16 % que su aparición en los medios de comunicación, el 12 % que el comentario desfavorable de algún conocido y el nombre del autor, el 9 % que se ganaron un premio, el 7 % que la mención en otra obra literaria y el sello editorial que los publicó, el 6 % que la portada del libro;

finalmente, el 1.5 % alude a otros factores que inicialmente no formaban parte del grupo de alternativas planteadas como el tema de la obra, el exceso de tiempo libre en vacaciones, que vio una película hecha a partir del texto y que los autores estudiaron en su misma universidad.

Por otro lado, en cuanto al formato en el cual accedieron a las obras el 87 % de los encuestados dice que en libro, el 13 % que en fotocopias, el 4 % que en manuscritos y sólo una persona que en formato electrónico.

Finalmente, en cuanto a la manera como accedieron a los libros y/o a las fotocopias, el 59 % dice que los compró, el 22 % que se los prestó algún conocido, el 16 % que los alquiló en una biblioteca, el 9 % que se los regalaron y, por último, una sola persona dice haberlos leído durante sus visitas a las librerías.

Son varias las conclusiones que se pueden sacar con respecto a estos cuatro aspectos; en primer lugar, que los estudiantes suelen enterarse de la existencia de autores y obras sobre todo en los ámbitos en los cuales se desenvuelven habitualmente -pues es en ellos donde circula una buena parte de la información que les interesa-. Esto se puede explicar a partir de tres evidencias básicas, que también son válidas para lo concerniente a las razones que motivan a los estudiantes a leer los textos: por un lado, que la naturaleza de las clases como escenario para la exposición y la discusión de ideas las convierte en un lugar privilegiado para ampliar los referentes que se tienen de autores y obras; por otro lado, el papel que juegan en este proceso los comentarios de los conocidos -al cual los estudiosos del marketing le han dado el nombre de "efecto voz a voz"-; y, finalmente, que el campo de los saberes especializados no es ajeno a la capacidad que actualmente tienen los medios masivos de comunicación de darles visibilidad a las cosas -lo cual significa hacerlas existir públicamente al convertirlas en temas de conversación, sobre todo cuando han provocado alguna reacción extraordinaria, cuando han sido merecedoras de algún tipo de reconocimiento público y cuando han sido premiadas-.

En segundo lugar, que en cuanto a formatos el libro sigue siendo el que prima a la hora de leer; la adoración que sienten muchos lectores por el libro como objeto, la versatilidad de éste frente a la falta de amabilidad de algunos de los nuevos formatos, y el elevado costo de estos últimos son algunas de las razones que explican este hecho -y, a la vez, el que formatos como el libro digital no sean muy utilizados-. Adicionalmente, las fotocopias son un formato que representa una verdadera alternativa debido, por un lado, al alto costo de los libros y, por el otro, a las dificultades que en ocasiones existen para conseguir ciertos títulos - libros que no volvieron a ser editados o que sólo fueron publicados en el extranjero-.

Por último, en relación con el acceso a los textos vale pena resaltar varios fenómenos: en primer lugar, que los estudiantes compran libros a pesar del alto costo de éstos; en segundo lugar, que la circulación de los libros mediante el préstamo es fundamental en este proceso; y, finalmente, que las bibliotecas son una excelente alternativa para contrarrestar limitaciones como la falta de recursos para comprar libros o la dificultad para conseguirlos en el mercado.

### Reconocimiento y lectura de autores

Esta parte de la encuesta indaga, a partir de la presentación de tres listados, por un lado, acerca de los narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 de los cuales los estudiantes han oído hablar y, por el otro, sobre aquellos a los que han leído -el primer listado corresponde a los narradores colombianos, el segundo a los extranjeros en lengua española y el tercero a los extranjeros en otras lenguas-; los resultados de la encuesta muestran, por un lado, que en la mayoría de los casos la distancia entre la cantidad de personas que dice haber oído hablar de un autor y la que dice haberlo

leído es notoria, y, por el otro, que en la mayoría de casos los más conocidos son también los más leídos -aunque la relación no necesariamente sea directa<sup>46</sup> -.

Como dije anteriormente, un rasgo común a la mayoría de los narradores que una cantidad significativa de los estudiantes encuestados dijo conocer y haber leído es que, de diversas maneras, han tenido cierta presencia en la vida pública que los ha dado a conocer aún cuando ésta no dependa de su trabajo literario. Como es de esperarse, entonces, mientras más intensa sea esta presencia es mayor la probabilidad de que los autores formen parte de los referentes del público y, en consecuencia, de que éste los lea. Debido a lo anterior en muchas ocasiones la imagen del escritor funciona como la de cualquier otra figura pública - un político, un deportista, una estrella de rock- en la medida en que sus apariciones en público no siempre están relacionadas con su oficio como escritores -y si lo están no hablan de éste tanto como lo podrían hacer sus textos por sí solos-.

Otro rasgo común a la mayoría de estos narradores es que han sido publicados por las grandes editoriales que, además de contar con la infraestructura necesaria para desarrollar una estrategia de divulgación y marketing que les permita promocionar sus libros a gran escala, al publicarlos son las que hacen posible que los lectores puedan acceder a ellos.

Hay, adicionalmente, otros hechos como haberse ganado un premio, ser un *best seller* o tener una obra que sea objeto de culto, que también pueden llegar a hacer que un autor sea muy conocido por el público lector. En el caso particular de los estudiantes su conocimiento de los autores y la posibilidad de leerlos tiende a ser mayor si éstos son profesores en sus universidades y si sus obras forman parte del programa de algún curso.

---

<sup>46</sup>En términos generales, la encuesta demuestra que mientras mayor sea el número de personas que ha oído hablar de un autor mayor tiende a ser la diferencia entre éste y el número de personas que lo ha leído. Por el contrario, a medida que va bajando el número de personas que ha oído hablar de un autor esta diferencia tiende a desaparecer.

A continuación voy a comentar una serie de causas que explican el hecho de que una buena parte de los estudiantes encuestados haya dicho haber leído a algunos de los narradores del listado propuesto en la encuesta o, por lo menos, haber oído hablar de ellos. Antes de empezar vale la pena resaltar que mientras que los colombianos son los escritores que más forman parte de las referencias y de las lecturas de los encuestados, los extranjeros en otras lenguas son los que menos.

### Narradores colombianos

Debido a que desde hace dos o tres años la industria editorial colombiana le ha venido abriendo las puertas a la publicación de la obra literaria de una gran cantidad de escritores colombianos -muchos de los cuales no habían publicado antes-, desde hace unos meses en el ámbito editorial colombiano y en los medios masivos de comunicación se ha venido hablando de estos escritores como la generación de *Los nuevos*<sup>47</sup>; este supuesto grupo, que de manera apresurada los medios han considerado un nuevo boom de la literatura colombiana, ha sido formado teniendo en cuenta la fecha de publicación de las obras de sus miembros y no la cercanía y las semejanzas que pueda haber entre sus textos. Algunas de las figuras que lo conforman son Mario Mendoza, Santiago Gamboa, Jorge Franco, Antonio Ungar, Álvaro Robledo, Juan Gabriel Vásquez, Sergio Álvarez, Efraim Medina, Enrique Serrano, Antonio García, Ricardo Silva y Cristian Valencia<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup>Ver el artículo “Los nuevos”, publicado en la edición de abril 21 de 2002 de la revista *Cambio*. La publicación de este artículo coincidió con la de dos más relacionados con el mismo tema: el primero, titulado “La generación de Barcelona”, publicado en la edición de abril de la revista *Credencial*; y, el segundo, llamado “El lector tiene la palabra”, que apareció en la edición de abril 21 de 2002 de la revista *Semana*.

<sup>48</sup>Estos son algunos de los narradores colombianos que, por haber publicado su primera obra entre 1985 y 2001, forman parte del sondeo hecho en este estudio.



Fernando Vallejo es un escritor polémico por sus pronunciamientos públicos desde el exterior con respecto a la situación y a los valores del país, y por su posición con respecto a su obra, la cual durante los últimos años ha contado con diversos reconocimientos a nivel nacional e internacional. Además, la presentación a finales de 2000 de *La virgen de los sicarios*, película basada en su novela del mismo nombre, avivó la polémica en torno a él y a su obra. Gracias a la sumatoria de todos estos factores, de los narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 Vallejo es no sólo el más conocido sino también el más leído entre los estudiantes encuestados.

Germán Castro Caycedo, por su parte, en este momento es quizás el autor colombiano que más libros vende. Esto se debe en gran parte a que la mayoría de sus libros pertenecen a un género que hoy en día despierta gran interés entre el público en general: los libros periodísticos acerca de los problemas actuales del país. Sus textos suelen ser el producto de un riguroso trabajo de campo de carácter etnográfico.

Debido a lo anterior Castro Caycedo es uno de los escritores colombianos más populares, y el segundo más conocido y leído entre los encuestados. El caso de Laura Restrepo tiene ciertas similitudes con el de Castro Caycedo, aunque en una escala un poco menor -debido, por un lado, al volumen de ventas de sus libros, y, por el otro, a la cantidad de encuestados que la reconocieron y dijeron haberla leído-.

Además de ser profesora de la Universidad de los Andes, Piedad Bonnett tiene una reconocida trayectoria en el terreno de la producción poética. Sin duda alguna estas dos situaciones explican, por lo menos parcialmente, el hecho de que una cantidad considerable de los estudiantes encuestados digan conocerla - aunque sean muchos menos los que dicen haber leído sus textos-.

Santiago Gamboa, Héctor Abad, Alfredo Iriarte y Hugo Chaparro Valderrama ilustran el caso de escritores que han tenido la oportunidad de escribir con regularidad sobre temas generales en medios de comunicación de circulación masiva, que mediante entrevistas y comentarios acerca de sus obras les han dado cierto despliegue mediático y los han mostrado como figuras representativas del grupo de nuevos escritores colombianos. Adicionalmente, estos autores también han logrado cierto reconocimiento en el exterior.

Todas estas situaciones en conjunto han facilitado el hecho de que una parte significativa de los encuestados, además de haber oído hablar de ellos, los haya leído -mucho más a los tres primeros que a Hugo Chaparro-.

Por otro lado, el caso de Jorge Franco es bastante particular debido a que, pese a haberse ganado varios premios, en unas pocas semanas pasó de ser un escritor muy poco conocido a ser un éxito en ventas gracias a un comentario acerca de su novela *Rosario Tijeras* publicado por Enrique Santos Calderón en *Contraescape*, su columna de opinión en el periódico *El Tiempo*. Gracias a este comentario de Santos, que en ese entonces era el columnista más leído del país, *Rosario Tijeras*, que se había ganado el premio nacional de novela del Ministerio de Cultura y había tenido una gran cantidad de problemas para ser publicada por falta de recursos, se convirtió en el libro más vendido de la Feria del Libro de Bogotá de 1999. A partir de entonces los medios estuvieron muy pendientes de la carrera de Franco y generaron una gran expectativa en torno a la publicación de su siguiente novela.

Lo sucedido con Franco ilustra la capacidad de los medios masivos de comunicación, y en particular de algunas figuras generadoras de opinión, de movilizar a su público. Cuando salieron sus dos novelas los medios hablaron de Franco, y, como lo demuestran los resultados de la encuesta, los estudiantes no fueron ajenos a la curiosidad suscitada por esta situación.

Después de ganarse con su novela *Satanás* la versión 2002 del premio Biblioteca Breve, de la editorial española Seix - Barral, Mario Mendoza, quien hasta entonces era un escritor medianamente conocido en proceso de consolidar una posición en el ámbito literario colombiano contemporáneo, se convirtió en un éxito editorial y, durante unas semanas, en una figura pública de alto perfil -lo cual despertó tanto en los medios como en el público lector un nuevo interés por sus libros anteriores-. Esto, sumado al hecho de que hasta hace poco fue profesor del departamento de Literatura de la Universidad Javeriana, explica por qué tantos encuestados dicen no sólo haber oído hablar de Mendoza sino también haber leído sus libros -que pertenecen al género negro, el cual desde hace un tiempo ha vuelto a atraer el interés tanto de los autores como de los lectores-.

Darío Jaramillo Agudelo es otro de los narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 de los cuales una parte considerable de los encuestados dice haber oído hablar; Jaramillo es conocido tanto por sus novelas como por sus libros de poemas, que algunos estudiantes dicen haber estudiado en sus cursos de poesía colombiana.

Andrés Hoyos, por su parte, se ha dado conocer más por ser el director de *El Malpensante*, revista de variedades culturales desde la cual ha protagonizado múltiples polémicas en torno a diversos temas, que por sus textos literarios; además, por el hecho de que haya publicado ensayos y cuentos suyos en varios de los números de la revista, que según la encuesta es leída por una buena parte de los estudiantes que la respondieron, es muy factible que éstos hayan oído hablar de él y que lo hayan leído.

Julio Paredes, Efraim Medina, Juan Carlos Botero, Enrique Serrano, Ricardo Silva, Fernando Molano, Phillip Potvedin y Álvaro Robledo son algunos otros de los narradores que forman parte tanto de los referentes como de las lecturas de una cantidad menor pero, sin embargo, significativa, de los estudiantes encuestados.

Hay, además, otros narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 de los cuales, aunque alrededor del 10 % de los encuestados ha oído hablar, sólo tres o cuatro de ellos han leído algún texto; ellos son Sergio Álvarez, Lina María Pérez Gaviria, Manuel Hernández y Samuel Jaramillo. Por otra parte, Eduardo García Aguilar, Sergio Álvarez y Antonio Ungar son narradores que solamente uno o dos encuestados dicen haber leído, pero de los que alrededor del 5 % dice haber oído hablar.

Finalmente, hay algunos narradores como Juan Gabriel Vásquez, Cristian Valencia, José Libardo Porras, Juan Martín Fierro, Juan Diego Mejía, Rubén Vélez y Octavio Escobar Giraldo, que son prácticamente desconocidos entre los estudiantes encuestados -los cuales añadieron a la lista nombres como Andrés Burgos, Fernando Quiroz, Martín José Blackwood y Ricardo Nieto-.

Para concluir lo relacionado con esta categoría de narradores es necesario decir que, en comparación con los de lengua española y los de otras lenguas, son los que más forman parte tanto de los referentes como de las lecturas de los encuestados; esto se debe, entre otras cosas, a la cercanía espacial y al manejo de referentes comunes -la mayoría de ellos han sido publicados en Colombia por las grandes editoriales, escriben acerca de los temas con los que están familiarizados los encuestados y en un lenguaje que sienten muy cercano-, a que por diversas razones los medios masivos de comunicación han hablado muchos de ellos -de algunos más que de otros-, a que algunos han formado parte de los departamentos de Literatura como estudiantes o como profesores, y, por último, a que en algunos casos su presencia en las universidades también se ha dado a través de conferencias y de la lectura de sus textos en las clases de literatura colombiana contemporánea.

En la medida en que fueron quienes más dijeron haber oído hablar de ellos y haber leído sus textos, entre los estudiantes encuestados los de la Universidad

Javeriana son los que más familiarizados se mostraron con respecto a los narradores cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001.

### Narradores extranjeros en lengua española

En relación con los narradores extranjeros en lengua española cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 hay dos casos particulares que se destacan por tratarse de dos figuras del mundo del espectáculo que recientemente incursionaron en la escritura de narrativa; Pedro Almodóvar -director de cine español- y Jaime Bayly -periodista peruano que forma parte del grupo de figuras del mundo mediático latinoamericano que trabajan para la industria del entretenimiento con sede en Miami- son, gracias a su posición en el ámbito transnacional de los medios masivos de comunicación, los dos escritores pertenecientes a esta categoría de los cuales ha oído hablar la mayor cantidad de encuestados. Sin embargo, y pese a formar parte del pequeño listado de autores que los encuestados dicen haber leído, están lejos de ser los más leídos –más Bayly que Almodóvar-.

Dentro del grupo de los que más personas han oído hablar sobresalen también Arturo Pérez-Reverté y Marcela Serrano; Pérez-Reverté es el escritor español que más libros vende actualmente. Marcela Serrano, por su parte, es una de las figuras más visibles del grupo de escritoras que desde hace unos años ha venido conquistando el mercado en lengua española. En el mismo orden, Pérez-Reverté y Serrano son, de lejos, los más leídos por los encuestados. El siguiente en la lista es Almodóvar.

Ray Loriga, Federico Andahazi, Alberto Fuguet, Antonio Muñoz Molina y Jorge Volpi son otros escritores en lengua española de los cuales también, aunque en menor medida, una parte significativa de los encuestados ha oído hablar. Después de Pérez-Reverté, Serrano y Almodóvar, los más leídos de este grupo de narradores son Andahazi, Loriga y Muñoz Molina. Otros escritores

menos conocidos y leídos entre los encuestados son Fuguet, Bayly, Rodrigo Fresán, Volpi y Espido Freire.

Entre aquellos escritores de los cuales algunos pocos encuestados dicen haber oído hablar y que muy pocos dicen haber leído se encuentran Rosa Beltrán, Clara Sánchez, Edmundo Paz Soldán, Jordi Soler, Rodrigo Soto y Sergio Ramírez. Hay, además, otro grupo de escritores a quienes, pese a que algunos de los encuestados dice haber oído hablar de ellos, ninguno ha leído. Algunos de ellos son José Félix Rodríguez, Alfredo Pita, Andrés Neuman, David Toscana, Eloi Yagüe, Guillermo Arriaga, José Ángel Mañas, Karla Suárez, Lucía Etxebarria, Marcelo Birmajer, Martín Casariego, Martín Rejtman, Pedro Sorela, Rafael Courtoisie y Sergio Gómez.

Por último, hay un grupo mucho más pequeño de escritores de los cuales ninguno de los encuestados dice haber oído hablar; sus nombres son Eduardo Parra, Gustavo Escanlar, Juan Forn, Luis María Pescetti, Naief Yehya y Reinaldo Medina.

Para concluir hay que decir que el hecho de que, con contadas excepciones, la industria editorial latinoamericana todavía trabaje a escala local – lo cual es un obstáculo para que los lectores conozcan y lean a escritores extranjeros, a menos que sean éxitos editoriales- explica por qué los encuestados no están muy familiarizados con los escritores extranjeros en lengua española cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001. Sin duda alguna, es gracias a las filiales que las grandes editoriales españolas han instalado en algunos países latinoamericanos que los lectores del mundo de habla hispana han podido conocer a escritores extranjeros –más que todo a aquellos que, además de haber tenido cierto éxito en sus países de origen, las editoriales consideran que tienen la proyección necesaria para adaptarse fácilmente a las dinámicas de los mercados internacionales que les interesan y, por lo tanto, satisfacer las exigencias de éstos-.

Algunos de los narradores que añadieron los encuestados a la lista son Almudena Grandes, Carmen Posadas, Ignacio Padilla, Juana Salabert, Manuel Vázquez Montalbán, Mempo Giardinelli y Alfredo Bryce Echenique. La inclusión de los tres últimos confirma que algunos estudiantes no tienen muy clara la fecha de aparición de las obras.

#### Narradores extranjeros en otras lenguas

Con respecto a los narradores extranjeros en otras lenguas es necesario aclarar antes que todo que, como dije anteriormente, son lo que menos forman parte de las referencias y de las lecturas de los estudiantes encuestados. Solamente hay tres de los cuales más del 10 % de los encuestados ha oído hablar y dos que han sido leídos por más del 5 %.

Los resultados de la encuesta muestran que Frank McCourt y J. K. Rowling son, sin duda alguna, los narradores pertenecientes a esta categoría de los cuales más encuestados han oído hablar y también los que más han sido leídos por éstos. En el caso de estos dos narradores la diferencia entre la cantidad de personas ha oído hablar de ellos y la cantidad de la que los ha leído es de dos a uno.

El éxito de cada uno de estos dos autores obedece, en ambos casos, a razones bien particulares; después de jubilarse como profesor de Literatura en varios colegios públicos neoyorquinos, a los 66 años Frank McCourt se convirtió en un éxito editorial gracias a *Las cenizas de Ángela*, autobiografía novelada de su infancia en la que narra la vida de sus padres irlandeses en Nueva York, su nacimiento, sus primeros años allí y luego en Limerick, Irlanda, que están marcados por su deseo de regresar a Nueva York y, finalmente, por su regreso allí.

Lo sucedido con McCourt refleja el interés que actualmente produce la literatura de carácter testimonial, sobre todo si se trata de narraciones que se ocupan de las vicisitudes de individuos particulares que, a su vez, dejan ver las de los grupos sociales a los cuales pertenecen.

J. K. Rowling, por su parte, se convirtió en un éxito en ventas en todo el mundo con la saga de aventuras de Harry Potter, que con el paso del tiempo empezó a interesar al público juvenil y adulto.

Tanto *Las cenizas de Ángela* como las dos primeras partes de *Harry Potter* han sido adaptadas al cine; ambas producciones han generado gran expectativa entre el público y han consolidado el éxito comercial tanto de las obras en las cuales se han basado como de los autores de éstas.

Aunque cerca del 13 % de los encuestados dijo haber oído hablar de Nicolas Shakespeare, ninguno dice haberlo leído; Michael Cunnigham, Amy Bloom, John Fulton, Roddy Doyle, Charles D'Ambrosio, Edwidge Danticat y Tony Earley son narradores de los cuales ha oído hablar entre el 5 % y el 9 % de los encuestados, y que uno o dos dicen haber leído. La mayoría de ellos ha logrado posicionarse en el mercado anglosajón y, en casos como el de Doyle y el de Cunnigham, consolidar esta posición al ser galardonados con premios como el Booker Prize, lo cual les ha abierto las puertas del mercado editorial latinoamericano debido a que estos premios garantizan cierta circulación.

Mientras tanto, menos del 5 % de los encuestados dice haber oído hablar de otros narradores como Alessandro Baricco, Kate Wheeler, Amélie Nothomb y Simona Vinci, y entre uno y tres de ellos los han leído. Los demás narradores extranjeros en otras lenguas cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 que los encuestados dicen haber leído son Michael Byers, Chang-Rae Lee y Michel Houellebecq.



Tom Piazza, Brady Udall, Chris Offut, Darin Strauss, Diane Schoemperlein, Elizabeth McCracken, Frédéric Beigbeder, Hanif Kureishi, Jean Rouaud y Josep Novakovich son narradores de los cuales menos del 5 % de los encuestados dice haber oído hablar, pero que ninguno dice haber leído.

Finalmente, ninguno de los encuestados dice haber oído hablar de narradores como Gish Jen, Jhumpa Lahiri, Joshua Henkin, Judy Budnitz, Melanie Rae Thon, Michael Chabon, Pinckney Benedict, Rick Bass, Robert M. Eversz y Susan Perabo.

Si se tiene en cuenta que a diario aparecen cientos de autores y títulos nuevos en el mercado mundial y que las personas suelen estar más familiarizadas con lo que está más cerca de ellas, es posible hablar de una primera razón que explique por qué en general los narradores extranjeros en otras lenguas cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 son tan ajenos a la mayoría de los estudiantes encuestados.

A lo anterior hay que añadir que el crecimiento desmesurado de la oferta no viene acompañado por un incremento del tiempo que se tiene disponible para leer, sobre todo cuando se trata de estudiantes que tienen compromisos académicos por cumplir.

#### Lectores en otras lenguas

El 48 % de los encuestados dice leer textos en lenguas distintas al español y el 40 % dice no hacerlo; de los 33 encuestados que dicen leer en otras lenguas, 29 dicen hacerlo en inglés, ocho en francés, cinco en alemán, cinco en italiano, dos en portugués y uno en húngaro.

Trece de los que dicen leer textos en otras lenguas no han leído en su lengua de origen a ningún autor de narrativa contemporánea que escriba en una

distinta al español, mientras que quince dicen haberlo hecho. La mitad de éstos ha leído en inglés a J. K. Rowling, autora de *Harry Potter*, mientras que a Frank McCourt dos personas lo han leído directamente del original en esta misma lengua. Finalmente, sólo una persona dice haber leído en su lengua de origen a otros autores como Ítalo Calvino, Chuck Palahniuk, Peter Schneider y Amy Bloom.

### III. II. Hablan los escritores

Teniendo en cuenta que son lectores y autores de la narrativa que se está publicando actualmente, la pregunta central que motiva el acercamiento a los escritores colombianos de narrativa cuya primera obra fue publicada por primera vez entre 1985 y 2001 es: ¿cómo es su aproximación a ésta?

Los escritores cuyos puntos de vista con respecto a la narrativa contemporánea consulté son Hugo Chaparro, Julio Paredes, Mario Mendoza, Ricardo Silva, Héctor Abad, Antonio García, Jorge Franco y Piedad Bonnett; el canon literario, las tendencias existentes en la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente, el tipo de textos de narrativa contemporánea que le interesa publicar a la industria editorial, la publicación de la producción narrativa de los grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios, las posibilidades de publicación abiertas por el desarrollo de los medios electrónicos, y, por último, el papel de la academia en la lectura de la narrativa contemporánea son los temas hacia los cuales orienté el diálogo con estos ocho escritores.

#### 1. Sobre el canon literario

Son tres las razones por las cuales es importante tocar con los escritores el tema del canon literario; en primer lugar, porque el proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* surge en un departamento de Literatura cuyo programa busca darles a sus estudiantes, mediante la lectura de un corpus de obras determinado, las herramientas necesarias para abordar críticamente un texto literario; en segundo lugar, porque, si aún no han empezado a serlo, probablemente los textos escritos por ellos en algún momento empiecen a ser abordados por la academia; y, por último, porque en algún momento de su vida todos ellos han estado vinculados -o, como en el caso de Piedad Bonnett, lo siguen estando- con un departamento de Literatura.

Hugo Chaparro considera que, como en cualquier lenguaje, “la referencia a las bases literarias y la recurrencia en revisar la historia de ese mismo lenguaje con las bases que lo crearon siempre es saludable en el sentido en que da una perspectiva mucho más global y mucho más compleja”; según Chaparro la lectura de un texto eminentemente canónico como *El Quijote* le ha servido para darse cuenta de que la innovación y la originalidad, de las cuales hacen alarde muchos escritores principiantes, están presentes en el canon mismo y de que, por lo tanto, no necesariamente hay una relación directa entre contemporaneidad e innovación.

Dice Chaparro que para él “la lectura debe ser una sola, sea la época que sea” y que lo que realmente cuenta es “la simple y llana curiosidad por la fascinación que pueda producir una ficción”; es por eso que considera que “sí es fundamental enseñar el canon, pero sin un carácter superlativo” y que no hace falta “almidonarse para leer *El Quijote* ni *Las mil y una noches*, como no hay que tener una aparente disposición despreocupada para leer a un contemporáneo”.

Julio Paredes opina que quien quiera formarse como escritor, lo cual presupone estar formándose permanentemente como lector, “tiene que tener una referencia real, no virtual, a los clásicos”; al igual que autores como Ítalo Calvino, considera que “un clásico es un libro que trasciende y se sobrepone a la historia, a la finitud de los hombres”, que trasciende el tiempo porque los clásicos tienen “la posibilidad de contar el mundo y de resumir la historia de los hombres”.

Paredes señala que lo importante no es en qué momento de la vida se lean los clásicos, sino leerlos cuando sus circunstancias personales lleven a cada quien a sentir la necesidad de hacerlo; por eso para él la cuestión fundamental no es cuándo se llega a ellos sino llegar para descubrir lo que tienen que decir con respecto a “una manera de pensar, a una manera de sentir, al espíritu, a lo que uno cree que es la vida y la muerte, al amor, al odio”.

A pesar de que Paredes habla del canon con cierta claridad, es consciente de que “ya la confusión empieza cuando entramos al siglo XX y cuando estamos en estos años. ¿Qué definimos ahora como clásico: *Cien años de soledad*, *¡Absalom, Abasalom!*, *Ficciones*? Cada vez es más difícil encontrar ese texto que resume la historia de los hombres en unas páginas como hace *El Quijote* o la *Odisea*. Eso ya está más claro para todo el mundo, pero a medida que va avanzando el tiempo es mucho más difícil”.

Al igual que Julio Paredes, Mario Mendoza considera que la lectura del canon es fundamental para quien quiera llegar a ser un buen lector; cree, además, que es lógico entender mejor el presente a la luz del pasado y que por eso “es imposible llegar a la contemporaneidad si uno no ha hecho un recorrido por distintos cánones de distintas épocas”. Aunque considera que “el canon evidentemente marca épocas, hitos, momentos históricos determinados”, cree que esta facultad también la tienen “ciertos autores de segundo o tercer orden que van por los bordes, que de pronto en su momento y en su época no alcanzaron el status de un determinado canon, pero que, sin embargo, marcan un momento fundamental, significativo, relevante, y que marcan sobre todo tendencias, inclinaciones, temáticas, estilos o formas”.

Ricardo Silva, por su parte, opina que “es importante que se sepa que hay un par de autores básicos y de obras básicas, pero no estoy tan seguro de que sea esencial leerlas (...) La gente tiene que saber que existen Shakespeare, Cervantes y Homero, pero me parece que ya es todo un mérito que alguien lea y que para hacer que alguien lea hay que hacerle entender que en los libros está la vida”.

Silva considera que, en la medida en que hay una relación entre la literatura y las preocupaciones vitales de las personas, “lo que habría que enseñar no es tanto un canon, sino ayudar a comprender qué es lo que se hace cuando se lee, para qué se lee y que hay que leer lo que a uno le sirva”. Por eso cree, al igual

que Paredes, que las personas deben elegir sus lecturas de acuerdo con sus necesidades de cada momento.

Héctor Abad cree que es necesario tener en cuenta la tradición lectora porque “si durante siglos muchos buenos lectores han sostenido que una serie de libros son fundamentales, son ejemplares, son maravillosos por su capacidad de invención o por su capacidad verbal, hay que confiar en eso”. Piensa, sin embargo, que “la lectura de los clásicos requiere un entrenamiento mucho más largo que la lectura de los contemporáneos” y que, por lo tanto, es mucho mejor y más práctico que la enseñanza de la literatura empiece por lo más cercano temporalmente debido a que “para un muchacho es más fácil, más comprensible y más agradable leer a los contemporáneos. Hacer ese entrenamiento físico de la lectura, de la concentración en cualquier cosa, inclusive en *comics*”.

Antonio García opina que “es necesario revisar el canon. Es decir, lo que debe entrar o salir de él” y que “si se va a enseñar o si se debe enseñar, debe hacerse como una revisión. Es decir, teniendo en cuenta cosas que no entraron y que son muy importantes”. Refiriéndose específicamente al caso del canon de la narrativa colombiana, que a su juicio no es muy extenso, García alude a la necesidad de incluir en éste a grandes autores como Héctor Rojas Herazo, Márvel Moreno y Álvaro Cepeda Samudio, que han sido excluidos de él. García piensa que “si uno estudió Literatura, se especializó en eso, y no tuvo mayor noticia de Rojas Herazo y nadie lo puso a leer *La casa grande*, entonces ahí estamos ante un problema”.

Jorge Franco, al igual que Julio Paredes y Mario Mendoza, considera que la lectura del canon es fundamental para el perfeccionamiento profesional de quienes aspiren a ser críticos literarios o escritores. A Franco no le cabe la menor duda de que “hay textos fundamentales que contribuyen a la formación del lector profesional. Para el lector que en algún momento va a aplicar esas lecturas a su profesión. Creo que dentro de eso hay textos fundamentales, de formación,

críticos, que no necesariamente tienen que ser obligatorios para el lector desprevenido pues éste busca otras cosas”.

Por ser profesora en un departamento de Literatura -el de la Universidad de los Andes- Piedad Bonnett se extendió mucho más que los demás entrevistados en lo concerniente al canon; detrás de éste Bonnett cree adivinar “un consenso alrededor de qué en una literatura es verdaderamente valioso y qué no. Digamos más bien que el canon de alguna manera prefija lo que es absolutamente indispensable para entender un determinado proceso literario local, y a veces universal -como en el caso de Harold Bloom que se atreve a hacer esta cosa bastante audaz de *El canon occidental*”.

Bonnett resalta la importancia que tiene preguntarse cómo se establece un canon, quién está detrás de éste y cuáles son los movimientos que tiene que hacer una cultura para que quede fijado; considera que la vigencia universal -es decir, que se pueda leer en cualquier momento de la historia y siempre esté comunicando algo fundamental- y la relevancia que tiene una obra en un determinado momento histórico son dos elementos importantes para configurar canon.

En síntesis, Bonnett cree que “el canon sería un movimiento que se establece, por un lado, entre autores de carácter muy universal y que por consiguiente son muy importantes en la historia de la literatura, y, por el otro, esa pertenencia a un tiempo, como voces que representan un momento determinado en un proceso histórico”.

Si bien todos los entrevistados están de acuerdo en que es importante reconocer el peso de la tradición literaria, que se expresa en la formación de un canon entendido como un grupo de textos que siempre que se lea va a decir algo importante acerca de la vida humana, cada uno de ellos propuso una manera distinta de abordarla; por otro lado, algunos de los entrevistados coincidieron en

hacer una distinción entre el lector ordinario y el lector especializado afirmando que mientras que el primero leería pensando más que todo en satisfacer unas necesidades vitales íntimas, el segundo lo haría, además, con el propósito de perfeccionar su formación profesional. Probablemente en el caso de los lectores especializados la frontera entre estas dos instancias tienda a tornarse borrosa en la medida en que no es posible desligar del todo los intereses profesionales de las preocupaciones personales.

Lo dicho en relación con la necesidad de revisar el canon, al igual que el planteamiento tentativo de distintos caminos para llegar a él, demuestra, ante todo, una postura crítica de los escritores frente a un concepto que, si se toma como una entidad estática, puede llevarnos por un camino erróneo al darles valor de verdad a supuestos que son susceptibles de ir perdiendo validez con el paso del tiempo.

## **2. Tendencias de la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente**

Por estar en una condición similar a la de otros autores que también están publicando sus obras, no es raro que la inquietud lleve a un escritor a interesarse por el trabajo de algunos de ellos; en la medida en que son lectores y a la vez autores de la narrativa que se está publicando actualmente, es bastante probable que los escritores hayan tenido la oportunidad de formarse una idea más o menos general con respecto a las características que más se destacan de ésta.

Hugo Chaparro, quien considera que “uno tiene que ser un lector generoso de sus contemporáneos”, señala que, a juzgar por el volumen de textos que se publican anualmente –sobre todo en los países anglosajones-, el mundo editorial atraviesa por una fase vertiginosa; dice Chaparro que “Estados Unidos es uno de los ámbitos que me resulta muy atractivo en el sentido en el que las nuevas voces están construyendo un mundo paralelo al mundo contemporáneo desde la ficción.



Por ejemplo, cuentistas como Charles D'Ambrosio o Amy Bloom hablan de la experiencia sexual de una manera contemporánea muy desgarradora". Con respecto a la crudeza que caracteriza la narrativa norteamericana contemporánea añade, además, que "hay una tendencia muy clara, sobre todo entre autores que han empezado a publicar hace unos años, digamos la última década del siglo XX. Me refiero a una concentración muy desolada sobre la forma como se quebrantan las relaciones humanas entre los personajes, específicamente las relaciones familiares".

En relación con la narrativa colombiana contemporánea Chaparro identifica "una tendencia que más que fascinarme me horroriza. Un culto tan desmesurado y gratuito por la truculencia y la sordidez, con esa predilección casi ingenua de algunos autores no menos ingenuos que consideran que es mucho más fascinante hablar de la marginalidad, los *outsiders*, los personajes criminales, cuando quizás el tono extremo puede ser mucho más fácil de explotar como sorpresa literaria"; lo anterior, a su juicio, viene acompañado por "un afán de sorprender al lector por algo que ya no es ninguna sorpresa realmente. Mucha de la literatura que he leído acá en Colombia parece una traducción mal hecha de periódicos como *El Bogotano* o de la crónica policial más espeluznante, circense, traducida a un supuesto ámbito literario".

Dice Chaparro, además, que "lo que sucede en Colombia actualmente, sobre todo en primeras novelas que he visto publicadas, es una herencia de cine mal visto y de literatura peor leída. Es una escatología sexual que no tiene límites, es un afán de parecer una especie de niños terribles del mundo del rock. Me parece ingenuo porque es el desconocimiento de una tradición que está en el mundo desde los años setenta".

Para empezar, Julio Paredes dice que "un escritor que es simultáneo a otro en el tiempo no necesariamente se nutre de los mismos parámetros. Eso es obvio, es una perogrullada. Pero para el lector no es tan obvio". Dice Paredes

que leyendo a algunos británicos como Ian McEwan y John Banville identifica “una herramienta que me gusta mucho, que es anglosajona y que es histórica en ellos: la ironía. Es decir, la idea de contar cosas dramáticas, situaciones extremas pero con una especie de sonrisa malévolamente consigo mismo”.

Como lector Paredes percibe que “lo que más está sucediendo hoy es que hay literaturas individuales, obras personales, cada vez más personales. Así los temas sean los mismos”; para Paredes este fenómeno, que impide crear categorías para aglutinar escritores que sigan una misma línea, obedece a que “lo colectivo perdió esa capacidad de agrupar a la gente” y ha producido una literatura que ha tendido a volverse cada vez más autista. Concluye al respecto diciendo que “vivir atomizados sentimental e intelectualmente genera estas literaturas tan individuales, tan particulares”.

Por último, otro elemento recurrente que identifica Paredes en la narrativa contemporánea es la existencia de “individuos que están moviéndose, que se están trasladando de un punto a otro pero que no son estos grandes conquistadores del mundo. Es decir, que su movimiento no transforma el mundo como sí lo hacen los clásicos. Como Hamlet. Uno sabe que si Hamlet entra en furia el mundo se transforma. O Lear. Porque ellos dominan el mundo. Sus actos tienen una incidencia directa sobre los demás hombres. Lo que me gusta de Carver es que los actos de esos individuos no tienen una incidencia sobre el mundo. El mundo no se transforma, sigue siendo igual, no pasa nada”.

Mario Mendoza, por su parte, siente que “estamos ante una explosión total de tendencias, inclinaciones, y estéticas totalmente distintas las unas a las otras”, y considera que esta tendencia hacia la dispersión, lejos de ser un inconveniente para la narrativa contemporánea, es una de sus grandes riquezas y ventajas porque “la gran variedad de registros lo que demuestra es una pluralidad de voces que hurgan, que penetran y que ahondan desde distintos ángulos en la contemporaneidad”.

Por otro lado, cree que de todas maneras hay “algunos puntos en común en ciertos novelistas urbanos. Entre México y la generación del crack, por ejemplo, entre Padilla, Volpi, y algunos de nosotros, de los narradores urbanos aquí en Colombia. Veo otros en Argentina, que van como por la misma línea, que están cortando por el mismo ángulo. Sí, veo una explosión de las ciudades, lo que podríamos denominar un *big bang* o un *big grunge* social. Ese *big bang*, ese gran estallido de las ciudades caóticas y desordenadas nos compete ya tanto a los asiáticos como a los europeos y a los latinoamericanos. Ciudad de México, Río de Janeiro o Bogotá pueden ser comparadas con cualquier ciudad asiática o con cualquiera de las grandes urbes europeas. En ese sentido compartimos una misma atmósfera, unas mismas preocupaciones y compartimos un aire que se respira en esa novelística que nos es común a todos”.

Al igual que Julio Paredes, Mendoza llama la atención sobre el hecho de que en la sociedad actual las personas tienden a aislarse cada vez más debido a lo que él denomina “la reversibilidad de los sistemas urbanos”, que consiste en que mientras más opciones de comunicación existen menos se comunican.

Por otro lado, Mendoza opina que en algunos casos los abusos de los juegos y de las teorías estructuralistas de la época que se dieron en los años sesenta y setenta llevaron al agotamiento de la experimentación técnica, y que por esa razón durante los últimos años “hemos intentado recobrar algo muy importante que es el placer de leer. Y el placer de leer es el placer de escuchar una historia, de que nos cuenten una historia y de que nos la cuenten bien contada”; sin embargo, Mendoza considera que el hecho de que en este momento las novelas experimentales no tengan mucha aceptación entre los editores y los lectores tiene un lado negativo que es que “podríamos estar subrayando quizás una tendencia del mercado a veces un poco facilista. Y eso es gravísimo. Significaría, en cierta medida, también como un embrutecimiento general que no dejaría de ser inquietante”.

En algunas de las novelas que ha leído últimamente, como *Las horas*, de Michael Cunningham, y *Carlota Fainberg*, de Antonio Muñoz Molina, Ricardo Silva le ha venido siguiendo el rastro a un tipo de personaje que aparece de manera recurrente en la narrativa contemporánea; se refiere a personas que creen que son las únicas que se han dado cuenta de que la vida es muy dura, “tipos que sienten que fracasaron en la vida, pero son personajes de cuarenta y cinco años que están revisando la vida como si tuvieran noventa. Son jóvenes hartos de todo, cansados. Las memorias se hacen cada vez más temprano. Personas de quince años, como Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno*, que parece que lo hubieran vivido todo porque el mundo está tan duro que se siente como si ya hubiera pasado todo”.

De igual manera, en obras como *La ciudad de cristal*, de Paul Auster, Silva identifica, por una parte, “un juego con los géneros, pero no necesariamente para seguirlos”, y, por la otra, “una tendencia a parodiar para llegar a otro lado”.

Además de las anteriores, Silva identifica tres tendencias fuertes en la narrativa contemporánea; en primer lugar, la que marcan novelas como *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi, que tienen detrás una minuciosa investigación, con la cual Silva dice no sentirse tan contento. Estas novelas, según Silva, son un intento por volver “a tratar de sustentar la narrativa, como los periodistas literarios, que creo que es muy de academia”. Considera que autores como Volpi e Ignacio Padilla, que al igual que Vargas Llosa, Carlos Fuentes y García Márquez hacen novelas investigadas, forman parte de otra pauta fuerte, que es la de “la gente que ya no le pelea al boom”.

En segundo lugar, la literatura “que trata de ser irreverente. Que es, por ejemplo, Ray Loriga. Creo que hay un grupo de gente que le parece tremendo, importante, porque está diciendo la verdad y hay drogas y hay sexo. Puede haber escritores de culto, que son los mismos que pueden leer a Jesús Ferrero (...)

Tipos drogadictos que se enamoran de putas. No creo que esté mal. Ricky Martin tiene su público, Ferrero tiene que tenerlo, Ray Loriga tiene que tenerlo y así. Irvine Welsh, Roddy Doyle, un grupo de autores que supuestamente van más a la desesperanza actual. Y creo que por ahí se va mucha gente”.

Y, por último, la literatura altamente influenciada por la música y el cine; Silva considera que el cine puede llegar a tener una influencia muy negativa sobre la literatura en la medida en que mucha gente trata hasta de escribir películas. Silva considera que la literatura que persigue ser tan atractiva como el cine cae en un grave error porque “la literatura tiene un lenguaje muy claro, es más lenta, es para estar solo. No es como el cine, que es una experiencia que es de otro orden”; no obstante, cree que es necesario “mirar a los nuevos escritores que quieren hacer cine en la literatura, que quieren hacer rock con la literatura. Que piensan que la literatura tiene un problema porque la gente no lee, que yo no creo que haya cambiado mucho en toda la historia. Creen que hay que hacerla más fácil, más rápida, cuando quizás lo que ofrece la literatura es todo lo contrario: que es lenta”.

Héctor Abad señala que aunque su condición de lector desprevenido y su desconfianza con respecto a las novedades no le permiten identificar claramente tendencias de la narrativa contemporánea, siempre está pendiente de lo que está pasando en las tradiciones literarias más importantes que, a su juicio, son la anglosajona -que comprende la inglesa, la norteamericana y la sudafricana-, la italiana, la francesa, la japonesa y la española de ambos lados del Atlántico.

Abad opina que “cuando hay una novedad casi siempre se hace mucho ruido alrededor de ese libro que impide que uno lo pueda leer en silencio. Es muy difícil juzgar autónomamente esos libros de los que todo el mundo está hablando”; Abad agrega que “lo que gusta a los contemporáneos de un escritor puede gustar por motivos completamente equivocados, incluso por motivos de mercadeo. Porque la persona sabe hablar en público o porque es un gran comunicador, pero

al cabo del tiempo esos libros leídos sin el soporte de la juventud, de la fascinación, de la simpatía del escritor o de su acogida de un medio, cuando todo eso desaparece, los libros también se dañan”.

Dice, además, que su desconfianza hacia la literatura contemporánea es mayor en el caso de la colombiana debido a que, sobre todo si se tienen en cuenta las amistades y enemistades que se crean entre los escritores, duda mucho que “podamos leer con serenidad y con objetividad a los colegas de la misma edad, y que escriben casi siempre sobre los mismos sitios”. Por esta razón considera que "para no hacer una lectura envidiosa ni una lectura amiguista es mucho más fácil leer, por ejemplo, la novela española de los últimos veinte años. Ahí me he sentido muchísimo más cómodo. Encuentro una inmensa calidad verbal y de historias, por ejemplo, en Javier Marías y en Antonio Muñoz Molina".

En medio de todo Abad es consciente de que casos como el de Javier Marías, el de Juan Gabriel Vázquez, el de Santiago Gamboa y el suyo mismo ilustran cómo, gracias a las facilidades para moverse y conocer otras culturas que permiten las comunicaciones, la escritura de muchos autores ha salido del terruño; cree, sin embargo, que esta corriente que cada vez se siente menos obligada a hacer color local tiene su contraparte en los autores que no se ocupan más que de lo que sucede en su entorno inmediato. Con respecto a la oposición entre los escritores cosmopolitas y los localistas termina diciendo que “hay algunas personas que desprecian a los escritores que se llaman cosmopolitas porque éstos pueden ser identificados con el tipo de escritor esnob. Y los que se consideran cosmopolitas pueden también hablar o escribir con cierto desprecio de los localistas, a los que llaman prácticamente costumbristas retrasados en el tiempo”.

Como Julio Paredes y Mario Mendoza, Abad piensa que “ahora hay más una tendencia individualista en todos, en la que cada cual hace lo que le dé la gana y que pretender hacer un movimiento sería muy fácil de ridiculizar”; para

Abad esa es la razón por la cual “ya las vanguardias no se forman como, por ejemplo, en el siglo XX, de grupos furibundos que hacen manifiestos en contra de los escritores de la generación anterior y que tratan de bajarlos del pedestal”.

Aunque, al igual que Mendoza, cree que ya pasó el momento de las exageraciones, los barroquismos y los experimentos técnicos muy bruscos, a Abad le sigue interesando la narrativa que tiene búsquedas formales siempre y cuando cuente una buena historia.

Antonio García, para empezar, alude a la importancia que tiene el hecho de que el escritor chileno Alberto Fuguet haya sido el protagonista de la portada de la edición del 6 de mayo de la revista *Newsweek*; dice García que la generación de McOndo, de la cual habla el artículo central de la revista, “tiene que ver con McDonald’s y con Macintosh y al mismo tiempo con los *condos*, que son las soluciones de vivienda norteamericanas que también plantean una estética un poco particular y que constituye un grupo de gente que se alineó ideológica, literaria y estéticamente”.

García considera que sería muy difícil hablar de tendencias a nivel global, pero percibe “el surgimiento de algunos narradores norteamericanos o ingleses importantes como Martin Amis o Paul Auster, que son considerados maestros pero que tienen una aproximación otra vez muy personal sin desconocer algunos géneros. Vos te lees *La trilogía de Nueva York* y encontrás historias de detectives. Es una aproximación muy personal, y a veces dostoiévskiana o proustiana, a un género. No hay vergüenza con tratar el género y elevarlo a una categoría estética altísima. Al mismo tiempo que no existe ninguna vergüenza con reconocer autores de género como maestros”.

García opina que “quizás más a nivel latinoamericano la época de las experimentaciones formales está de capa caída. Ese tipo de novelas experimentales está de capa caída ahora”; para García, al igual que para Mario

Mendoza, es generalizada la tendencia a narrar porque “si vos ves a los autores reconocidos del postboom -como Tomás Eloy Martínez, Mempo Giardinelli, Roberto Bolaño, Osvaldo Soriano o Alberto Fuguet- o a los españoles -como Rosa Montero, Juan Manuel de Prada, e incluso autores de más vanguardia que ellos como podrían ser Loriga, Mañas, Prado o Lucía Etxebarria-, todos estos autores que están actualmente en la escena literaria escriben historias, cuentan, son narrativos. Existe una voluntad de contar una historia”.

A partir de lo anterior, García piensa que “hay dos cosas que tienden a desaparecer: en primer lugar, el experimentalismo formal tipo *Cambio de piel* o como esos ejercicios y excesos epistemológicos que supusieron el *Ulises* o *En busca del tiempo perdido* ya han cedido en favor de la idea de contar historias. Soriano contaba historias, Giardinelli cuenta historias. Creo que hay una vuelta a la narratividad. Y, en segundo lugar, el tipo de novela que deambula, da vueltas y devanea sobre diversos temas y que hace reflexiones a partir de eso, muy kunderiano. No encontramos narradores como Musil con *El hombre sin atributos*, que hacen de la novela una cosa casi enciclopédica y con líneas de fuga hacia la filosofía”.

Para García es importante hablar de novela histórica, que, a su juicio, ya no se da en su forma tradicional sino mediante posiciones revisionistas y versiones alternativas de la historia; García afirma que esto es lo que hacen obras como *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez, que es de los tempranos ochentas, *Santo oficio de la memoria*, de Giardinelli, y la última novela tanto de Edmundo Paz Soldán como de Paco Ignacio Taibo II. Dice García que las novelas que siguen esta tendencia “cogen la historia oficial y por medio de la ficción la retuercen y dan otras versiones, la contradicen, ironizan sobre ella”.

Por otro lado, García piensa que uno de los pocos personajes recurrentes en la narrativa contemporánea es “un tipo que es ciudadano del mundo, como en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, en *Santo oficio de la memoria* o en



cualquier novela que te leás, incluso la saga de Maqroll; este personaje tiene una existencia transterrada, itinerante, no muy fija, y tiene la capacidad de oscilar entre lugares geográficos, como en el caso de *El vuelo de la reina* -la novela con la que Tomás Eloy Martínez se ganó el Premio Alfaguara este año-, las novelas de Ricardo Silva y de Álvaro Robledo o los cuentos de Antonio Ungar”. García cree que “la globalización ha creado ciertos personajes errantes que deambulan, que hacen periplos, que no están ni aquí ni allá, que están un poco en todos lados, que es un síntoma de la globalización y de la posibilidad de que no existan fronteras”.

Otro personaje que García encuentra con cierta recurrencia en la narrativa contemporánea es el que, siendo también un producto de la globalización, no sale de su ciudad pero “está conectado con todas las manifestaciones de la cultura global”; este personaje, según García, podría manejar los referentes televisivos, cinematográficos y musicales que maneja cualquier otro habitante de cualquier ciudad del mundo. Teniendo en cuenta esta perspectiva con respecto a los habitantes de las ciudades, que en cierto sentido es muy similar a la propuesta por Mario Mendoza, García se refiere a unos referentes comunes a las personas nacidas en la segunda mitad del siglo XX, que provienen de los medios masivos de comunicación y que hacen que los escritores contemporáneos no puedan ser ajenos al fenómeno audiovisual.

La mención a la ciudad lleva a García a referirse al paso, por lo menos en el caso colombiano, de una narrativa rural a una eminentemente urbana; con respecto a este cambio dice García que “somos un pueblo que tiene sus raíces rurales más o menos cercanas. Los abuelos nuestros eran del campo (...) Pero nosotros somos la segunda generación urbana unificada que existe en el país, de manera que mientras nuestros papás oían historias del campo y de la violencia y del machete y de Rojas Pinilla, nosotros crecimos ya oyendo historias urbanas, en un entorno urbano. Los cuentos de nuestros papás son ciudadanos, entonces eso ya implica desligarse casi por completo de las temáticas bucólicas, rurales. De alguna manera cuando vos leés novelas como *Una lección de abismo*, de Ricardo

Cano Gaviria, o *Aire de tango*, de Manuel Mejía Vallejo, te encontrarás con personajes medio rurales que llegan a la ciudad, quedan fascinados y tienen una visión de la ciudad un poco amenazadora. Digamos que ahora los personajes de la novela colombiana de esta última generación deambulan por las ciudades como Pedro por su casa. Así maten y secuestren y roben, pero yo creo que podría hablarse de eso, aunque haya personajes como Enrique Serrano, Antonio Ungar o Álvaro Robledo, que escapan a ese tipo de clasificaciones”.

Refiriéndose específicamente al caso de la nueva narrativa colombiana, García señala que lo que ha pasado con la reciente avalancha de publicaciones que han hecho las grandes editoriales de obras de autores colombianos contemporáneos, fenómeno al que los medios le han dado el nombre de *Los nuevos*, es muy similar a lo sucedido con las llamadas generaciones del crack, en México, y de McOndo. Considera que los escritores colombianos contemporáneos tienen dos rasgos particularmente característicos que tienen que ver con el individualismo y la globalización -en lo cual coincide con Julio Paredes y con Mario Mendoza, aunque ellos no lo limitan al caso colombiano-: en primer lugar, que son los primeros escritores posteriores al boom en hacer una lectura clásica de García Márquez; y, en segundo lugar, que ninguno tiene compromisos de militancia con ninguna ideología.

Para concluir, García advierte que al hablar de tendencias “habría que ser muy laxo, habría que ser muy blando. No puedo ser dogmático”.

Jorge Franco identifica, en primer lugar, el tema urbano, el rompimiento con compromisos sociales y políticos, y el decaimiento de lo histórico, en lo cual coincide con Antonio García; dice Franco que la ciudad deja a un lado lo rural, “que desaparece prácticamente de la literatura”, y que los escritores rompen sobre todo con los compromisos de carácter político porque “lo social viene muchas veces por añadidura. Digo por añadidura porque mucha literatura toca, por ejemplo, lo violento, la violencia urbana, que es un tema social. Pero lo toca por

añadidura y no por el compromiso del escritor de defender una causa social, sino por el hecho de enmarcar la historia dentro de una problemática que necesariamente lo toca porque es la problemática de las ciudades. Ya es un escritor de ciudad, entonces la problemática es de ciudad. Y eso es lo que está contando, y por eso la violencia no es la violencia del campo de los escritores anteriores sino la de la ciudad”. Al igual que Mario Mendoza y Antonio García, Franco considera que “la universalidad de lo urbano borra todas las divisiones”.

Aunque sin hacer valoraciones, Franco, como Ricardo Silva, piensa que “en la nueva narración hay mucha influencia de los medios audiovisuales. Digamos que es una narrativa más visual. Hay textos que son muy similares al video-clip, al cambio y a la saturación de imágenes, a lo que uno ve en la pantalla. De eso hay mucha influencia”.

Igualmente coincide con Julio Paredes y, de nuevo, con Silva en que “de alguna manera, en general, también hay un tema de desesperanza. Creo que al no haber ya ideales sociales y políticos que muevan la narrativa, al no existir una utopía que fue la que motivó tanto la literatura hasta los años setenta cuando había una utopía que motivaba, lo que uno percibe es una desesperanza general en el tono y en las voces de los personajes”.

Por otro lado, Franco está de acuerdo con Paredes, Mendoza y García en que, contrario a lo que pasó en la época del boom, que era un movimiento cohesionado cuyos escritores coincidían en Barcelona o en Ciudad de México, actualmente “uno encuentra una explosión de escritores atomizados, cada uno por su lado, que ni se conocen ni se encuentran ni se ven, por lo cual es imposible agruparlos”.

Piedad Bonnett, por su parte, considera que “la inmediatez hace muy difícil establecer categorías. Generalmente se necesita un tiempo para ponerles rótulos a las cosas y que se armen cajones porque creo que una época crea tendencias”.

Afirma que “la norteamericana es una literatura muy importante que desde hace mucho tiempo ha influido mucho. Me parece que, las palabras son un poco inapropiadas pero hay que ponerles nominación a las cosas, ese realismo sucio o ese minimalismo que se le atribuye Carver, y dentro del cual está Cheever, una literatura que tiende hacia lo cotidiano y lo muy mínimo, tiene contacto con una cantidad de formas estéticas muy contemporáneas. El minimalismo está funcionando en música y en arquitectura hace mucho tiempo y por eso creo que es una de las grandes tendencias de los últimos tiempos”.

En contravía de la opinión de Antonio García y Jorge Franco, Bonnett piensa que “la novela histórica, aunque es un género que no me interesa, está muy en boga, o lo estuvo en los últimos tiempos, y sé que mucha gente hace por oficio novela histórica”.

En Colombia identifica, al igual que Hugo Chaparro, “muy claramente un enorme interés por lo policiaco, una resurrección de la novela negra y de todo lo que tenga que ver con el crimen. Probablemente por las realidades que tenemos aquí”; adicionalmente, considera que el legado de los *beatniks* está muy arraigado, lo cual se refleja en el prosaísmo del tono y en el uso cada vez más recurrente del argot.

Bonnett también se refiere al caso de la literatura femenina latinoamericana, que fue dada a la luz por las editoriales que, a su juicio, “tenían bastante conciencia de que estaban publicando una cosa muy mediocre”; según Bonnett, aunque haya algunas escritoras valiosas, muchas de las mujeres que están escribiendo bajo este rótulo lo que en realidad están haciendo es unaseudoliteratura con el oportunismo que siempre ha existido en el arte, que al trabajar desde la mentira se ve favorecido por las leyes de la oferta y la demanda.

Por último, Bonnett opina “que Raymond Carver es un tipo que divide la literatura de los últimos tiempos en dos, como lo hizo Virginia Woolf o Joyce en su momento. Me parece que Raymond Carver es definitivo en la manera de escribir”.

Son varias las conclusiones que quedan a partir de lo dicho por los escritores en relación con las tendencias que identifican en la narrativa contemporánea; en primer lugar, que para ellos, a diferencia de muchos de los escritores inmediatamente anteriores, es fundamental la referencia a figuras del boom como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, aunque esto no signifique que lo que hacen se parezca a lo hecho por estas figuras; en segundo lugar, que en este momento es bastante difícil hablar de grupos de escritores porque hay una tendencia hacia la dispersión en la medida en que éstos, como dice Julio Paredes, “viven atomizados sentimental e intelectualmente, generando estas literaturas tan individuales, tan particulares”; en tercer lugar, que la relación existente entre la vida de las ciudades, los medios de comunicación y la globalización le da un carácter universal a lo que sucede en cualquier urbe del mundo de manera que, al dar origen a nuevas sensibilidades, permea la narrativa y le abre nuevos horizontes tanto técnicos como temáticos; en cuarto lugar, que después del auge de la experimentación técnica que empezó con las vanguardias europeas de principios del siglo XX, y que llegó hasta finales de los setenta, se han retomado las formas tradicionales de narrar y se han incorporado tonos más dinámicos propios de la narración cinematográfica; y, por último, que entre casi todos los escritores entrevistados hay un consenso en relación con la disminución del interés por la novela histórica.

### **3. Acerca de las tendencias a las cuales les apuesta la industria editorial**

En cierta medida los escritores son conscientes de que las tendencias que le interesan a la industria editorial van cambiando con el tiempo y de que hay momentos en los que ésta no tiene muy claro cuáles son las que más despiertan

su interés; los escritores de narrativa contemporánea pueden haberse formado una idea de las tendencias a las cuales les están apostando actualmente las editoriales a partir de lo que han hecho ellos mismos, de lo que han tenido la oportunidad de leer y del conocimiento que tienen de la industria editorial gracias a su contacto con ella.

Lo primero que dice Hugo Chaparro con respecto a este tema es que las editoriales buscan lograr buenas ventas y que la publicación cada vez más está determinada por circunstancias económicas muy específicas; Chaparro opina que “cada vez editores como Francisco Porrúa, en Suramericana, editando a Cortázar y a García Márquez, son más escasos. Eran editores que lo apostaban todo por ellos. Más que editores literarios, en su mayoría, y quiero ser claro en que no estoy totalizando, en este momento hay editores comerciales”. Sin embargo, destaca el hecho de que algunas editoriales publiquen enciclopedias o libros de superación personal para subsidiar la publicación de textos literarios.

Chaparro señala que el común denominador de los fondos de editoriales como Anagrama, Norma, Lengua de Trapo, Tusquets y Alianza es la buena literatura, con la cual se han ganado la confianza de los lectores; de acuerdo con lo anterior, considera que las posibilidades de renovación de una editorial dependen en gran parte de la respuesta de los lectores debido a que una respuesta positiva permite manejar buenas ventas con buena literatura. Otro asunto que tiene que ver directamente con los lectores es el relacionado con la forma de distribuir los libros; Chaparro afirma que la distribución local busca satisfacer al lector local y que en esta medida quien no satisface las expectativas de ventas deja de ser publicado.

Para Julio Paredes el hecho de que la industria editorial publique algo ya es bueno en sí mismo y lo considera un acto de bondad; sin embargo, dice haberse vuelto “de una desconfianza permanente porque creo que no todo es tan inocente. Uno no puede olvidar que eso es un negocio. Y detrás del negocio hay gente con

mucha plata que quiere hacer mucha plata y que para hacerlo tiene que invertir, obviamente, como en cualquier negocio, y esa inversión significa necesitar figuras, nombres”.

Paredes considera que actualmente la industria editorial le está apostando a lo exótico porque necesariamente es atractivo para el público y, por lo tanto, genera ventas. Más adelante, cuando trate el tema de la publicación de la narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios, me referiré más extensamente a lo dicho al respecto por Paredes.

Mario Mendoza opina que, ante todo, “las editoriales buscan textos impecables, bien escritos, sin errores, con una prosa transparente, limpia, cristalina, corregida”; afirma, además, que “los editores sobre todo están abiertos, a la expectativa, y están recibiendo en múltiples niveles de escritura varias cosas, y la prueba es que una generación como la colombiana contemporánea tiene de todo”. Mendoza es consciente de que si no fuera así muchos de los narradores que han sido publicados recientemente seguirían inéditos, y afirma que “la prueba de que hay un poco de todo es que los editores están intentando capturar distintas obras como quien cuadra una emisora de radio y la pasa por toda la banda y escucha un poco de todo. Creo que el de los editores es un trabajo cada vez más difícil porque hay que estar roto, quebrado, hay que ser mil personas para ser un editor, hay que ser mil gustos”.

Mendoza señala que “una especie de línea común es que las editoriales y los editores están intentando publicar no libros, sino autores. Que es una cosa distinta. Hay un cambio total en el sentido de que antes a usted le podían publicar una novela y ese era su libro o su novela (...) Creo que lo que ellos están viendo e intentando capturar ahora es gente con aliento hacia adelante. Y en ese sentido, incluso en los grandes contratos editoriales, a usted no le compran un libro. Le compran el libro y el que viene, o los dos que vienen. Hay una especie de contrato. ¿Por qué? Porque el editor está comprando un autor, no una novela (...)

Y miran si el autor que ha escrito ese libro tiene aliento de escritor para seguir produciendo de ahí en adelante una obra, que es lo que a ellos sí les interesa: comprar ese autor para dos o tres libros hacia adelante (...) Cada vez va a entrar más en desuso el contrato sólo por un libro y las editoriales van a apoyar más a los autores hacia adelante para que produzcan”.

Adicionalmente, para Mendoza es evidente que actualmente las editoriales están tanteando para hacerse una idea más o menos clara de lo que se está produciendo; dice que “después del boom se esperó el flujo y el reflujo, que era una cosa normal. Dejar que pasara un poco la marea y que después de veinte o veinticinco años viniera algún movimiento o algún giro. Estamos en un *turning point* a nivel de gustos, tendencias, inclinaciones y demás, como quien está ante una curva y su pregunta apunta hacia qué es lo que viene después de la curva. Ni idea, estamos virando, y las editoriales están como alerta, están sacando la cabeza por la ventana para ver qué es lo que va a pasar aquí apenas pasemos la curva. Y eso será algo que se irá definiendo en los próximos cinco o siete años, cuando ya se sabrá quiénes eran los nombres a barajar durante la curva para la recta que venía”.

Héctor Abad, por su parte, opina que lo que está pasando con la industria editorial “es una muestra del espíritu de la época” y sugiere que el problema que tiene el mercado para definir qué se podría poner a circular es que él mismo no sabe hacia dónde va. Como para Abad una de las tendencias a las que más le apuesta actualmente la industria editorial es la publicación de la narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios, más adelante me referiré a lo dicho por él al respecto.

Antonio García considera que para hablar de las tendencias a las que le apuesta la industria editorial es necesario tener en cuenta algunos de los criterios que ésta ha establecido para definir qué es publicable; dice García que “si vos escribís un libro de cuentos, estás en problemas. Nadie quiere publicar cuentos.



Ahora hay una tendencia a no publicar cuentos. Lo que se vende y lo que se imprime son novelas”.

García identifica un fenómeno extraliterario que, a su juicio, ha cobrado importancia para las editoriales como criterio de publicación; señala que aunque no tiene nada que ver lo que el autor escriba, es un hecho que “existe ahora un cierto culto de la personalidad. Es decir, una editorial no sólo contrata un buen libro, sino que contrata al personaje, a la figura (...) También se busca en el escritor cierta desenvoltura mediática. Hay ciertos casos en los que si el tipo es un poeta maldito, *outsider*, que no concede entrevistas, que es un Salinger, así sea un genio, lo descartan. Porque ahora lo que vende también es la posibilidad de figurar”.

Otro criterio de publicación que García considera que es importante para las editoriales es el número páginas; García piensa que actualmente un escritor reconocido como Héctor Abad “ya puede publicar su novela de 500 o 600 páginas cagado de la risa. Pero para uno que está empezando, así llegue con la retrochimba, le van a decir *no, baby, bájale a la mitad*. Las cosas largas no se publican (...) Si yo escribo una novela de 500 páginas ahora, voy a estar en problemas. Casi que existiría un límite. Es decir, a partir de la página de 350 estamos en problemas graves, y eso que 325 o 340 son problemáticas”.

En cuanto a tendencias como tales, a partir de su propia experiencia García aprendió que una historia demasiado local no es atractiva para las editoriales; cree que “existe cierto stress con las temáticas demasiado locales. Si yo hago una novela que sólo pueden entender aquí en Colombia, es muy posible que sí me la publiquen pero que no me la exporten. A menos que sea un triple éxito en ventas, una temática muy localista hace de alguna manera que una editorial le ponga a uno la etiqueta de un escritor que si resulta, resulta aquí y se le publican 500 ejemplares. Siento una paranoia de las editoriales que puede ser falsa. Si no, entonces nadie habría conocido a Rulfo o a Cabrera Infante”.

Jorge Franco piensa que es evidente que “una tendencia que buscan los editores es la rapidez, la fluidez y la facilidad de lectura en la narración porque por más calidad que haya si es un texto bien abigarrado o complicado, el editor va a comenzar a mostrar objeciones con respecto a él. Creo que sí apuntan a una velocidad y a un ritmo de lectura que vaya con la misma época”.

Franco está de acuerdo con Antonio García en que “las novelas extensas no son comerciales y por eso generalmente no se publican (...) Generalmente sí le apuntan a novelas de 150 o 200 páginas. Creo que ese sería como un orden comercial. Y el cuento se publica muy poco. No es un género muy comercial, y ni hablar de la poesía o del ensayo (...) En Estados Unidos el cuento es muy fuerte y quizás apunta hacia la calidad. No creo que en el mundo existan tan buenos cuentistas como los norteamericanos. Son muy fuertes y la lista es larguísima”. En relación con la preferencia del público por la novela Franco agrega que “un lector que se demore leyendo quiere pagar \$ 20.000 por un libro que lo meta dos tres semanas en una historia. Pero el cuento no porque muchas veces el lector lee uno, tres o cinco cuentos y lo deja”.

Piedad Bonnett, por su parte, coincide con Antonio García en que actualmente la imagen del escritor es un criterio de publicación fundamental para las editoriales; dice Bonnett que “como en Colombia todo es en exceso, alcanzo a reconocer que se entró en la onda de que *mientras más joven mejor*. Si el chino tiene diecinueve años y escribió una novela, entonces publíquemoslo. Y sobre todo saquemos en el periódico que es muy joven, y si es joven y bello mejor porque ahí ya empieza la estrategia comercial”.

Al recoger las opiniones de los escritores con respecto a las tendencias a las que actualmente les está apostando la industria editorial se puede concluir, en primer lugar, que ésta, como cualquier otro negocio, siempre está buscando que su actividad sea rentable –lo cual contradice un poco la idea romántica del editor

que publica los textos con el propósito único de darlos a conocer y sin pensar en la sostenibilidad de su empresa-; en segundo lugar, que por las posibilidades comerciales de la novela éste es el género que más les interesa a las editoriales; en tercer lugar, que la cantidad de páginas es un criterio que incide sobre la definición de lo que las editoriales consideran publicable; en cuarto lugar, que actualmente las editoriales son reacias a publicar historias demasiado locales debido a que están interesadas en proyectarse globalmente; y, por último, que, aunque es un criterio de carácter extraliterario, las editoriales le han empezado a dar una importancia cada vez mayor a la figura del escritor y que, por lo tanto, prefieren publicar autores que tengan cierta capacidad de desenvolvimiento mediático -lo cual tiene que ver con la tendencia a publicar autores y no obras independientes-.

#### **4. Sobre las nuevas posibilidades abiertas por el desarrollo de los medios electrónicos**

Debido al reciente aceleramiento del desarrollo tecnológico en el campo de las comunicaciones, los medios electrónicos son una parte fundamental de la vida de la mayoría de los escritores entrevistados; en la medida en que dichos medios representan nuevas posibilidades de creación y difusión para su trabajo, cuya importancia es mayor debido a la crisis de la industria editorial, es pertinente consultar su opinión con respecto a los horizontes abiertos por las nuevas tecnologías.

Hugo Chaparro opina que “el formato es esencialmente vano comparado con la calidad literaria” y que “si se pueden hacer libros electrónicos en el sentido de que se puedan convertir en un camino de diálogo con los lectores, siempre y cuando se les brinde una literatura preocupada por su excelencia, bienvenido sea el formato”; Chaparro critica “el rechazo de un gran romanticismo que intenta prolongar en el tiempo unos recursos que tratan de reñir a ultranza con la

modernidad tecnológica pero por una casi irracional actitud ante esa desconfianza que siempre produce la novedad como una expresión de frivolidad”.

Julio Paredes, por su parte, dice que en la medida en que todavía cree en el libro como un objeto que está relacionado con el oficio de leer y escribir, “nunca me acercaría a leer un libro por Internet por simple comodidad física. Yo no escribo en computador por manía, escribo a máquina. La idea de lo real en una página de papel, esa idea que yo tengo de algo que está ahí, no podría verla en una pantalla. Probablemente bajaría un libro, pero me costaría tiempo llegar a ese libro. A una novela escrita para ser bajada por Internet me costaría mucho trabajo llegar por simple falta de curiosidad, por pereza”. No obstante, es consciente de que esta prevención podría llevarlo a “perderse de una obra maestra”.

Mario Mendoza opina que para quien no ha tenido la oportunidad de ser publicado por una editorial “no deja de ser maravilloso que tenga otra posibilidad porque de lo que se trataría sería, en la medida de lo posible, de que existieran cada vez más medios con los cuales llegar o tener acceso a un determinado público lector”; sin embargo, considera que “si un escritor quiere profesionalizarse tiene que buscar el contacto con la editorial. Soy un poco conservador en ese sentido. Creo que como una estrategia inicial o alterna está muy bien, pero que no sea la única. Porque no olvidemos algo: las posibilidades de ser leído en medios electrónicos o en computador no son tan vastas como las de ser leído en libro. Eso es obvio”.

Mendoza destaca que la publicación en páginas web no deja de tener sus riesgos debido a que “en una editorial uno al menos tiene la tranquilidad de que está siendo leído por dos o tres personas del medio que están enteradas, que conocen, que saben, y eso en cierta medida da un *feed back*, es una voz que le responde a uno y le indica más o menos cómo va. Pero en una página web yo soy un monarca, ególatra y un poco narciso que hace lo que le viene en gana”; es por eso que cree que, aunque este fenómeno es interesante, “hay que salir a la

calle y enfrentar al público, a las editoriales, a la gente, a los otros escritores, a los editores. Me parece sano y saludable”.

Aunque considera que el uso de los medios electrónicos para la publicación de textos literarios es muy interesante, a Ricardo Silva esta nueva posibilidad no le resulta particularmente atractiva; Silva no está de acuerdo con los partidarios del hipertexto, quienes sostienen que el libro limita la lectura porque exige leer de izquierda a derecha y de arriba abajo. Dice que “no hay nada más libre que un libro como está en el mercado”, y para demostrarlo pone como ejemplo la cantidad de libertades que se puede tomar el lector según la declaración de los derechos del lector hecha por Daniel Pennac en su libro *Como una novela*.

Silva opina que la publicación de textos literarios en Internet es un fenómeno atractivo y divertido, pero señala que con eso las editoriales no se están inventando nada nuevo; asegura Silva que “está comprobado que ésta no funciona. El libro de Pérez-Reverté fue un fracaso brutal por Internet y lo tuvieron que bajar a los dos días. El primero que sacó Stephen King funcionó, pero el segundo nadie lo quiso comprar. Fue una novedad, pero yo nunca había visto una cosa que durara tan poquito como los libros que se pueden bajar por Internet. Nadie quiere leer por Internet. Yo no quiero leer por Internet, me da mucha pereza. No sé si sea una postura que no he aprendido, porque si a los niños chiquitos les funciona desde que nacen... Pero yo creo que no hay nada más cómodo, más moderno, más avanzado que el libro. Es así. Mucho más fácil que el computador, es sencillo y si lo moderno busca lo fácil y lo rápido, pues es lo más rápido. No me dejo emocionar mucho por eso”.

Héctor Abad considera que el desarrollo de la tecnología ha dado origen a una gran revolución pero que a la larga “el soporte en la lectura me tiene sin cuidado: se leyó en pergamino, se leyó en piedras, se leyó en papel antes de la imprenta y luego en libro”; Abad destaca la versatilidad del libro sobre todo porque “es difícil que se dañe y es un invento que llegó a un nivel evolutivo muy alto (...)

Es más fácil llevar un libro”. Cree, además, que “los libros electrónicos todavía no han llegado a un nivel de desarrollo tecnológico suficientemente bueno. Quizás éste se dé cuando estos nuevos libros se puedan caer y hagan que la lectura sea muy buena”.

Para Abad el medio magnético es particularmente útil cuando se trata de consultar textos de referencia como diccionarios y enciclopedias, e incluso compilaciones de ensayos cortos; dice que “yo ya he dejado de consultar en buena medida las enciclopedias o los diccionarios de papel y para mí es mucho más útil, para mis artículos y para mis investigaciones, usar enciclopedias y diccionarios en CD o buscadores de Internet. La lectura de la pantalla ya es suficientemente cómoda sobre todo con las referencias, que no es una lectura de horas sino de medias horas o de una hora, pero no de cinco. En estos usos el soporte magnético es maravilloso y tiende a reemplazar al otro”.

Abad expresa una prevención hacia las publicaciones por Internet debido a que recopilan, para luego exhibir, información que se encuentra dispersa y que en ocasiones escarba demasiado en la vida privada de los autores; por esta razón considera que la información que se le presenta al público, al ser enmarcada en un contexto ajeno al inicial e incluso descontextualizada, termina por distorsionarse. Para Abad la actual tendencia exhibicionista, que se manifiesta en el hecho de que cada vez más autores tengan una página web y de que se reúna esa información dispersa con respecto a ellos, es un elemento característico del mundo en el que estamos viviendo.

Antonio García cree que “si bien el texto impreso sigue siendo el principal medio por el cual se lee, a partir del cual uno se acerca a un escritor, esas cosas que se empiezan a alinear alrededor de un texto escrito, que son los libros virtuales o los fonolibros, plantean un tipo de acercamiento un poco más inmediato con el escritor”. Para García los medios electrónicos constituyen un nuevo puente entre los autores y los lectores, por lo cual considera que es muy significativo el

hecho de que algunos escritores le abran a su público la posibilidad de establecer contacto con ellos en la medida en que “en una época anterior no se podía llegar nunca a una figura así. Ahora uno se puede leer un libro de cualquier man y ubicarlo por Internet, estableciendo una cercanía mucho más fuerte entre lector y escritor, que al mismo tiempo es literaria y extraliteraria (...) Si uno pone el e-mail en el libro, le pueden decir cosas que son *tips* para escribir (...) Siento que si existe la posibilidad de que el lector raso pueda comunicarle a uno lo que siente, lo que no le gustó o lo que sí le gustó, a partir de eso puedo tener en cuenta esas cosas para mis siguientes libros. Si yo tengo esa posibilidad tengo la capacidad de ajustar el libro a ciertos criterios que se referirían más que a la literatura al marketing. Si tengo un *feed back* muy preciso de ciertas cosas que las viene a ver el lector raso, yo puedo escribir para él. Eso es peligroso porque es una atajo hacia el best seller. Pero al mismo tiempo uno no está escribiendo para marcianos, ni para sí mismo porque si fuera así no publicaría. Y al mismo tiempo tampoco está escribiendo para las cátedras de Literatura. Uno está escribiendo para la persona que tiene los \$ 30.000 para comprarse el libro de uno. Entonces, de alguna forma, eso es de doble filo”.

Jorge Franco piensa que todavía los medios electrónicos no han desplazado al libro y que tardarán muchísimos años en hacerlo; para Franco “el libro sigue siendo, por esencia, el medio para difundir la literatura”. Al igual que Ricardo Silva, considera que todavía los medios electrónicos no han producido ninguna innovación importante debido a que lo que uno ve en la pantalla es lo mismo que ve en el papel. “Pienso que lo que tienen que hacer los medios electrónicos es inventar un nuevo lenguaje, un nuevo género, una nueva forma de contar sus historias y crear su arte ahí (...) Ellos tienen que buscar una forma de decir las cosas. Tienen imagen, sonido, movimiento, color, interactividad, y ahí puede estar la forma, que aún no está, de crear un nuevo lenguaje para contar historias”.

Como Silva, Jorge Franco señala que “todos los que han sacado libros electrónicos han sido un fracaso luego de la novedad, que sí fue un boom económico ver los libros y bajarlos e imprimirlos. Pero después ha sido un fracaso. Incluso la misma comercialización de libros por Internet ha sido un fracaso. Las librerías virtuales cierran y cierran cada momento, las grandes están dando grandes pérdidas. La librería y el libro siguen vigentes porque creo que es el medio por excelencia al que tiene que recurrir la literatura”.

Sin embargo, y en esto coincide con Mario Mendoza, considera que “ante la dificultad de publicar a través de editoriales surge esta alternativa de los medios electrónicos. Pero pienso que no le llegarían a tanta gente como se pensaría y de todas maneras pienso que sigue habiendo una distancia entre el medio y el lector que es muy diferente a la del libro”; finalmente, Franco opina que fue un error pensar que las nuevas tecnologías podrían reemplazar el libro.

Piedad Bonnett, por su parte, señala que debido a su edad los medios electrónicos le resultan un poco ajenos; al igual que Ricardo Silva, confiesa que no es “una persona muy interesada en una página web ni especialmente atraída por ella. Es posible que las nuevas generaciones se acerquen de manera muy entusiasta a esas páginas y éstas sean una posibilidad de conectarse con una cantidad de cosas”.

Bonnett opina que en la medida en que el simple hecho de revisar el contenido de una página web exige invertir un tiempo que no siempre se tiene disponible, uno de los grandes problemas que tiene un medio como Internet es que no hay discriminación; señala que “lo de la página web me parece bueno como motivación, nunca me atrevería a demeritar estos esfuerzos. Me parece que tienen que estar en muy buenas manos”. Dice, además, que una propuesta que le parece interesante es que los grandes portales de Internet como *Terra* publiquen y promocionen a través de sus canales alguna novedad para que el lector tenga la



oportunidad de acercarse a ellas, conocerlas un poco y luego decidir si va a una librería y compra el libro.

Por último, añade que lo que generalmente hace es echarle un vistazo “a dos o tres páginas reconocidas que vienen con material bueno, pero no es el acto deliberativo de ir a comprar un libro mediante el cual me someto a una prueba a ver si esta cosa me satisface” porque, como Julio Paredes y Jorge Franco, piensa que “la relación con el libro es insustituible”.

Para concluir lo relacionado con las opiniones expresadas por los escritores con respecto a las posibilidades de publicación que abre el desarrollo de los medios electrónicos es necesario resaltar varios puntos; en primer lugar, que el hecho de que Internet sea la principal referencia que tienen los escritores sugiere la importancia de este medio, que es visto con cierta prevención; en segundo lugar, que en la medida en que hasta el momento no han creado un lenguaje propio para contar historias, los medios electrónicos no han producido ninguna innovación en el campo de la creación literaria; en tercer lugar, que al permitir cierta cercanía entre el autor y el lector el desarrollo de Internet ha permitido reevaluar la relación que se da entre ellos; en cuarto lugar, que los medios electrónicos constituyen una alternativa más provechosa si son vistos como un complemento de la publicación en físico; y, por último, que el posicionamiento del libro en el imaginario de la humanidad y su versatilidad hacen que siga siendo el vehículo fundamental para la difusión de la literatura.

## **5. Acerca de la publicación de la producción de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios**

Más que por la cantidad de personas que lo compongan, que hasta cierto punto es determinante, un grupo marginal o minoritario se define a partir de atributos específicos como su poder o su capacidad de representación y de presión frente a los grandes poderes; el hecho de provenir de un país que en

muchos aspectos está subordinado al dictamen de los poderes hegemónicos hace que los escritores colombianos en algún momento puedan ser considerados por el resto del mundo como pertenecientes a un grupo representativamente minoritario. Si para un colombiano la literatura india puede llegar a ser marginal o minoritaria, de la misma manera un indio, desde su ámbito propio, puede darle el mismo status a toda la literatura latinoamericana. A continuación voy a referirme al punto de vista de los escritores entrevistados en relación con un fenómeno del cual, según desde dónde sea visto, ellos mismos podrían formar parte.

Hugo Chaparro opina que la publicación de la narrativa de estos grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios no es un fenómeno nuevo y que “me resulta perjudicial que haya que segregar la literatura por sexualidad, raza o país. Por supuesto, es una forma más inmediata de dialogar comercialmente hablando con un lector”. Para Chaparro es evidente que los rótulos son útiles a la hora de crear clasificaciones.

Julio Paredes considera que las editoriales son conscientes de lo atractivo que le resulta al público todo lo que parezca exótico, y que por eso últimamente han venido publicando cada vez con más frecuencia autores y textos que tienen esta característica; dice Paredes que “si yo como editor coincido en que mi escritor pakistaní y su obra, independientemente de que sea pakistaní, son una maravilla, meto un gol”. Paredes cree que “los premios y las editoriales le apuestan a cosas que consideran que cumplen esas dos circunstancias aparentemente positivas: es étnico y por eso tiene algo exótico que lo hace atractivo *per sé*. Lo atractivo siempre es consustancial a lo exótico. La selva siempre es atractiva porque es selva. Igual en la literatura étnica. Si se combinan las dos cosas es una maravilla”.

Paredes, sin embargo, expresa su desconfianza hacia este tipo de políticas editoriales porque cree que los editores tienen “una necesidad de explotar otros filones. En el premio Nobel está clarísimo. Cada tres años dicen *busquemos un*

*camboyano para ver qué hay por ahí (...)* Las editoriales encuentran el objeto ideal para ese negocio. No va a ser tan exótico que nadie lo entienda, porque no se van a ir a buscar las memorias de una tribu remota. La idea es que tengan referencias occidentales y que sus maneras de resolver el mundo sean occidentales”. De lo que está seguro es de que hay público porque, por ejemplo, “el caso de India, mayor productor de cine del mundo, con cientos de millones de personas demuestra una ecuación elemental. De ahí salen las literaturas del caribe, latinoamericanas, de Jamaica, de los inmigrantes en Nueva York. Y eso empezó con los chicanos, ese fue el primer indicio de literatura de inmigrantes. Pero lo importante son los temas porque hay escritores que aunque sólo hablen de su entorno tienen el talento suficiente para superar lo local y volverse universales”.

Mario Mendoza no ve ningún problema en que el criterio para publicar crónicas o libros de literatura testimonial sea su procedencia porque considera que la democracia implica que todas las voces de una sociedad sean escuchadas; sin embargo, opina que “desde una perspectiva estrictamente literaria lo que valdría la pena ahí no es que sea publicado por eso, sino por su valor literario. Me parecería triste que un editor eligiera una novela para ser publicada porque la persona es negra y no porque el libro sea bueno. Debería ser la calidad literaria y no el grupo minoritario lo que marque la publicación. Desde esa perspectiva sí sería lamentable, verdaderamente lamentable”. Finalmente, Mendoza no cree que un editor se arriesgue a publicar teniendo en cuenta únicamente esos criterios.

Ricardo Silva, por su parte, afirma que “la corriente de los Estudios Culturales, que es puramente académica, está completamente obsesionada con darle a cada uno su literatura. Ya ni siquiera nacional, sino a la mujer, la literatura de los negros, negros homosexuales, que ya es una cosa que me parece graciosa porque es como culposa. Como lo que decía Sábato de decirles “invidentes” a los ciegos, como una pena con toda la gente, darles autoridad a todas las comunidades indígenas que no han tenido voz. A mí me parece básicamente un

esfuerzo académico que no tiene consecuencias reales nunca”; Silva opina que el trabajo de los Estudios Culturales no tiene ningún tipo de repercusiones por fuera de la academia porque sus investigaciones “se fijan cada vez en grupos menos representativos más allá de sí mismos. No creo que eso tenga términos reales porque creo que la relación de la gente con los libros funciona según lo que le interesa o no, pero no porque sea necesariamente literatura negra, que es una preocupación puramente de los académicos. A la gente todavía lo que le interesa es una voz que le suene honesta a ver si lee eso o no”.

Silva cree que a fin de cuentas esto explica por qué las editoriales universitarias, que publican ensayos, antologías y convocan a encuentros académicos, juegan un papel fundamental en la difusión de este tipo de literatura.

Héctor Abad considera que la tendencia a publicar la narrativa de los grupos marginales y/o minoritarios “es una muestra del espíritu de la época, al mismo tiempo voraz y tolerante. Es omnívora”; Abad opina que la incertidumbre que reina en el mercado lleva a la industria editorial a “querer tenerlo todo, a absorberlo todo. No quieren perder ninguna ocasión, y aunque sea con un fin puramente económico también se produce algo que en términos sociales es abierto y tolerante. Y eso es bueno, me parece que por caminos extraños se llega a una apertura mayor, a que las minorías puedan hablar en voz alta. No sé dónde se pueden quedar los excluidos o los sin voz. Lo más difícil ahora es que alguien pueda realmente quedarse sin voz, pueda quedarse en la absoluta intimidad si quisiera o leyéndole poemas solamente a los amigos”.

Antonio García cree que “cuando una pequeña comunidad tiene la capacidad de hablar de sí misma adquiere la misma validez de otras que toda la vida han podido hacerlo. Y si siempre había habido un canon literario que era norteamericano o europeo, cuando aparece el boom existe una reivindicación literaria, la voz de una cultura que entra en igualdad de condiciones y a mirarse

frente a frente con las otras literaturas de quienes siempre han podido hablar o siempre han detentado o se han hecho acreedores del canon”.

García opina que este fenómeno tiene dos lados, uno negativo y otro positivo; el lado positivo es que “ahora hay un mercado para todas estas minorías que hace que la literatura de alguna forma se democratice, que se expanda y pueda llegar a los grupos que no contaban con su propia literatura. Eso obliga a una persona que represente a una de esas minorías a ser bueno si quiere llegar a igualarse a los demás. Si quiere que su literatura trascienda de una forma, tiene que hacer cosas buenas”.

Por otra parte, el lado negativo es que “esas etiquetas funcionan a veces como una forma de condescendencia. Entonces se empieza a hablar de *antología de literatura femenina* o *literatura de negritudes*, y se crea un marco ficticio desde el cual mirar la literatura. Tendría que haber un criterio de calidad, pero eso establece cierta condescendencia. Entonces, que a alguien lo lean porque es gay y no porque es bueno me parece que es un equívoco. Uno debe leer las cosas buenas. Siento que eso termina siendo un proceso en el cual las literaturas se van puliendo. Entonces, mientras esas etiquetas sirvan para que la literatura se extienda y se democratice y permita espacios de participación literaria, está bien. Pero si esas etiquetas sirven como cierta condescendencia y uno empieza a decir *es que este escritor es de los buenos de la literatura tal o es de los buenos de la literatura pandillera o de la poesía trancera o es de los buenos de cualquier cosa*, entonces realmente no es de los buenos. Aunque tengamos en cuenta que también hay desigualdades de mercado. Por eso cierta condescendencia al principio quizás no sea desacertada. Pero en algún momento tienen que ser huérfanos de la etiqueta para poder sobrevivir. Toni Morrison es buena porque es buena, no porque es negra”.

Finalmente, García opina que para que un grupo minoritario logre que su literatura sobreviva y que sus escritores se igualen a los demás éstos “están

obligados a ser buenos. Si quiere que su literatura trascienda de una forma, tiene que hacer cosas buenas y tendrá que mejorarla al punto en el que un escritor suyo se dé hombro con hombro con Carlos Fuentes, Tomás Eloy Martínez o Martin Amis”.

Jorge Franco dice no estar muy seguro de que haya un boom de estos grupos minoritarios, aunque cree que “hay un boom editorial de un grupo mayoritario que es el boom femenino, que es lo que comercializan las editoriales y venden como arroz. Pienso también que no hay boom porque hay cosas que ya no escandalizan. En Estados Unidos la literatura homosexual ya no escandaliza, ya no se ve como una cosa extraña para leer. Otra cosa que hay que entender es que Norteamérica es un país de inmigrantes y que lo interesante lo han hecho los inmigrantes. La literatura norteamericana está marcada por la inmigración”. Dice, además, que en Colombia no identifica ningún caso de grupos minoritarios cuya literatura sobresalga, y que si llegara a haber alguno no podría ser calificado como un boom.

Piedad Bonnett, por su parte, piensa que el fenómeno en cuestión “es parte del proceso de globalización y de democratización que se supone que existe. Creo que todo eso es falsa democracia. Me parece muy bien que los chicanos y los gordos y los gays tengan en donde publicar desde su ghetto. Pero no creo que la literatura sea eso. Creo que un gran escritor lo es por encima de cualquier condicionamiento, y sin necesidad de que lo validen a uno porque es indio o porque es parte de alguna minoría. Pienso que la literatura que nace así nace mal”. Cree, sin embargo, que “hay que ser comprensivos porque éste sigue siendo un mundo muy injusto y muy discriminatorio, y que por eso probablemente algunos sólo tengan esa manera de publicar”.

Bonnett considera que, de cualquier manera, “la buena literatura se impone y no creo que a Naipul, que nació en una isla en el Caribe y que es un negro en Inglaterra, se le haya ocurrido publicar su novela presentándose como un

nativo de Trinidad, diciendo que es de una minoría étnica que quiere aquí una vocería”. Opina, finalmente, que “esos movimientos sí tienen consecuencias de otro orden, pero no literarias, que probablemente sean muy buenas porque crean una conciencia de que todos tenemos que tener las mismas oportunidades, de que hay miradas distintas y de que hay que familiarizar a la gente con ellas para que creen interés por mundos alternos. Pero no creo que las consecuencias sean estrictamente literarias”.

De lo dicho por los escritores en relación con el hecho de que hace unos años las grandes editoriales hayan empezado a publicar la narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios quedan como resultado las siguientes conclusiones: en primer lugar, que el hecho de que las distintas voces de una sociedad sean escuchadas es producto de las actuales tendencias globalizadoras y democratizadoras, y que pese a la relevancia de este hecho a la hora de evaluar la producción de un autor la calidad literaria es lo que realmente debe importar; en segundo lugar, que el interés por los grupos marginales y/o minoritarios surge en la academia pero difícilmente repercute por fuera de ella; en tercer lugar, que las categorías que crea la academia para abordar la narrativa producida por estas culturas son útiles en la medida en que permiten denominarla y clasificarla; y, por último, que tanto para las editoriales como para el público lo exótico resulta atractivo y, por lo tanto, tiene grandes posibilidades de circulación.

## **6. El papel de la academia en la lectura de la narrativa contemporánea**

En la medida en que los ocho escritores entrevistados han pasado en algún momento de sus vidas por un departamento de Literatura, resulta interesante, por un lado, recoger sus percepciones con respecto a la manera como la academia aborda la narrativa contemporánea -sobre todo si se tiene en cuenta que su trabajo pertenece a esta categoría-, y, por el otro, sondear si tienen algún tipo de contacto con ésta y, si lo tienen, cómo es.

Hugo Chaparro considera que la academia hace muchos disparates debido a que sus miembros permanentemente están buscando nuevos campos de trabajo y nuevos objetos de estudio; según lo anterior, cree que quizás con la intención de justificar la permanencia de los profesores en las universidades éstas a menudo organizan seminarios, simposios, coloquios y otro tipo de eventos en relación con los temas que aquellos están trabajando.

Julio Paredes opina que en ocasiones la academia es muy necia, y señala que el miedo y la pereza hacen que muchos profesores eviten trabajar autores y textos nuevos; dice tener claro que “lo contemporáneo siempre ha estado por fuera. Es decir, yo creo que no ha cambiado sustancialmente desde cuando yo estaba en la universidad, que eso fue hace mucho tiempo. Volvemos a la idea de los clásicos (...) La sensación que tengo es que no hay literatura contemporánea. No hay lo que podría ofrecer una editorial como Anagrama, para usar el símil y el ejemplo. ¿Por qué no hablamos de eso, de estos escritores que están pensando hoy en el mundo de los hombres? Si hay un tipo sentado hoy escribiendo una novela X en Irlanda o en Camboya, no sé, no importa, ¿por qué no hay una investigación sobre eso? Yo creo que esa investigación es ausente del pánsum académico en las universidades y que a lo que sí le han metido mucho el diente, que no sé qué tan útil sea, depende del tema o de la persona, es al ensayo, a la crítica, al supuesto pretexto”.

Paredes confiesa que le gustaría “meterse con una vaina nueva, distinta, y hacer el esfuerzo por generar un texto alrededor de esos escritores, formar un acercamiento. No sé por qué no sucede. Creo que probablemente porque volvemos a la idea de clásico, de lo que hay que leer en la universidad, que es una formación académica que seguramente viene de San Agustín. Allí hay una idea del humanista enterado de todo, que estudiaba un poquito de historia, un poquito de política, un poquito de literatura, un poquito de arte y le dan la información suficiente para tener una conversación quizás menos aburrida que con otra persona relativamente analfabeta”.



Opina que también sería interesante “diseñar un curso de novela policíaca, con cosas como Simenon. Meterse en cosas que, por ignorancia y pereza, están al margen de las que se consideran literaturas de literaturas. Por ejemplo, la literatura policíaca norteamericana siempre se consideró una literatura de segundo orden. Hammett, Chandler o Patricia Highsmith. Y resulta que las leyes centrales de la literatura están ahí: construir una historia, contar un cuento, crear un personaje, conmover. Así se ve. El enfrentamiento de esta literatura es fundamental para entender la cultura norteamericana de los años cincuenta”. Finalmente, cree que la actitud para promover este tipo de cursos consiste en plantear que *“me emocionan mucho los italianos contemporáneos y quisiera contarle a un grupo de quince gatos por qué me emociona esa literatura y por qué creo yo que la pueden leer”*.

Mario Mendoza señala que “los estudiantes de ahora se conforman exclusivamente con lo que les brinda la academia y sienten que cumplieron”; piensa que les hace falta una curiosidad intelectual al margen de la academia y que por eso su cultura es una cultura de currículum. Mendoza considera que la actitud sumisa de los estudiantes frente a la autoridad del profesor tiene su origen en esa falta de iniciativa que los caracteriza.

Mendoza está convencido de que “muchos textos estarían olvidados y enterrados en las bodegas de no ser por los departamentos de Literatura. Hay una inclinación o tendencia que va marcando una determinada lectura. No se ha entendido la importancia ni la relevancia de un departamento de letras en Colombia”; con lo anterior se refiere al hecho de que las universidades no se han dado cuenta, por un lado, de que la verdadera riqueza de un país como Colombia, que no es competitivo en disciplinas como las ciencias puras o las del área de la salud, está precisamente en su capital simbólico, ni, por el otro, de la importancia que en el estudio de dicho capital tienen los departamentos de Literatura. Mendoza considera que mientras las cosas sigan así los departamentos de

Estudios Latinoamericanos de las universidades norteamericanas seguirán conociendo nuestro capital simbólico mejor que nosotros mismos.

Ricardo Silva, por su parte, expresa su curiosidad en relación con los criterios según los cuales los departamentos de Literatura establecen los autores y textos de narrativa contemporánea que incluyen en sus programas; opina que es importante que sean leídos autores contemporáneos como Rafael Humberto Moreno Durán y Fernando Vallejo, que ya tienen cierta trayectoria y cierto reconocimiento. Además, destaca el esfuerzo de profesores que ponen a leer buenos autores contemporáneos como José Saramago, Hanif Kureishi, Martín Amis y Julian Barnes, aunque considera peligroso que estos profesores tiendan a alinearse en la tendencia de los Estudios Culturales.

Héctor Abad distingue entre las lecturas que forman parte de las obligaciones académicas de los estudiantes y las que satisfacen sus ansias de estar al tanto de las novedades que salen al mercado y de lo que se está haciendo en otras partes; a Abad le parece razonable que “la universidad tenga que ser cauta y que prefiera ir pisando en firme. No creo que la labor de la universidad sea difundir a los escritores contemporáneos. Entiendo que para los estudiantes sea aburrido, pesado y decepcionante que en la universidad no los pongan a leer lo que más disfrutan, que es lo actual y lo que habla de la vida de ellos, donde reconocer los sitios, la música, las sensaciones, el espíritu”. En esta medida, para Abad es importante que la academia se mantenga al margen del ámbito de la lectura placentera que se rige por una libertad que es ajena a ella.

Antonio García opina que la academia suele ser permeada por ciertas modas que por momentos terminan siendo asumidas como banderas; dice que “hace unos años fue la novela urbana, y de eso nos hablaron hasta que ya no más. Entonces, desde todos los frentes, muchos discursos académicos se enfocaron hacia allá. También hubo otro que era la novela y la postmodernidad, entonces se hablaba de postmodernidad y novela, de novela posmoderna, de

apropiaciones posmodernas, de intertextos, y con eso también se dieron garra. Desde hace uno o dos años existe el discurso del neocolonialismo, identidad, culturas híbridas, que es una de las tendencias que existe ahora. Y la otra es el canon. Desde que Harold Bloom sacó *El canon occidental* se discute sobre el canon y, de hecho, esa es una pregunta que aparece aquí. Creo que la preocupación por el canon es nueva. Hace cinco años una pregunta por el canon era exótica, pero ahora el canon es un tema que está sobre la mesa. Incluso el canon aparece en el punto de transición que empieza a relevar el discurso del neocolonialismo, de la identidad, empieza a darse ese relevo paulatinamente”.

Por otra parte, García considera que “empieza a haber cierto desdén por el boom. Un profesor que se ensaña con el boom de alguna forma está *out*. Los profesores empiezan antes, por Rulfo y Quiroga, y ahí hay un hiato mortal que se brinca el boom. Entonces arrancan de nuevo con novelas más contemporáneas. Yo lo entiendo porque existió una saturación con eso que ahora exige un silencio. Pero es una tendencia. Es lo que veo”; además, alude a algunos de los autores y textos de los que recuerda haber oído hablar en los pasillos, que tienen bastante eco entre los estudiantes y que considera que son lecturas de transición universitaria. Dice García que los estudiantes “leen a Kerouac, a Irvine Welsh, a Soriano, incluso a Auster, pero menos, Bukowski al piso, y a Loriga. Todos pasan por ahí. Hay ciertos autores que son de lectura casi obligatoria para un estudiante. Las nenas se leen a Alejandra Pizarnik, se encienden, algunas leen a Lucía Etxebarria, les encanta Javier Marías y algunas antologías como *McOndo*. Les gusta mucho la literatura sucia, rastafari, baretera, llena de drogas, trance y punk”.

Para García la gran ventaja que tiene el paso por un departamento de Literatura es que éste “reúne a varias personas con el mismo interés: todos son lectores y están vinculados con la literatura. Entonces cuando vos salgás de clase saldrás al lado de varias personas a las que también les gusta leer, y se crea un tránsito y un tráfico de lecturas que no lo tiene el que estudió Derecho y que

después le dio por irse a su casa a leer. Eso sería extraacadémico, pero un departamento de Literatura posibilita que muchas conversaciones de cafetería que no tienen que ver exactamente con que el profesor esté ahí aglutinen un montón de sensibilidades similares. La ventaja académica que tiene un departamento de Literatura es que si bien el principal motor de la formación literaria es el gusto, posibilita, por un lado, que mediante la inclusión en el programa académico te acerques a textos a los cuales jamás te acercarías por voluntad propia porque te daría mamera, y, por el otro, una educación del gusto”.

Jorge Franco recuerda que sus compañeros leían por fuera de clase a Ray Loriga, y que en el programa de los cursos de literatura latinoamericana contemporánea se leía a Tomás Eloy Martínez; Franco, además, destaca el trabajo hecho por la profesora y crítica Luz Mary Giraldo, quien “está concentrada en los autores nuevos pero es un caso atípico. Desde la universidad ella promueve la literatura nueva”.

Finalmente, Franco opina que “de alguna manera al conocer la historia de la literatura desde sus principios hasta ahora, y si lo vemos como una cadena, queda una inquietud acerca de cuál es el eslabón que se está colocando en este momento en esa cadena. Eso siempre me ha inquietado. Cuando estudiaba Literatura quería ir dejando atrás todo lo que era historia pasada de la literatura para irme adentrando en lo más actual, en lo más cercano (...) El avance hacia lo actual lo motiva a uno a saber en qué vamos, en qué va esa historia que se está haciendo y que ahí va”.

Piedad Bonnett, quien como dije anteriormente es profesora del departamento de Literatura de la Universidad de los Andes, cree que los estudiantes de Literatura suelen ceñirse exclusivamente a lo que les mandan a leer en sus clases debido, por una parte, al volumen de lectura que tienen, y, por otra, a que desconfían de los comentarios que publican los medios masivos de comunicación; opina que “espontáneamente, por fuera de clase, los estudiantes

leen lo que se está leyendo en el mercado. Por ejemplo, estoy segura de que a un tipo como Saramago mucha gente lo está leyendo espontáneamente. Pero se necesita que sean figuras súper promocionadas y súper consagradas”.

Además, considera que hay dos tipos de profesores: “los que son súper ortodoxos y no trabajan sino con cosas canónicas -que en la Universidad de los Andes es especialmente notorio-, y otros que están en la cosa extrema y que ponen a leer escritores de quinto nivel. Son pocos los profesores que son curiosos. La curiosidad es una cosa que en la academia funciona de una manera rarísima porque como es un mundo de especialistas la curiosidad tiene que ver con lo especializado. Entonces se dan esos estudios sesudísimos en una cosa completamente concentrada y académica, y no hay la curiosidad general que tiene el intelectual en su sentido más absoluto del término”; Bonnett agrega que los estudiantes tienen que ser muy cuidadosos al poner sobre la balanza las lecturas y los puntos de vista que sugieren estos dos tipos de profesores.

Según las opiniones expresadas por los escritores entrevistados con respecto al papel de la academia en la lectura de la narrativa contemporánea se pueden sacar las siguientes conclusiones; en primer lugar, que, en términos generales, los académicos suelen ser bastante conservadores y poco curiosos; en segundo lugar, que a pesar de lo anterior la academia también es permeable a nuevas tendencias; en tercer lugar, que ven con buenos ojos que en los departamentos de Literatura se lean autores y textos contemporáneos; y, por último, que es necesario hacer una distinción entre las lecturas que hacen los estudiantes porque se las exigen en las clases y las que hacen espontáneamente por fuera de ellas.

### III. III. Hablan los editores

Los editores, además de ser los primeros lectores de muchos textos, son testigos e incluso partícipes de una parte del proceso creativo de éstos y tienen un poder decisorio sobre lo que se publica. Estas características, que tienen que ver con la naturaleza de su trabajo, distinguen a los editores de otros lectores. Gracias a esta situación los editores de las editoriales que publican narrativa contemporánea, además de tener cierta información general con respecto a los autores y textos de este tipo que están circulando, tienen una idea global acerca de los rasgos que los caracterizan y del funcionamiento del mercado en el cual éstos se están abriendo un espacio.

Por lo anterior los editores de algunas de las editoriales que actualmente publican narrativa contemporánea en Colombia juegan un papel fundamental en la indagación del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* Pilar Reyes -de Alfaguara-, Mauricio Contreras -de la Cooperativa Editorial Magisterio-, Patricia Miranda -de Planeta-, Nicolás Arango -de Arango Editores-, Esteban Hincapié y Santiago Tobón -de Proyecto Editorial-, y María del Rosario Aguilar y Ana Roda -de Editorial Norma- son los nombres de los editores que entrevisté para conocer cómo es su relación con la narrativa que se está publicando hoy en día.

Con el propósito de acceder a la información que manejan los editores gracias a su posición dentro de la industria editorial, enfoqué las preguntas de las entrevistas hacia seis temas específicos: en primer lugar, los criterios de publicación establecidos por la editorial en la que trabajan; en segundo lugar, el tipo de textos de narrativa contemporánea que le interesa publicar a ésta; en tercer lugar, las tendencias que identifican en la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente; en cuarto lugar, su opinión con respecto al hecho de que desde hace unos años se esté publicando cada vez más la producción narrativa de los grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios; en quinto

lugar, las estrategias de divulgación que diseñan las editoriales para dar a conocer los textos y autores que publican; y, por último, su opinión en relación con las nuevas posibilidades de publicación que ofrece el desarrollo de los medios electrónicos.

## **1. Sobre los criterios de publicación de las editoriales**

Cada editorial establece, según los intereses de su proyecto, unos criterios a partir de los cuales selecciona los autores y textos que publica; al formar un catálogo basándose en dichos criterios -aunque algunas parecen no tenerlos muy claros- las editoriales van, en palabras de Pilar Reyes, definiendo su identidad. Teniendo en cuenta los criterios de publicación de las distintas editoriales es posible establecer ciertas diferencias y semejanzas entre ellas.

¿Bajo cuál óptica leen los editores un texto que les ha sido presentado con la intención de que sea publicado? Para empezar con una idea sencilla, todos los editores coincidieron en que, a pesar de que es una noción escurridiza, la calidad literaria es la primera condición que necesariamente debe cumplir un texto para ser publicado.

Partiendo de la base de que “cada editorial marca su propio territorio” y define su propia identidad, Pilar Reyes define Alfaguara como “un sello especializado en literatura escrita en español” que, a su juicio, tiene dos sesgos: en primer lugar, que es una editorial multinacional que “en vez de ser global ha intentado ser una editorial local con posibilidades globales”; y, en segundo lugar, que “intenta ir abriendo puertas para que los autores locales puedan circular por fuera”. Según este esquema -que en este sentido es muy similar al de Planeta, que también es una editorial multinacional-, en Alfaguara el editor local tiene autonomía para publicar a aquellos autores locales que crea que funcionarían en el mercado que cubre, y a la vez para examinar el listado de autores que han sido

publicados por las filiales de la editorial en el extranjero para identificar a aquellos que también podrían hacerlo.

Estar escritos en lengua española y que sus autores tengan cierto prestigio dentro de su propio territorio son dos requisitos que, según la editora de Alfaguara, deben cumplir los textos que aspiren a ser publicados por esa editorial; Reyes destaca que, aunque últimamente la política ha cambiado un poco, Alfaguara no suele publicar autores jóvenes y que las veces que lo ha hecho es porque ha encontrado cosas muy interesantes. Con respecto a la calidad señala que es fundamental publicar buena literatura, y que en la definición de ésta cuentan razones tanto personales como objetivas. Gracias a lo anterior considera que es frecuente encontrarse con textos en los cuales el editor puede reconocer calidad aunque no le gusten.

Mauricio Contreras señala que aunque los textos publicados por la Cooperativa Editorial Magisterio tienen en común que sus autores llevan cierto tiempo en el ejercicio literario, ésta no tiene unos criterios de publicación establecidos de antemano; Contreras -quien se considera uno de esos editores románticos que se pregunta “si hay por ahí algún libro que valga la pena ser difundido y que no ha tenido una oportunidad de publicación”- dice que no sabe “cómo podría funcionar algo así, nunca lo hemos pensado”, pero cree que el plan de conformar un comité editorial podría llevarlos a establecer algunos criterios de este tipo.

Según Patricia Miranda, en Planeta, que por ser una editorial multinacional tiene una estructura de funcionamiento similar a la de Alfaguara, se manejan dos criterios básicos: Planeta busca, por un lado, “escritores colombianos que ya tienen un nivel internacional y nacional, conocidos”, y, por el otro, “escritores jóvenes, que por lo general llegan a las editoriales con los libros”.



Una de las políticas editoriales de Planeta, que la diferencia de Alfaguara, es promover nuevos escritores -de hecho tiene una colección dedicada únicamente a la publicación de primeras obras-; Miranda dice al respecto que aunque “es mucho más fácil apostarle a un autor que tiene uno o dos libros publicados porque ya sabes que tiene público, una de las misiones de una editorial y de un editor es buscar nuevos autores y que ese nuevo autor tenga un público y se empiece a foguear. Sólo así se pueden tener nuevos escritores”.

Nicolás Arango dice con respecto a Arango Editores que “nos hemos preocupado siempre por publicar literatura, sobre todo, aunque se ha publicado algo de ensayo. Pero principalmente nació y se concibió como una editorial de literatura y con mucho énfasis en literatura colombiana. Durante los últimos años hemos tratado de dedicarnos a todo lo que es literatura joven colombiana, pero con unos resultados bastante variados”. Además, define la editorial como una empresa familiar que “no fue pensada para que fuera rentable ni para que dejara plata”, y considera que el hecho de ser “tan pequeña y [estar] tan centrada en una o tres personas lo que hace es que no tengamos acceso a toda una serie de manuscritos por no estar siempre en esos círculos donde se pueda buscar autores para publicar”.

En Arango Editores, según Arango, “no tenemos unos criterios establecidos. Principalmente procuramos que sea novela. No tenemos nada contra los cuentos, pero hay una preferencia hacia las novelas. Pero el criterio de edición es el criterio del gusto del editor, sencillamente. El editor en este caso es Ricardo Arango y sobre él es por el que pasa todo el filtro de edición de Arango Editores”.

Arango cree que pese a que la actitud de la editorial, además de ser generalmente pasiva, tiende a ser inercial, su valor añadido está en que “le apostamos a cosas a las que muy pocas editoriales le apuestan (...) Siempre publicamos gente muy poco reconocida, trabajos que no han salido, que nadie

más se atreve a publicar. Ese tipo de cosas”. Finalmente, considera que cuando la calidad de la obra y del autor lo amerita es necesario publicar ciertas cosas aunque no sean prometedoras o atractivas económica y comercialmente.

Esteban Hincapié, de Proyecto Editorial, dice que “nuestro criterio es esencialmente literario. Pretendemos publicar autores contemporáneos que tengan una línea o que apunten sus obras hacia un público un poco más amplio que especialistas en Estudios Literarios. Consideramos que en principio la literatura es para divertirse, y en esa medida queremos promocionarla. Por eso acudimos a narradores jóvenes y con un estilo muy contemporáneo: para formar lectores y mantener una contemporaneidad en la narrativa”. Santiago Tobón complementa lo dicho por Hincapié añadiendo que “dentro de ese criterio hay una búsqueda de literatura que sea ruptura con lo que es considerado el canon de la literatura colombiana”.

En el caso de Proyecto Editorial, en la medida en que busca un estilo contemporáneo, hay una intención explícita de promover una literatura que transgreda los criterios académicos según los cuales se ha definido una historia de la literatura colombiana; de hecho, un examen general de las obras que han publicado corrobora esta afirmación<sup>49</sup>.

María del Rosario Aguilar, de Editorial Norma, dice que “lo primero que nosotros tenemos en cuenta es la calidad literaria. Eso es lo que prima en la decisión de publicar un texto: si uno considera que está bien escrito y que puede ser atractivo para el público lector colombiano, eso es fundamental. Ese es el primer gran criterio que uno utiliza. Sobre todo *La otra orilla* se caracteriza por ser una literatura refinada, no es una literatura masiva la que se publica en esta colección. Es muy distinto publicar a un escritor nigeriano que se haya ganado el Booker Prize, como es Ben Okri, a publicar a un Grisham o a un Tom Clancy, que

son *best sellers*, que la calidad literaria es muy inferior y que su éxito está cifrado en la manera como exponen las narraciones y en el tipo de cosas que cuentan. Pero no es una literatura que explore el fondo del alma humana, que si es el sello que tiene *La otra orilla*".

Ana Roda, también de Editorial Norma, dice al respecto que "en cuanto a la literatura extranjera, más que el tipo de literatura *best seller*, estamos buscando lo que llaman *ficción literaria* -es decir, donde haya una búsqueda literaria propiamente- más que el tipo de novela como de Grisham o Patterson, que son *best sellers*. Buscamos esa línea, no nos funcionó bien, y en este momento estamos más centrados sobre literatura de calidad".

Roda dice que la editorial busca dentro del mercado editorial lo que esté a su alcance y que lamentablemente esa búsqueda no siempre se puede hacer entre los textos y autores que está negociando la gran industria editorial del mundo porque, por ser tan costosos, éstos generalmente están por fuera del alcance de mercados como el colombiano y el latinoamericano. Aunque considera que el criterio fundamental es la calidad, Roda está convencida de que "tenemos que buscar mucho el criterio de que la cosa sea comercial, de que el autor sea comercial" debido a que no cree que una editorial pueda sostenerse dirigiéndose a un nicho de mercado muy pequeño. Es por eso que "creo que en eso hay que tener un espectro amplio. A la gente buena definitivamente hay que publicarla. Si es colombiano y es bueno, aunque sea desconocido hay que publicarlo. Y ahí se habla de un proyecto. Pero dentro de eso hay que publicar a veces autores que uno sabe que tienen mercado. Obviamente no son una piltrafa, son gente que está haciendo un trabajo bueno, un trabajo serio porque nosotros tenemos que vivir de eso. Para darles posibilidad a los nuevos hay que publicar a los que se venden también".

---

<sup>49</sup> Los títulos de narrativa del catálogo de Proyecto Editorial son *Opio en las nubes*, de Rafael Chaparro, *Un beso de Dick*, de Fernando Molano, *Veinticinco centímetros*, de Rubén Vélez, y

Antes de concluir este apartado es necesario tener en cuenta que existen varias diferencias entre las editoriales que actualmente publican narrativa contemporánea en Colombia, las cuales se ven a través de aspectos específicos como el tamaño y la organización de las empresas, sus posibilidades económicas, y el tipo de autores y textos a los que en un principio tienen la posibilidad de acceder y los que, finalmente, publican. En este sentido son enormes las diferencias, por ejemplo, entre una editorial familiar como Arango Editores y otras que, como Planeta o Alfaguara, pertenecen a grupos empresariales multinacionales cuyas actividades están altamente diversificadas y dentro de las cuales la publicación de ficción literaria representa una mínima parte.

Todas estas opiniones expresadas por los editores dan pie para sacar varias conclusiones; en primer lugar, que la industria editorial debe tener en cuenta una amplia variedad de criterios para tomar decisiones con respecto a los autores y textos que publica; en segundo lugar, que en la medida en que una editorial es una empresa y en que debe ser pensada como tal, los editores buscan sacar al mercado productos que, por un lado, sean de cierta calidad y que, por el otro, despierten el interés del público -de lo cual dependen sus posibilidades comerciales-<sup>50</sup>; en tercer lugar, que mediante el relativo éxito en ventas que implica publicar autores de muy buena calidad y muy reconocidos, en ocasiones las editoriales buscan cubrir el riesgo que corren al publicar escritores que no tienen mucha trayectoria ni reconocimiento; en cuarto lugar, que todos sienten cierta prevención hacia la literatura de tipo *best seller* que representan autores como John Grisham y Tom Clancy, por lo cual no la publican a pesar de que puede tener más mercado que cualquier otra; y, por último, que algunas editoriales como Planeta, Arango Editores y Proyecto Editorial son menos tímidas a la hora de publicar textos cuyos autores apenas estén empezando a darse a conocer -en relación con lo cual hay que tener en cuenta que no todas las editoriales están en

---

*Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, de Efraim Medina.

<sup>50</sup>Cada editor matizó esta posición a partir de sus puntos de vista personales y del proyecto de la editorial para la cual trabaja.

capacidad de tener en sus catálogos a escritores altamente reconocidos porque algunas de ellas no pueden cubrir el costo que implica hacerlo-.

## **2. ¿Qué tendencias buscan las editoriales?**

Si, como dice Pilar Reyes, cada editorial marca su propio territorio y construye su propia identidad, cobra importancia la pregunta acerca de las características de los autores y textos que a cada una de ellas le interesa publicar.

Reyes cree que Alfaguara ya consolidó una identidad al tener claro que es una editorial especializada en narrativa escrita en lengua española y al haber conformado un catálogo de grandes escritores dentro de los cuales se encuentran no sólo algunas de las figuras más sobresaliente del boom -como Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José Donoso y Mario Vargas Llosa-, sino también otros autores más recientes como Antonio Muñoz Molina, Javier Marías, Arturo Pérez-Reverte y Alberto Fuguet; considera, sin embargo, que llega un momento en el que una editorial grande, además de que no puede mantenerse eternamente con grandes escritores, tampoco puede seguir buscando sólo literatura escrita en lengua española habiendo tanta producción en otras lenguas. Gracias a estas dos consideraciones Alfaguara ha empezado no sólo a buscar autores jóvenes, sino también a traducir autores que escriben en lenguas distintas al español.

Estas dos decisiones, que forman parte de las políticas de la nueva generación de editores de Alfaguara, buscan sopesar lo local con cosas de afuera. Reyes dice compartir “la posición de Fuguet: tú no le puedes dar a la gente solamente lo que tiene cuando saca la mano, que es su propia realidad, sino que, sobre todo cuando eres un lector, tu realidad es muchas cosas. Tu mundo es mucho más ancho”.

Mauricio Contreras dice que la Cooperativa Editorial Magisterio está interesada en publicar autores que lleven cierto tiempo en el ejercicio de la

creación literaria y que aunque no sean jóvenes representen una literatura renovadora. Contreras agrega que lejos de limitarse a publicarlos y a comercializarlos, la editorial está interesada en dar a conocer a los autores llevándolos a los colegios para que se integren con los profesores y los estudiantes. Esta política de Magisterio se explica a partir del trabajo hecho por los maestros en el proceso de formación tanto de su gremio como de sus estudiantes.

Patricia Miranda dice que, aparte de la calidad literaria, Planeta tiene en cuenta el hecho de que los textos cumplan con ciertos requisitos condicionados por el interés del público y que, por lo tanto, inciden sobre sus posibilidades comerciales; “una novela bien escrita, que sea interesante, que sea algo no muy gigantesco en páginas porque también hay que tener ciertas medidas comerciales. De pronto una cosa muy grande no funciona a no ser que ya sea la obra maestra, y ahí ya no importa el tamaño. Hay que hacerlo. En temas creo que no hay ninguno que no sea posible. Lo importante es que esté bien escrita y que sea una obra que interese, que uno quiera leer y crea que los demás van a querer leer”.

Miranda se refiere al tipo de textos que son comercialmente viables y hace especial énfasis en la importancia de tener en cuenta este factor a la hora de decidir qué se publica; afirma que “como una editorial es un negocio uno tiene que tener en cuenta, como en cualquier negocio, qué compra el público que compra los productos de uno. La poesía, el ensayo literario y el cuento no son productos que funcionen muy bien. Uno saca una novela y tiene ventas estables, más o menos uno puede saber. Con un cuento es menos de la mitad de lo que vende una novela. Entonces a no ser que sea un autor muy importante que el público reconozca y no le importe si está escribiendo novela, poesía o ensayo, en general no se publican casi nunca libros de cuento de autor. A veces se hacen las antologías, que si uno logra crear un tema interesante el público ya las va a querer leer”.

En Arango Editores, según Nicolás Arango, “no hay tendencias que busquemos en general siempre que exista una calidad en la narrativa o en la poesía de lo que publicamos, y eso es casi razón suficiente. Hay una cosa y es que en los últimos años hemos tratado de enfocarnos en gente menor de 26 años que publique por primera vez, y hemos tenido muchos inconvenientes. Publicamos lo de Juan Martín Fierro, lo de Ricardo Silva e intentamos buscar gente por ese estilo pero no encontramos. Pero tampoco estamos en esa labor de búsqueda sino que funciona por esa inercia misma de Arango Editores de estar en el medio, y pues es así como se mantiene”.

El hecho de que la actitud de la editorial cuando de buscar textos se trata tienda a ser pasiva y de que publique autores muy poco reconocidos a los que otras editoriales no les apuestan denota una posición distinta en relación con éstas, para las cuales el rendimiento económico parece tener más importancia que para Arango Editores.

Teniendo en cuenta que lo que les interesa publicar a los editores de Proyecto Editorial es una literatura que rompa con los cánones tradicionales, Esteban Hincapié opina que “las rupturas pueden ser en distinta medida. Por ejemplo, *Opio en las nubes* marca una ruptura estética en narrativa que contempla la posibilidad de jugar con otro tipo de narración que convencionalmente no se usa. Pero, por ejemplo, una novela como *Un beso de Dick* es totalmente fresca, muy digerible, con un lenguaje muy sencillo, que lo que busca quizás es un público de buenas obras literarias pero que no busque una prosa recargada. En esa medida esa sería una ruptura también. Volver a lo sencillo en la narrativa”.

Santiago Tobón, por su parte, dice que Proyecto Editorial busca acercarse “a nuevas sensibilidades, a nuevas tendencias y a nuevas maneras de percibir y de ser sensibles. Esa es la tendencia que tenemos en las publicaciones de narrativa”.

A partir de estos comentarios hechos por Hincapié y Tobón las tendencias literarias que le interesan a Proyecto Editorial son aquellas que exploran en las sensibilidades propias de los tiempos actuales.

María del Rosario Aguilar dice que en Norma “más que tendencias, lo que buscamos y lo que hemos publicado, a lo mejor no conscientemente, son autores que son muy reconocidos en sus países pero muy desconocidos en América Latina”; para Aguilar la colección *La otra orilla* se caracteriza por abrirle el camino a la lectura de autores y obras que son muy reconocidos internacionalmente pero no en nuestro país. Dice que para publicar a un autor “sobre todo uno de los lineamientos fundamentales es que sean escritores muy reconocidos por fuera y que de una u otra manera nosotros queremos que se difundan en América Latina a través de Norma, no necesariamente a través de los libros que se publican en España”.

Según Ana Roda, en Norma “no hacemos limitaciones ni por temas ni por estilo. Nos importa la calidad, nos importa una historia bien contada y que diga algo, pero sobre todo que esté bien narrada”; Roda, además, dice que “obviamente yo tengo que pensar en el mercado al que voy” porque considera que es necesario pensar cuál es el público al cual van dirigidos los textos y cómo se los va a vender. A partir de esa consideración Roda justifica el hecho de que los textos que son muy buenos pero que no tienen mayores posibilidades de circulación, al no compensar los costos que implica publicarlos, en ocasiones terminen siendo desechados.

Lo dicho por los editores en relación con el tipo de autores y textos que les interesa publicar a las editoriales señala un interés por las tendencias características del momento actual, lo cual significa prestarle atención a lo que están haciendo sus contemporáneos y muy particularmente a aquello que se distingue de lo que se ha hecho en otros momentos. Aunque todas las editoriales parecen estar interesadas en ofrecerle al lector textos de muy buena calidad,



resulta interesante que a la hora de decidir qué se publica sólo los editores de las grandes editoriales -Alfaguara, Planeta y Norma- hayan aludido a la importancia de tener en cuenta los gustos e intereses de los lectores, de manera que en esa decisión conjugan los criterios de calidad con los de carácter comercial; esto puede deberse a que para los grandes grupos empresariales los estudios de consumo son muy importantes en la medida en que éstos toman las decisiones con respecto a sus inversiones según las garantías que éstas ofrezcan de reportar, mediante las ventas, niveles satisfactorios de rentabilidad.

Además de lo anterior, se puede concluir que cuando de publicar narrativa se trata a las editoriales les interesan, sobre todo, los textos cuyas historias estén muy bien contadas, que sean renovadores, y que den cuenta de las principales preocupaciones tanto humanas como de su época -es decir, que su calidad haga que valga la pena darlos a conocer-.

### **3. Tendencias de la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente**

Las sensibilidades, las opiniones, los intereses y los gustos de las personas en una época determinada definen la orientación y las características de las expresiones artísticas que se producen en ésta; debido a estas determinaciones históricas es importante indagar entre los editores acerca de las características de la narrativa contemporánea pues la posición que gracias a su trabajo ocupan éstos dentro de la industria editorial les permite entrar en contacto no sólo con lo que se está publicando, sino también con muchos textos que no llegan a ser publicados. En esta medida, al buscar textos para publicar y al estar cerca de los escritores, los editores tienen la oportunidad de formarse una idea con respecto a algunos de los rasgos característicos de la narrativa que se está escribiendo y publicando hoy en día.

Pilar Reyes considera que la narrativa contemporánea conforma un saco bastante grande y que sus matices resultan bastante interesantes; una de sus preocupaciones con respecto a muchos de los textos que llegan a sus manos es que no tienen indagaciones formales, que no hay construcción de personajes principales y mucho menos secundarios, que están muy pegados a la realidad que estamos viviendo, y que tienen la intención de llegar mediante la literatura a una explicación con respecto a eso.

Mauricio Contreras destaca, para empezar, que actualmente las obras de narrativa se caracterizan por ser cortas, por estar escritas en un ritmo ágil, por leerse rápido y por tener una estructura sencilla que en ocasiones implica descuido y falta de rigor de parte del escritor. Señala que en el caso colombiano lo sicarial tiene mucha importancia, lo cual se debe en gran parte a que este tema despierta el interés de muchos lectores; en cuanto a tendencias recurrentes Contreras menciona las que considera más importantes: en primer lugar, el interés por las temáticas generadas por las agrupaciones urbanas, cuyo producto es, según él, una literatura de carácter etnográfico a través de la cual el escritor da testimonio de los mundos maginales; en segundo lugar, la irreverencia que, a su juicio, siempre ha encontrado en la literatura un terreno privilegiado para desarrollarse; en tercer lugar, que la literatura de aventuras empieza a tender hacia lo policíaco; y, por último, que lo histórico está por fuera de la tendencia generalizada.

Finalmente, Contreras considera que en este momento tienen mucho peso las políticas de marketing de las editoriales internacionales que, obedeciendo a las tendencias globalizadoras, se preguntan qué se puede vender y estandarizan la producción para garantizar la venta de cierta cantidad de ejemplares.

Patricia Miranda identifica varias tendencias que caracterizan la narrativa contemporánea; la primera es que, contrario a lo que sucedía hace cincuenta años cuando “lo policíaco era *pulp fiction*, era basura, era folletín”, lo que hace el 80 %

de los escritores jóvenes es un tipo de novela de ciudad con persecuciones y búsquedas típicas del género policiaco; Miranda cree que “la mayoría está ahí, y no sólo en Colombia. Uno lee escritores argentinos, chilenos, mexicanos, españoles, venezolanos, y todos están con lo mismo. Es el mismo tema”. Considera que esos cambios en los intereses tanto de los autores como de los lectores obedecen a que “la gente va cambiando, se va abriendo también. Los lectores van aceptando otros tipos de lenguaje. Por ejemplo una cosa que ha desaparecido, que yo lo leía antes en la universidad, es ese tipo de novelas experimentales, complicadas, muy filosóficas, con problemas terribles (...) que a uno le pueden gustar o no y que ahora nadie lee, a nadie le interesan. Ese existencialismo pasó de moda y ya nadie lee eso. Ya nadie lee lo que se escribió en el boom con interés, a menos que esté estudiando literatura”.

La segunda es que tanto los autores como los lectores han empezado a interesarse más por textos sencillos, que narren buenas historias de una manera agradable, y en los que prime la intención de narrar; por el contrario, el interés por elementos como las estructuras demasiado complicadas y fragmentadas o la experimentación técnica ha disminuido notablemente. Dice Miranda que “el lector ahora busca que los textos sean buenos pero también busca entretenerse. Algo que sea demasiado difícil y denso ya uno lo bota. Además, se ha proliferado muchísimo todo el *best seller* gringo de las novelas muy ligeras, una muy buena intriga con algo de sexo y mucho suspenso, que uno coja y a la cuarta página ya esté ahí y quiera saberlo todo y se lo termine. Y si tú tienes una novela que en la página tres ya hay diez palabras que no entiendes, la gente no la va a aceptar. Entonces yo creo que eso sí influye mucho en los escritores. También por eso leen tanto lo que se está escribiendo. Para saber si van acordes. La moda, el arte, todo va cambiando”.

La tercera, que, contrario a Mauricio Contreras, considera que es una tendencia muy fuerte, es la novela histórica que consiste en “coger un momento X

de la historia, investigar hasta la saciedad del escritor (...) y crear una trama ahí. Generalmente es un crimen. Yo creo que son las dos tendencias más fuertes”.

Uno de los elementos que Miranda encuentra en común a la mayoría de historias de ciudad es que suelen tratarse de “alguien normal a quien le sucede algo extraordinario y su vida empieza a cambiar y a moverse. La trama es más sencilla y por lo general es con malos: el ladrón, el asesino, el narcotraficante, algún tema de esos que lo saca de su rutina y lo lleva a experimentar otra vida”.

Nicolás Arango cuenta que en un momento en el que Arango Editores estaba buscando autores jóvenes para publicar se encontró con una serie de novelas en las cuales encontró elementos muy dicentes de lo que se estaba haciendo en Colombia; dice Arango que lo que encontró entonces era “una forma de escribir demasiado personalista, demasiado intimista, retórica, ensimismada, muy encerrada alrededor de la vivencia de la narración del propio personaje que generalmente es el propio escritor”. A Arango ese tipo de escritura, en la que predominan los mundos muy grises y que es encerrada en un mismo personaje, le pareció muy difícil de penetrar y lo hizo “añorar los personajes, las situaciones”.

En cuanto a temas recurrentes en la narrativa colombiana, Arango alude al “resurgimiento de la novela negra en Santiago Gamboa, en Mario Mendoza, eso yo creo que es relativamente importante e interesante porque se está haciendo de muy buena manera con los temas de la ciudad. Bogotá vuelve a aparecer en ese imaginario literario que desde *Sin remedio* no aparecía. Y eso es bastante interesante. En la misma novela de Juan Martín Fierro aparece Bogotá con sus sitios bohemios y sus cosas”.

Aunque Arango dice no estar muy al tanto de lo que se está escribiendo en el exterior, dice estar un poco familiarizado con “lo que se escribió sobre drogas, sobre todo en autores españoles, a principios de los noventa”.

Santiago Tobón cree que “hay un auge todavía, aunque quizás esté pasando, sobre el tema de ciudad, sobre el tema urbano, y con todo lo que eso implica: con la estética y el lenguaje de lo urbano. También creo que hay una tendencia en los escritores jóvenes a deshacerse del lenguaje como un lastre y tratar de escribir un poco más como habla la gente. También es una tendencia importante lo visual y lo cinematográfico”.

A lo dicho por Tobón, Esteban Hincapié añade que “aparte de la ciudad estamos reafirmando un momento donde el escritor se personaliza de nuevo como narrador. Casi que la serie de novelas son en primera persona, y eso sugiere que todos los ambientes sean muy cercanos”.

Tobón e Hincapié están de acuerdo en que después de que los escritores se apasionaban por la escritura sobre la escritura misma, pasamos a una etapa en la que se dedican más a la formalidad de la narración y no a lo barroco. Buscan algo más clásico y sencillo en el lenguaje, y más centrado sobre el contenido que sobre la forma.

María del Rosario Aguilar, por su parte, no ve con claridad “una tendencia o unas tendencias específicas en literatura. Sé que hay mucho interés por la literatura de tipo étnico. Explorar, por ejemplo, las creencias o las culturas de países que desde un punto de vista eurocentrista pueden ser exóticos. Hay muchos escritores que están volviendo sus ojos a la India, que están volviendo sus ojos a tradiciones de tipo oriental, pero más allá de eso creo que los temas y las tendencias de la literatura han sido siempre los mismos”.

En cuanto al tipo de narración identifica, en los escritores jóvenes sobre todo, “un interés muy particular en tratar que ésta se acerque mucho al tono y a la rapidez de la narración cinematográfica, por ejemplo”.

Además, considera que durante los últimos años se ha desarrollado una línea muy fuerte de literatura negra, que se puso muy de moda y que tiene una estrecha relación con “lo que llaman la literatura urbana, que básicamente el espacio de la narración es la ciudad, como Gamboa, Mario Mendoza, y el primer libro de cuentos de Julio Paredes, donde de una u otra manera está esa necesidad de descubrir y vivir la ciudad a través de la literatura”.

Aunque identifica una corriente de literatura norteamericana “de buenos escritores que son como intimistas y que es una literatura realista y áspera y dura”, Ana Roda tampoco ve tendencias claras en la narrativa contemporánea. “Hay de todo. Se publica mucho, es evidente. Se escribe muchísimo. Lo que se presenta en cada feria de Frankfurt, de Chicago o de Nueva York de los gringos es una cosa absurda. Nosotros tenemos un método de preselección, y de lo que yo leo hay mucha novela comercial, muy comercial, demasiado comercial. Y yo creo que las escriben en dos meses. Son escritores de oficio, que se han dedicado a ser escritores y tienen cierta habilidad, cierto interés. Pero es raro encontrar una cosa que usted diga *carajo, aquí hay oficio y además talento. Talento para contar y para decir las cosas de una manera que impacte*. Yo creo que lo que sobresale es muy poco para la cantidad de cosas que se publican. Pero hablar de tendencias me parece muy complicado”.

Finalmente, para todos los editores es evidente la fuerza que tienen actualmente algunas tendencias como la literatura de ciudad y la novela negra, que suelen estar íntimamente relacionadas; algunos de ellos coinciden, además, en que hoy en día los autores están interesados en retomar las historias sencillas y darle agilidad a la narración, y en que por esta razón han retomado las técnicas convencionales de contar y han empezado a hacer un trabajo que se parece mucho a la narración cinematográfica. Por el contrario, la intensidad de la tendencia hacia lo exótico es un tema en torno al cual no hay consenso entre los editores.

#### **4. Se publica la narrativa de los grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios**

Desde hace unos años la industria editorial ha venido publicando la producción narrativa de algunos grupos que, por haber estado subordinados durante mucho tiempo al proyecto expansivo de las principales potencias occidentales, tradicionalmente han sido marginales y/o minoritarios; a continuación voy a referirme a la forma como los editores perciben este fenómeno cuyo origen está principalmente en las ciencias sociales y en las artes.

Pilar Reyes dice que su reacción frente a este fenómeno es ambivalente debido a que “el resultado más inmediato de la globalidad es la localidad llevada casi a un extremo”; Reyes opina que “si eso lo que va a producir al final es la publicación de cosas que de otra manera no serían publicadas, está bien. Pero si va a desembocar en una especie de ghetto no me parece positivo. Y eso, además, me parece que es una malformación complicada de la academia norteamericana que ha intentado extenderse hacia otros lugares”.

Mauricio Contreras considera que este fenómeno tiene dos lados: uno positivo, que tiene que ver con “difundir una literatura pensada desde otra cultura, pero difundida en otra lengua”; y uno negativo, debido a que las obras muchas veces son publicadas según los criterios editoriales globales que buscan convertir en *best seller* una producción que parece exótica. Esta división hecha por Contreras se fija en los beneficios que la publicación de sus obras puede traerles a los autores y a sus grupos sociales, y a la vez da una señal de alerta con respecto a algunas estrategias publicitarias que utiliza la industria editorial para atraer al público, bajo el pretexto de que son extraños para él, hacia ciertos autores y textos.

Patricia Miranda señala que en Colombia el problema de las minorías, bien sea raciales o sexuales o de este tipo, no es tan grave como puede ser en

Estados Unidos, “donde debe existir una publicación de una mujer negra lesbiana porque si no se está yendo en contra de los derechos”; para Miranda “un libro no necesita que uno sea ni lesbiana, ni drogadicto, ni negro ni musulmán para que quede bien escrito. Creo que eso es de la persona, no del libro. Luego, no hay una segregación pero tampoco hay una búsqueda: *necesitamos un escritor que sea negro, necesitamos un escritor que sea religioso*. Si él es religioso o no, no importa. Lo que importa es lo que trae como libro”.

Miranda cree que el tema del espacio que les corresponde a las identidades particulares aún no ha empezado a ser un conflicto claro en Colombia, como en su momento sí lo fue en Estados Unidos y en Europa -donde poco a poco ha empezado a dejar de serlo-. “En Europa y Estados Unidos eso de contar *yo soy gay y éste es el mundo de los gays* ya fue. Aquí el machismo ha hecho que eso sea un poco más difícil de aceptar socialmente. Pero sí se puede ver ahora que hay mucha gente que tiene esa temática en sus libros y que obviamente se está revelando ese mundo”. Qué hacen, a dónde van de compras y dónde rumbean son algunos de los aspectos más importantes que Miranda identifica en estas historias sobre la vida de los gays.

Miranda señala, por otro lado, que muchos escritores corren el riesgo de caer en un excesivo localismo, lo cual para las editoriales no es atractivo porque en principio las historias demasiado locales tienen muy pocas posibilidades de salir, “ni siquiera de su ciudad”, y de generar cierto interés por fuera de su ámbito de origen.

Nicolás Arango, por su parte, opina que para interpretar este fenómeno se puede recurrir a perspectivas como la del mercado, según la cual las editoriales buscan estimular el consumo literario a partir de nuevas formas de mercadeo; añade, sin embargo, que “aparte de eso lo que ha pasado es que se han encontrado muy buenas obras literarias, una muy buena producción literaria en todos esos lados. Quizás los fenómenos de descolonización permitieron el



surgimiento de casos como el de la India. Es increíble cómo nos invade la literatura de la India. Hay una de esas que es bastante buena. Es esa calidad que ha salido, no digo que antes no existiera. Simplemente circula mucha más literatura. Tristemente o no, si antes se hacía se veía menos. Por razones de tecnología, de mercadeo, lo que sea, pero yo creo que hay una constante y es que hay muy buena literatura”.

Arango considera que es gracias a unas condiciones particulares que se ha podido dar a conocer el trabajo de grupos como los haitianos, los chicanos y los latinos residentes en Nueva York, y que los Estudios Culturales han hecho una contribución enorme para que eso suceda. Finalmente, Arango concluye, por un lado, refiriéndose a aquellos casos en los que las potencias occidentales empiezan a fijarse en lo que se está haciendo en sus ex colonias, y, por el otro, diciendo que es en Estados Unidos e Inglaterra donde es más fuerte el interés por lo que hacen los grupos marginales o minoritarios. Esto último, sumado al hecho de que, según Arango, “en España no se divulga tanto la literatura latinoamericana como en Inglaterra la india”, podría sugerir que en el mundo anglosajón es donde actualmente tiene un mayor arraigo la idea del multiculturalismo.

Esteban Hincapié piensa que el hecho de que la industria editorial haya empezado a fijarse en el trabajo que están haciendo estos grupos “obedece al orden general de todas las cosas, de lo que estamos viviendo en este momento a nivel universal y no sólo latinoamericano. Es decir, estamos en una etapa donde nos están mostrando cómo abrir nuestro pensamiento, cómo aceptar otras cosas, cómo ser un poco más liberales y aceptar otras maneras de ser y de vivir. Entonces eso se refleja en la literatura, como a lo largo de todos los tiempos la literatura también muestra una época”.

Hincapié agrega que esto que está pasando podría estar indicando algunos cambios en la idea misma de lo que es la literatura; dice que “la literatura para literatos, para especialistas, ya pasó como un momento que fue valioso y que dio

grandes obras a nivel universal. Y ahora comienza una era distinta, que especialistas en un futuro ya la bautizarán”.

Santiago Tobón, por su parte, se refiere a lo marginal, y señala que “parte del auge que ha tenido la publicación de este tipo de literatura tiene que ver con eso, con que ha sido una nueva de manera de ver, un nuevo descubrimiento para la gente, maneras de sentir que hasta antes de lo marginal no se habían leído. Esa visión y el concepto de historia como una sumatoria de versiones le da a la gente un sentido de las realidades, unas percepciones diferentes y creo que ese es el gancho y el gran aporte que tiene lo marginal”.

María del Rosario Aguilar piensa que el hecho de que la industria editorial esté teniendo en cuenta los textos producidos por grupos sociales que anteriormente no eran tenidos en cuenta “abre muchas posibilidades, pero también es muy peligroso porque no necesariamente la novela es buena por el hecho de que sea una novela que fue escrita por un chicano o por una mujer o por un negro. Eso me parece peligroso justamente porque uno no puede validar o revalidar la calidad literaria de un texto simplemente porque su autor sea representante de esos grupos que anteriormente estaban marginados de la literatura. Entonces lo de la literatura gay, afroamericana o afrocubana, o lo que sea, es bastante discutible. Es el mismo parámetro que yo le aplico a la literatura feminista, la novela no tiene que ser buena porque haya sido escrita por una mujer. Pero yo creo que desafortunadamente eso cada vez tiene más fuerza para la cultura y para la literatura”.

En consonancia con la crítica que le hace Patricia Miranda a los autores que escriben textos excesivamente locales, para Aguilar una literatura absolutamente minoritaria no va a ninguna parte; coincide, además, con Nicolás Arango en lo que respecta al interés que hay en Inglaterra “por sus ex colonias, y entonces todo lo que provenga de India, lo que provenga de esas regiones de África o de Asia que en algún momento ellos ocuparon les parece extraordinario”,

aunque considera que en la mayoría de los casos se trata de “una literatura que se queda demasiado en la pura exploración de fenómenos culturales que son muy parciales”. Aguilar concluye diciendo que eso le puede parecer muy simpático a un lector inglés, pero de pronto a uno latinoamericano no.

Ana Roda cree que este fenómeno “es interesante según dónde y para quién”. Al igual que Nicolás Arango y María del Rosario Aguilar, es consciente de que para los ingleses, que tuvieron colonias en la India, la literatura de allí resulta particularmente atractiva, pero aclara que “no necesariamente para nosotros, a menos que realmente sea un autor sobresaliente por una razón que vaya más allá de que sea una literatura regionalista”. En relación con el caso específico de la literatura chicana, por ejemplo, dice Roda que ésta “tiene un gran mercado en los Estados Unidos, pero yo no estoy tan segura de que lo tenga aquí. Yo no estoy tan segura de que a nosotros la visión de mundo de los chicanos nos interesa *per sé*. Nos puede interesar si es muy bueno el autor”; Roda dice haber tenido la oportunidad de leer mucha literatura chicana, y que hasta ahora no ha encontrado nada lo suficientemente bueno como para asegurar que va a funcionar en el mercado que cubre Norma y que, por lo tanto, vale la pena publicarlo. Agrega que “cuando salga un chicano que por sí mismo dé el salto lo publicamos”, y pone el ejemplo de la escritora haitiana Edwidge Danticat, cuyos textos hablan acerca de los olores de su infancia en Haití, de su partida hacia los Estados Unidos y de su vida allí, pero trascendiendo siempre el localismo.

Roda, al igual que Patricia Miranda y María del Rosario Aguilar, considera que los localismos son buenos para el mundo al que le están hablando, y refiriéndose al caso colombiano concluye que “quizás si nosotros tenemos algún día un subgrupo que escriba y que nos llame la atención por alguna razón, nos va a llamar la atención y vamos a leerlo hasta que aparezca alguien bueno dentro de ese grupo”.

Tomando como punto de partida lo dicho por los editores en relación con el espacio que desde hace unos años han venido abriéndole las editoriales a los textos escritos por autores que pertenecen a grupos tradicionalmente marginales o minoritarios, se pueden hacer varias consideraciones.

En primer lugar, que probablemente la literatura de estos grupos exista desde hace muchos años pero que hasta hace unos pocos se empezó a dar a conocer; en segundo lugar, que lo exótico es atractivo para el público y que por eso, al igual que en campos como el cine, la moda y la música, en la literatura esto ha sido puesto exitosamente al servicio de las estrategias de marketing; en tercer lugar, que el interés que han empezado a despertar estos grupos se debe a un cambio que se ha dado en la mentalidad de algunos sectores de la academia, de los círculos artísticos y de las industrias culturales y que está íntimamente relacionado con la globalización; en cuarto lugar, que el interés por estas literaturas se ha dado sobre todo en el mundo anglosajón; en quinto lugar, que el origen y las circunstancias del autor no inciden sobre la calidad de su trabajo; y, por último, que las historias excesivamente locales generan muy poco interés por fuera del ámbito en el cual fueron producidas.

## **5. ¿Qué hacen las editoriales para dar a conocer lo que publican?**

El desarrollo de los medios masivos de comunicación ha ampliado y diversificado notablemente las posibilidades de difusión de las ideas y de los productos; en la medida en que sólo lo que se conoce tiene la posibilidad de ser vendido, actualmente el papel de las estrategias de difusión es fundamental como punto de partida para garantizar la circulación de los bienes de consumo. A continuación voy a referirme a las estrategias de divulgación que utilizan las editoriales para dar a conocer a los autores y textos que publican.

Pilar Reyes considera que “una de las posibilidades de que la literatura encuentre un lugar importante dentro de las posibilidades culturales de un país es

mediante un ejercicio mediático serio. Si uno no promociona a un autor, ese autor no se conoce. Y esto sobre todo a la academia le suena terrible”; a diferencia de la música, del teatro o del cine, que gracias a su formato ofrecen la posibilidad de ser disfrutadas de manera colectiva, la literatura exige ser disfrutada individualmente. Por esta razón, que tiene que ver con su condición de letra impresa, la literatura ha sido mantenida más que las otras artes al margen de los medios masivos de comunicación, reduciendo la posibilidad de que su público entre en contacto con ella a través de éstos. Es bastante probable que la academia haya hecho una contribución importante a la labor de consolidar la literatura en la esfera de lo que hasta hace unos años se conocía como *alta cultura*.

Reyes agrega que la presencia que actualmente tienen algunos escritores en los medios ha cambiado totalmente el panorama de la relación lector - libro; dice Reyes que desde hace unos años los escritores son personas cuya opinión con respecto a diversos temas es válida para los medios y que, por lo tanto, ya no se dan a conocer únicamente a través de sus textos sino también mediante sus opiniones que pueden ser transmitidas, por ejemplo, a través de entrevistas, columnas de prensa, perfiles o reportajes. Considera, además, que en la medida en que ha empezado a ser visto como una persona que, como cualquier otra, habla sobre la vida, “la figura del escritor cobra una importancia social capital y eso cambia el microchip del público en el hábito lector”.

Pero para Reyes las posibilidades de divulgación no se agotan en el tratamiento que se le da a la imagen de los autores ni en los nuevos espacios que se les han abierto a éstos; “me parece muy saludable que cada vez el espacio para vender libros pueda ser más popular en un sentido preciso de lo que ese término significa. A la gente le da miedo entrar a una librería. Si la gente no sabe qué va a pedir, si no conoce, le da pena porque el librero lo mira mal. Ahora los libros se consiguen en los supermercados o en librerías como la Nacional, que son impersonales”.

Citando a Gabriel Zaid, Reyes concluye diciendo que lo realmente importante de la divulgación es poner el libro en la conversación de la gente, y advirtiéndole que definitivamente “lo único es que nunca en esa cosa que llamamos promoción o marketing puedes vender simulacros: si uno sale prometiendo maravillas y saca una porquería, se la cobran. Si uno se vuelve prescriptor y no cultiva la confianza del lector, está perdido”.

Debido al carácter de la Cooperativa Editorial Magisterio, cuyo catálogo está conformado en una buena parte por libros de texto y de pedagogía, una de las estrategias de divulgación que, según Mauricio Contreras, utiliza la editorial, es hacer llegar la literatura a los colegios promocionando y difundiendo sobre todo a ciertos autores colombianos. Teniendo en cuenta que le interesa el proceso de formación de lectores, Magisterio busca establecer y mantener un contacto estrecho con los profesores debido a que el papel de éstos en dicho proceso es definitivo.

Uno de los escenarios de divulgación más importantes que tiene Magisterio es el Encuentro anual de escritores, profesores e investigadores de pedagogía en el área de Literatura, que han venido organizando desde hace cinco años, y mediante el cual han creado una red de profesores que están interesados en investigar acerca de la obra de ciertos autores y en difundirla en los colegios; dice Contreras que “ahí es donde incidimos permanentemente. Organizamos cursos y talleres, lo que necesiten los profesores en los colegios. Nos acercamos allí porque es nuestro entorno, creemos que es allí donde podemos incidir de una manera quizás no tanto exitosa en ventas, en un principio, más sí exitosa en el hecho de que los niños reconozcan a los autores”.

Patricia Miranda considera que con los libros es necesario estar pendiente de lo que la gente comenta con el propósito de identificar qué está leyendo y qué le interesa; Miranda opina que en ese sentido los lectores son agentes de

divulgación en la medida en que así como hacen comentarios acerca de lo que están leyendo, también son permeables a ellos. Teniendo en cuenta lo anterior Miranda cree que, contrario a lo que sucede con el consumidor de otro tipo de productos, la publicidad no juega un papel importante para orientar el gusto y las decisiones del lector.

En la medida en que sostiene que la gente suele escoger los libros que lee a partir de un comentario, para ella son muy importantes los núcleos culturales muy pequeños porque hacen circular los libros que les interesan y establecen vínculos muy fuertes con ellos. Finalmente, Miranda alude a la publicidad no pagada, que consiste en enviarle libros y material de apoyo relacionado con éstos a quienes hacen comentarios de libros y a los periodistas, de manera que si el libro les gusta publiquen algo sobre él y, si les interesa, puedan contactar al autor. Lo cierto es que Patricia Miranda está convencida de que funciona más una reseña en *Cromos* o en *El Tiempo* que la publicidad, pero que en realidad nada tiene más peso que las recomendaciones que un lector recibe de otros lectores.

Nicolás Arango cree que “una de las ventajas que puede tener Arango Editores es la distribución. A diferencia de otras editoriales pequeñas del tamaño de Arango Editores, podemos tener, por nuestras formas de distribución, presencia nacional y eso yo creo que es una ventaja no tanto en las ventas como en el imaginario editorial colombiano”; según lo anterior, Arango parece tener muy claro que para una editorial es fundamental buscar y consolidar una posición en el mercado.

Agrega, además, que la estrategia de divulgación de Arango Editores consiste, por un lado, en que “nuestros libros estén en la mayoría de librerías que trabajan literatura”, y, por el otro, en un trabajo de prensa que consiste en llevar los libros a los medios, en promocionarlos y en sugerirles a quienes se encargan de las reseñas que reseñen los libros de la editorial.

Al igual que para la Cooperativa Editorial Magisterio, para Proyecto Editorial la formación de lectores es fundamental, y forma parte de una estrategia de mercadeo a largo plazo orientada principalmente hacia la gente joven; Tobón e Hincapié consideran que formar lectores significa vender libros y que por causa de los bajos índices de lectura que hay en Colombia la promoción de la lectura es una buena forma de sostener una editorial dedicada a la publicación de literatura. Hincapié opina que, en esa medida, en vez de subestimar al lector hay que contar con él.

La estrategia de divulgación de Norma, según María del Rosario Aguilar, consiste en preguntarse, a partir del contenido de cada libro, a quién podría interesarle para enviarles muestras “a periodistas o a personas que uno considere que se pueden convertir en difusores del libro que uno está publicando. También por intereses específicos, la oficina de prensa se encarga de contactar a los periodistas, preguntarles si les interesa hacerle una entrevista al escritor y le organizan a éste una especie de agenda de prensa porque también a los escritores les gusta sentir que hay interés en su obra, y les gusta verse en las librerías, en las vitrinas de novedades”.

Aguilar considera que, a través de su oficina de prensa, Norma hace lo posible para que quienes reciben el libro “queden satisfechos y para que la divulgación sea efectiva, aunque cada vez es más difícil porque los espacios de comentarios de libros se están reduciendo cada vez más”; añade, además, que ante tan desfavorables circunstancias “lo que intentamos es que cada esfuerzo que se hace llegue a las personas que nosotros creemos que debe llegar, al tipo de lectores que nosotros consideramos que el libro le puede gustar y al ver el comentario sale y lo compra”. Por esta razón los libros son enviados con un dossier informativo que comprende algunos datos biográficos del autor, una breve alusión a su trayectoria, entrevistas que se le han hecho y, si es extranjero, los comentarios que han publicado sobre él algunos medios importantes.



Sin embargo, Aguilar cree que la posibilidad de tener a los autores aquí para organizar actividades con ellos es un aspecto que marca una diferencia fundamental entre la estrategia de divulgación que se hace con los autores nacionales y la que se puede hacer con los extranjeros; esto se debe básicamente a que traer a los escritores extranjeros que publica Norma es muy costoso porque son muy reconocidos, mientras que con los colombianos, que generalmente son más accesibles, es mucho más sencillo organizar conferencias y conversatorios para que los lectores los conozcan y hablen con ellos.

Aguilar opina, y en esto coincide con Patricia Miranda, que por encima de todo lo que se pueda decir con respecto a las estrategias de divulgación y de todo lo que se pueda hacer a través de éstas, el lector es, mediante sus comentarios, el principal agente de difusión.

Ana Roda empieza diciendo que “nosotros en principio no pagamos publicidad para los libros”, y, al igual que María del Rosario Aguilar, piensa que la divulgación a través de la prensa debe buscar detectar “cuáles serían los periodistas a los que puede interesarles determinado libro. En ese caso llamándolos y haciéndoles un poco de fuerza para que le paren bolas a determinado libro. Lo que pasa es que no quiero abusar. Yo a veces lo hago. Cojo el teléfono y llamo a un periodista que conozco, que sé que le puede interesar y le digo *mire, ésta es una recomendación personal, por lo menos mírelo y párele bolas. Échele una lectura*. A veces logro que me publiquen algo, y a veces no lo logro. El espacio que le dedican los medios a los libros se ha reducido mucho, y competimos todas las editoriales por un espacio. Entonces lograr espacio ahí es difícil. Normalmente ganan los autores locales. Es difícil, es difícil lograr un espacio”.

Las dos editoras de Norma expresan su preocupación por lo que representa para las posibilidades de divulgación de lo que publican la reducción del espacio que le dedican los medios a comentar libros; Roda añade que para Norma es

importante que sus libros estén, por un lado, en las bibliotecas, y, por el otro, en las librerías que frecuentan quienes buscan literatura.

Si bien es cierto que una buena estrategia de divulgación no garantiza por sí sola el éxito de un producto, también es cierto que ésta puede ser un buen punto de partida para darlo a conocer; hay que aclarar, sin embargo, que cuando la divulgación busca que mediante la publicación de comentarios críticos la prensa les dé visibilidad a los productos, la eficacia de la estrategia depende en gran medida de que quienes manejan la información en los medios accedan a hacer y a publicar estos comentarios. En el caso de los libros cuentan, adicionalmente, otros aspectos como el género al cual pertenece el libro, el nombre del autor, el sello editorial que los publica y lo que se dice sobre ellos.

Según los editores, para la divulgación de los libros no hay nada más importante que los comentarios de los lectores; por esta razón son conscientes de que las campañas publicitarias en los medios masivos de comunicación que funcionan muy bien con muchos otros productos no lo hacen tanto en el caso de los libros. Quizás es en ese sentido que cobra importancia lo dicho por Pilar Reyes en relación con que el fin último de una estrategia de divulgación es poner el libro en la conversación de la gente.

Las actuales tendencias de segmentación social, que han venido fortaleciéndose gracias al progresivo debilitamiento de los proyectos unificadores de la modernidad, les han permitido a las editoriales empezar a dirigirse a públicos cada vez más específicos que representan lo que Patricia Miranda llama pequeños núcleos culturales y que constituyen potenciales nichos de mercado.

Por último, vale la pena resaltar que la organización de actos públicos con los autores y los ejercicios orientados hacia la formación de lectores son dos tipos de actividades que, al generar espacios de interacción y diálogo, amplían las posibilidades que tienen las editoriales de dar a conocer lo que están publicando.

## **6. Sobre las posibilidades de publicación que ofrece el desarrollo de los medios electrónicos**

Las nuevas posibilidades que ha abierto el reciente desarrollo de los medios electrónicos en el campo de la edición de textos ha disminuido los costos de ésta a la vez que han dado origen a nuevas formas de acceder a ellos; sin embargo, en muchas ocasiones se han satanizado los avances tecnológicos debido al desarrollo de una discusión en torno a la desaparición del libro, que puede resultar bastante insulsa si se tiene en cuenta que la aparición de nuevos sustratos no necesariamente implica grandes cambios ni la desaparición de los sustratos ya existentes -sobre todo cuando, como en el caso del libro, tienen un arraigo tan fuerte en la cultura-. Ninguno de los editores le dio mayor importancia a esta discusión y, por el contrario, todos aprovecharon para reflexionar un poco sobre las ventajas generadas por los avances tecnológicos en el campo de la edición de textos literarios más allá de los cambios que éstos puedan llegar a producir sobre las formas tanto de escribir como de leer.

Pilar Reyes, para empezar, cree que Internet “funciona a nivel de canal, de canal de información o de canal de venta”, pero es escéptica con respecto al surgimiento de un nuevo soporte debido a que “aún no se ha inventado realmente el libro virtual. Un libro virtual es una galerada en la pantalla. Aún no se ha avanzado hasta un punto en que se diga que el soporte ha cambiado. Eso se está haciendo en libros infantiles, que es aprovechar todas las posibilidades del medio”.

Añade Reyes que, aunque todavía le parece demasiado prematuro decir cosas sobre Internet, “juegos como tirar el primer capítulo de una novela y que sea completada por los lectores me parecen experimentos muy interesantes porque es jugar todo el tiempo con el papel de lector - autor”.

Para terminar, en el caso del fonolibro, por ejemplo, le parece interesante el fenómeno de la lectura en voz alta, aunque señala que ésta termina produciendo un efecto inverso al comúnmente esperado porque, en vez de dar el texto por leído, “y yo lo he visto en talleres (...) si alguien te lee algo en voz alta y a ti te interesa, tú lo quieres tener”.

Mauricio Contreras opina que “nuestra cultura le da una gran valoración al libro por ser uno de los objetos más útiles y prácticos que ha inventado la humanidad” y que en esta medida “la visión de que las nueva tecnologías acabaron con el libro es apocalíptica y miope si uno valora ambas opciones”.

Contreras, sin embargo, considera que, aunque aparecerán generaciones que se formarán como lectoras en Internet, sigue siendo más cómodo leer en libro, y concluye diciendo que si nuestra cultura está lejos de éste, está aún más lejos de Internet.

Patricia Miranda señala que aunque actualmente muchas editoriales están vendiendo libros virtuales que, al no poderse bajar ni imprimir, se tienen que leer directamente en el monitor del computador, todavía no se ha desarrollado un sistema de lectura en pantalla que sea lo suficientemente cómodo. Cree que quizás la lectura en pantalla no implique mayores dificultades para investigadores que con el propósito de hacer consultas puntuales necesitan leer textos breves, nunca libros completos, o consultar libros de referencia.

Nicolás Arango, por su parte, ve con muy buenos ojos el desarrollo de los medios electrónicos, aunque considera que éstos han causado algunos problemas porque “cuando editar se vuelve tan barato también proliferan muchas cosas malas” como en el caso de los autores que se autopublican; aunque reconoce que en ocasiones pueden salir cosas de muy buena calidad, Arango se pregunta, entonces, dónde queda la calidad en este proceso.

En el caso de la publicación de libros en Internet Arango cree que un escritor como Stephen King “se puede dar el lujo de publicar su novela y que le vaya relativamente bien, pero porque es Stephen King. Pero no a cualquiera le va bien. La va a poder publicar, pero el problema es: ¿qué pasa con lo que se publica y nadie lee o se queda por ahí o a nadie le gusta? No hay filtro tampoco (...) Son oportunidades y posibilidades que hay, pero no hay unas posibilidades de divulgación masivas”. Finalmente, Arango se pregunta si son muchas las personas que buscan en Internet una novela que las sorprenda.

Santiago Tobón no cree que las publicaciones electrónicas vayan a reemplazar al libro porque todavía no hay una competencia directa entre estos dos tipos de sustratos; al igual que Nicolás Arango considera que las nuevas tecnologías son útiles sobre todo cuando se trata de la autoedición.

Esteban Hincapié considera que el uso de las nuevas tecnologías debe venir acompañado por una serie de cambios en la formación escolar, y añade que el valor estético del libro y el hecho de que sea un objeto de culto dificultarían su desaparición.

María del Rosario Aguilar opina que, aunque pueden contribuir a la difusión de los clásicos, el fonolibro y el libro electrónico no están en capacidad de reemplazar la letra impresa; Aguilar cree que “la letra impresa sigue siendo fundamental y que tiene un peso muy grande en nuestra cultura como para que de un momento a otro vaya a sustituirla la edición electrónica”. Finalmente, se pregunta si a un autor contemporáneo le interesaría que su principal medio de difusión fuera la página web.

Ana Roda está de acuerdo con Pilar Reyes en que un medio como Internet actualmente es más útil como canal de información y de publicidad que como sustrato de publicación; sin embargo, también coincide con Reyes en que publicar capítulos de novelas y textos breves en Internet es una buena alternativa, pero

señala que la falta de una infraestructura adecuada y de gente dedicada exclusivamente a montar los textos son algunas de las limitaciones que actualmente impiden que una editorial como Norma pueda hacerlo.

Por otro lado, Roda ve dos argumentos en contra de la posibilidad de bajar libros enteros de Internet; en primer lugar, que leer un texto tanto en pantalla como en hojas sueltas es incómodo y no trae consigo el placer estético que sí trae el libro; y, en segundo lugar, que es necesario respetar los derechos de autor.

Son varias las conclusiones que, a partir de las opiniones de los editores, se pueden sacar con respecto a las posibilidades de publicación abiertas a raíz del reciente desarrollo de los medios electrónicos; en primer lugar, que en este momento las nuevas tecnologías no riñen con el libro, por lo cual ambos pueden ser usados de manera complementaria; en segundo lugar, que los aportes de un medio como Internet hasta ahora pueden verse más en función de la divulgación de información y de las ventas que de la publicación de textos como tal; en tercer lugar, que en la medida en que, con excepción del fonolibro, todo sigue funcionando en torno a la palabra escrita, todavía no ha habido ningún avance tecnológico que produzca cambios en el lenguaje literario y que, por lo tanto, impliquen un cambio de sustrato; y, por último, que el libro sigue teniendo más valor simbólico y siendo mucho más cómodo y práctico que cualquier otro formato.

### III. IV. Hablan los profesores

Principalmente a través de la lectura de un corpus de textos que forman parte de la tradición literaria occidental, los departamentos de Literatura de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes buscan darles a sus estudiantes las herramientas necesarias para abordar críticamente un texto literario; en esta medida los profesores de Literatura son no sólo críticos literarios sino también formadores de críticos. Por ésta razón las opiniones de los profesores con respecto a la narrativa contemporánea son fundamentales para el proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?*

En la siguiente tabla aparecen los nombres de los siete profesores que entrevisté y de la universidad a la cual pertenece cada uno de ellos:

<b>Profesor (a)</b>	<b>Universidad a la cual pertenece</b>
Betty Osorio	de los Andes
Claudia Montilla	de los Andes
Luz Mary Giraldo	Nacional y Javeriana
María del Rosario Aguilar *	Nacional
Patricia Simonson	Nacional
Piedad Bonnett **	de los Andes
Luis Carlos Henao	Javeriana

\* María del Rosario Aguilar también trabaja como editora de Editorial Norma; sus intervenciones están registradas en el capítulo de editores.

\*\* Las intervenciones de Piedad Bonnett, quien por haber publicado su primera novela a finales de 2001 también forma parte de la población de escritores de este proyecto, están registradas en el capítulo correspondiente a dicha población.

Los temas alrededor de los cuales giró el diálogo con estos siete profesores son el canon literario, el papel de la academia en la lectura de la narrativa contemporánea, la posibilidad de que los Estudios Literarios amplíen su objeto de estudio, las tendencias existentes en la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente, la publicación de la producción narrativa de los grupos

tradicionalmente marginales y/o minoritarios, y, por último, las posibilidades de publicación abiertas por el desarrollo de los medios electrónicos.

## **1. Acerca del canon literario**

En la medida en que trabajan en departamentos de Literatura cuyos programas se centran en la lectura del canon literario, los profesores cuentan con una perspectiva lo suficientemente compleja para hacer aportes muy diversos con respecto a este tema.

Luis Carlos Henao opina que "las obras literarias están inscritas en la historia, y ésta ha ido determinando el canon a partir de las lecturas de las obras que han ido apareciendo a través del tiempo, de manera que ese canon entonces se ha constituido en una tradición lectora"; señala, además, que hablar de canon es hablar de unas obras que se han establecido como fundadoras o relevantes de una tradición y que, por lo tanto, se convierten en un punto de referencia obligada, e inclusive como lecturas obligadas, a través del estudio de la literatura. Añade que "eso se puede debatir. Pero algo que para un programa de Literatura es importante señalar es que la literatura como fenómeno cultural responde en cada una de las épocas a necesidades, a preguntas y a visiones concretas y peculiares. Con esto me refiero a que los escritores en todas las épocas escriben para sus contemporáneos, para que los lean sus contemporáneos. Ningún escritor escribe una novela pensando en los lectores de dentro de doscientos años sino para los de su época. Y sus contemporáneos los sancionan o los rechazan". Debido a lo anterior, Henao considera que "el canon se ha constituido no solamente por parte de la crítica sino también por parte de los lectores, pero podría debatirse por qué una obra se canoniza y por qué otra no, que es una respuesta bastante difícil porque aquí entran elementos como el gusto de los lectores, elementos críticos, elementos filosóficos, etc".



En relación con la novela en particular Henao piensa que “los lectores siempre buscan narraciones bien contadas, independientemente de si las novelas presentan propuestas nuevas con respecto a la forma, al lenguaje, a la temática. Los lectores buscan historias bien contadas y creo que eso es lo que ha ido estableciendo el canon. Enfatizaría en que, por lo menos en la narrativa, el rasgo que caracteriza a los escritores del canon es que saben narrar y que los lectores los leen porque encuentran en ellos el goce y el disfrute de la narración. Otro rasgo, que es una verdad de Perogrullo, es que la literatura tiene como base la condición humana, la aventura del ser humano, de ser hombre. Lo que les llama la atención a los lectores en la novela es verse reflejados allá, de alguna u otra forma, y que se tratan los mismos problemas y las mismas inquietudes que son comunes a los hombres de todas las épocas. Esto es lo que posibilita que podamos leer la *Ilíada* y la *Odisea* a pesar de no ser griegos de esa época, a pesar de que el lector idóneo era el griego de entonces. La condición humana y la posibilidad de identificación del lector con personajes hace siempre contemporáneos a los escritores”.

Finalmente, Henao alude a las que considera que son las tres instancias más importantes de canonización; éstas son, “en primer lugar, las editoriales, que modernamente contribuyen, mediante la propaganda que se le hace presentándolo como un excelente escritor o como la revelación, a que un escritor sea conocido o no, y a que sea divulgado y traducido. En segundo lugar, los premios. Los premios canonizan gente, sobre todo el premio Nobel canoniza a los autores y las obras. Y sabemos que el premio Nobel también tiene unos intereses que muchas veces son políticos y eso también contribuye a canonizar. Y, finalmente, la educación. Los programas de educación establecen pautas sobre autores, movimientos, etc, sugieren, y es otra forma de canonizar autores. La literatura también es una institución social, la sociedad la sanciona o no a través inclusive del gobierno. Son muchos los elementos que van en juego”.

Betty Osorio piensa que el hecho de que el término *canon* provenga del universo religioso del catolicismo le da un sentido muy interesante porque “el canon refleja un pensamiento de consenso de una colectividad y en ese sentido el canon literario también reflejaría los gustos, los patrones estéticos y los patrones culturales de una cultura. En ese caso podríamos hablar del canon occidental o del canon europeo o del canon colombiano y tendríamos que dar respuestas que se enlazan y que marcan una diferencia”; añade Osorio que “cada cultura e incluso cada época produce su propio canon. Es decir, su propio referente literario, artístico o filosófico que es indispensable para entender un momento. No puedo creer que haya rasgos universales y eternos que le permiten a un texto entrar al canon porque precisamente estoy pensando en el canon en términos históricos, y la historia, al igual que las sociedades, cambia”. Finalmente, considera que es fundamental tener en cuenta que “el canon siempre ha cambiado debido a que el escritor siempre está en un contrapunto entre lo que se ha dicho antes y lo nuevo que él tiene por decir. Tiene que cambiar. Hay un intento o un forcejeo por llevar de alguna manera al límite las propuestas de ese canon. Entonces el canon medieval o el de los griegos tiene que ser muy distinto al canon de las obras de 2001”.

Por su parte, Patricia Simonson señala que dentro del canon están aquellos textos que llamamos clásicos y que se supone que son más valiosos y, por lo tanto, centrales; aclara, sin embargo, que “uno también tiene que aceptar que son muchos cánones. Es decir, que hay gente que dice que hay un solo canon pero eso no tiene mucho sentido porque un canon, como posiblemente diría Bloom, sería el corpus de textos que ha sobrevivido a través del tiempo, que han sido leídos, que siguen siendo leídos”.

Simonson considera que hay que distinguir entre el canon académico y el del lector ordinario y que en esa medida “hay cosas que finalmente aparecen como una especie de canon en la medida en que siguen siendo leídas por un grupo de lectores bastante grande aunque no correspondan necesariamente al

canon de la academia, que finalmente es el canon más valioso"; para Simonson el hecho de que Joyce sea un autor canónico en la academia pero no sea un autor muy popular significa que no pertenece al canon del público más común, lo cual "pone un poco en duda la noción misma y la validez del concepto de canon".

Simonson opina que la principal característica de los textos que pertenecen al canon académico es que "se pueden analizar, que producen interpretaciones interesantes y que son inagotables después de muchas lecturas por muchas escuelas críticas distintas. Para el público común este tipo de textos también puede ser parte de su canon. Por ejemplo, Shakespeare. Aunque hoy en día no se sabe si todavía Shakespeare es parte del canon popular. Creo que de cierta forma sí. Al menos todo el mundo sabe de él y hay gente completamente fuera de la academia que, sin embargo, lo lee de todos modos".

Finalmente, Simonson destaca el hecho de que durante los últimos treinta años en las universidades norteamericanas, a diferencia de las francesas y las colombianas, el proceso de renovación del canon haya sido muy rápido; gracias a lo anterior concluye que quizás los radicales cuestionamientos hechos en los países anglosajones a la noción de canon hacen que en éstos haya calado más la idea de un canon abierto.

Claudia Montilla piensa que "el canon es una lista o, más bien, un cuerpo de textos, que se mantiene, que no es estable pero sí presenta unos límites definidos esencialmente según criterios de calidad que tienen un referente histórico"; al igual que Simonson, considera que la distinción entre el lector especializado y el lector ordinario es fundamental porque "si usted es un lector de literatura, entendida en el sentido más amplio de la palabra -es decir, de letra impresa-, pues da lo mismo que exista o no una lista o un corpus. Uno lee lo que le gusta y si se divierte se lo lee completo, y si se aburre lo bota, y si le interesa un libro de Chopra se lo lee, y si le gusta la historia de Colombia se lee un texto de historia de Colombia, y si le gusta una novela se lee a Balzac. Ese en un lado. El

otro lado es el estudioso de la literatura y de la cultura en términos generales. Para esta segunda gente es importante por lo menos una lista para ponerle chulo a un conocimiento que hay que cubrir y que es muy importante para literatos. Creo que si uno es literato uno tiene que haber leído un poema épico antiguo, un poema épico moderno, una novela inglesa del XVIII, una novela inglesa del XIX, una francesa del XIX. Entonces, por lo menos como lista mínima, tiene que existir".

Montilla agrega, sin embargo, que "hay muchas versiones del canon porque, además, el canon es una lista que no existe en sí misma. No existe esa autoridad como referencia, es como una ficción"; para ella es importante tener en cuenta que "el tiempo pasa y la historia cultural avanza, no en el sentido de progreso sino de que transcurre, y hay cosas que se siguen leyendo y que siguen significando y hay cosas que no. Hay cosas que ya no se leen o que se leen con un interés archivístico o un interés filológico, pero no se leen como literatura propiamente dicha. Entonces es importante que la persona que se dedica al estudio de la cultura conozca a esa gente que ha salido o que no ha salido del canon".

Para terminar, considera que los dos requisitos fundamentales que deben cumplir los textos pertenecientes al canon son que permanezcan en el tiempo y que signifiquen en todo momento y lugar; con respecto a la permanencia en el tiempo anota que "cuando alguien tiene una mente canonicista o, sencillamente, una mente organizadora que va haciendo listas como las que existieron entre el XIV y el XX, un buen poeta como François Villon, del siglo XIV, que está presente en todas esas listas a lo largo de siete siglos necesariamente tiene la entrada al canon (...) Creo que la condición más importante es el tiempo, y creo que la permanencia en el tiempo está asociada a categorías estéticas de gusto y de recepción de la obra, y en ese sentido están medidas en todos los terrenos culturales del momento histórico". Por otro lado, en relación con la posibilidad de que un texto tenga vigencia más allá de su momento histórico pone el caso de *La*

*hojarasca*, de García Márquez, que a su juicio significa en todo momento y lugar en la medida en que "es una novela que parece escrita en cualquier pueblo de la Violencia de los años cincuenta o de la violencia comunista de Marquetalia. Hay en ella un correlato universal que no es anecdótico".

Luz Mary Giraldo ve el canon desde el punto de vista de lo clásico, donde hay unos valores que son universales y en los que está representada una época que puede tener resonancia en épocas posteriores; debido a lo anterior considera que "el canon tiene que ver con lo que la tradición recibe de acuerdo con unos modelos básicos que considera clásicos, unos modelos en los cuales se representa y se formaliza un mundo y una época. Pienso que lo que dice Harold Bloom con respecto a Shakespeare tiene que ver con que es un canon clásico. La ruptura del canon es intentar darle la vuelta a eso"; opina, además, que "el canon define escuelas, movimientos, tradiciones, formas, representaciones muy puntuales que se convierten en un modelo".

Giraldo también señala que "una obra se canoniza cuando la sociedad la recibe y se convierte en una obra que, más que imponerse, es propositiva para esa sociedad o ese momento que la asume como la obra que lo representa. Alguien que ha sido recibido de tal manera que es el modelo (...) Pero eso también está ligado con lo que es recibido y aceptado por la cultura y la sensibilidad que se oficializa. La cultura oficial acepta un canon".

Una aclaración importante que hace Giraldo es que "podemos hablar de cánones locales, regionales, de una época o de un momento. Pero desde el punto de vista del Canon, con mayúscula, para mí tendría que ver con una acogida más universal. Ahora, pienso que el canon incluso empieza con lo nacional".

Una vez expuestas las opiniones expresadas por los profesores entrevistados se pueden sacar las siguientes conclusiones: en primer lugar, que la idea del canon literario tiene que ver con los modelos que cada sociedad

establece para determinar los textos que, de acuerdo con criterios de diversa índole, considera valiosos; en segundo lugar, que el hecho de que el listado de textos canónicos cambie según el momento histórico señala que estos modelos son construcciones históricas y que, por lo tanto, el canon también lo es; en tercer lugar, que es necesario hacer una distinción entre distintos cánones entre los que se cuentan el canon académico, el canon del lector ordinario y los cánones culturales, nacionales, regionales o locales; en cuarto lugar, que los textos que pertenecen a un canon más amplio, cuya validez es más abarcante, son aquellos que han sido leídos permanentemente, que producen lecturas interesantes e inagotables y que, en esa medida, tienen vigencia en cualquier momento y lugar.

## **2. ¿Deben incluirse en los programas de los cursos de Literatura autores y textos que no pertenecen el canon?**

Debido a que la academia es un espacio de reflexión al cual el paso del tiempo le da la perspectiva histórica necesaria para poder abordar sus objetos de estudio, es importante tener en cuenta que para ésta no suele ser fácil abordar lo que está pasando en el *aquí* y el *ahora*; en este sentido, la cercanía temporal con la narrativa contemporánea dificulta la incorporación de ésta a los programas de los cursos de Literatura.

Luis Carlos Henao considera que en la medida en que la literatura está en movimiento permanente es necesario que los programas de Literatura incorporen a sus cursos autores y textos que aún no han sido canonizados; dice que "todos los días surgen nuevos escritores que buscan ganarse un espacio, y la única forma de ganárselo es leyendo y siendo leído. Es decir, que la crítica hable de ellos, bien o mal, etc".

Henao opina que la lectura de los nuevos autores siempre se hará tomando como referente el trabajo de los escritores anteriores; afirma que "es absolutamente imposible que no se proceda por comparación. Generalmente se

dice *tal autor escribe como tal o imita a tal*, etc, y siempre hay un elemento de comparación. Como la literatura es algo vivo, como un organismo, es supremamente importante leer autores totalmente nuevos, recientes, para determinar cómo va evolucionando la literatura, las formas literarias, las nuevas propuestas narrativas y los temas”.

Para terminar, Henao señala que “también me parece importante tener en cuenta a los nuevos escritores porque éstos siempre están en contacto con sus realidades concretas, sus entornos, y desde ese punto de vista los lectores deben saber qué leen y qué se está escribiendo porque eso refleja pensamientos, inquietudes, etc”.

Patricia Simonson cree que hay una dificultad para escoger las lecturas de narrativa contemporánea que se introducen en los cursos porque no ve bajo qué criterios se puede hacer una selección de textos "que valgan realmente la pena y cómo evitar que el gusto de tal o cual profesor imponga un texto que no tenga mucho interés. Creo que aquí ese problema todavía no se presenta mucho y que el problema de los Estudios Culturales en Estados Unidos es que el criterio de elección termina siendo un criterio de valor que no es un valor literario sino, por ejemplo, ético. Digamos que allá los criterios que terminan decidiendo muchas cosas son más políticos que estéticos. Y en este momento creo que hay muchas equivocaciones que son posibles. He visto uno de los textos que, según he escuchado, son presentados como textos muy valiosos allá, y francamente me parecen sin valor literario. Es decir, que no creo que valga la pena que uno le dedique tiempo siendo tan grande el número de libros que hay por leer. Entonces ahí, en la elección de los textos no canónicos, es donde todo está todavía muy indefinido e incierto. Sobre todo en lo contemporáneo porque no hay todavía un canon establecido. Entonces es donde hay que tomar riesgos”.

Luz Mary Giraldo, por su parte, cree que "en una carrera de Estudios Literarios no es suficiente con conocer las obras canónicas desde los más clásicos

–desde la antigüedad clásica grecolatina, pasando por autores del medioevo, del Renacimiento, del romanticismo, de toda esa esfera de los clásicos reconocidos-, y que en esa medida también debe llevar a que el lector conozca autores que no pertenecerían a esos modelos universales. Porque al fin de cuentas en todas las épocas ha habido, por un lado, el grupo de los grandes autores representativos, que pertenecen al canon, y, por el otro, el de los que son contestatarios al canon porque van por un camino distinto a éste. El estudiante tiene que conocer eso".

Sin embargo, Giraldo considera que el conocimiento del canon es fundamental porque "cuando uno lo conoce tiene una formación, por decirlo así, más refinada, y cuando va a revisar lo que se opone al canon puede ser mucho más sensitivo para entender en qué medida aquello se aleja y en qué medida los nuevos autores pueden ofrecer una representación más propia de su tiempo"; Giraldo piensa que el sentido que tiene reconocer los hitos de cada momento histórico es que "no hacerlo sería negar la evolución de las formas y del pensamiento, los cambios y la dinámica permanente en las sociedades, el espíritu de la época. Sería negar el espíritu de cada momento. No piensan ni sienten exactamente igual los jóvenes de hoy frente a los de hace 30, 40 o 50 años. Creo, entonces, que en un espacio académico es un derecho y un deber no sólo conocer el canon clásico sino también las nuevas posibilidades de reevaluar el canon y el anticanon".

A partir de lo anterior se puede concluir que así como es necesario que los departamentos de Literatura tengan en cuenta lo que se está produciendo en el *aquí* y el *ahora* para formarse una idea de las preocupaciones propias de su tiempo y para contrastarlo con lo clásico, también es necesario que sean muy cuidadosos con los autores y textos que se introducen en los programas de los cursos debido a que la falta de una distancia temporal dificulta la escogencia de éstos.

### **3. ¿Debe ampliarse el objeto de estudio de los Estudios Literarios?**



Durante los últimos años algunas disciplinas de las Ciencias Sociales como la Antropología, la Sociología y la Ciencia Política han venido incorporando a su campo de estudio algunos objetos que inicialmente no formaban parte de éste; en muchas ocasiones este proceso ha hecho no sólo que se hagan estudios de carácter interdisciplinario sino también que se diluyan las fronteras entre las disciplinas, que antes estaban sólidamente establecidas y eran muy rígidas. A continuación voy a comentar lo dicho por los profesores con respecto a la manera como los Estudios Literarios han sido afectados por este proceso.

Luis Carlos Henao opina que los Estudios Literarios se han encerrado mucho en la medida en que "tradicionalmente se han concentrado, por un lado, en la lectura de los textos, en la interpretación de éstos y en el texto mismo, y, por el otro en los textos a través de la historia de la literatura"; Henao considera que "los Estudios Literarios se han encerrado demasiado en la adoración del texto por el texto mismo. Creo que se pueden abrir. Indudablemente hay disciplinas que han hecho aportes al estudio del texto como la sociocrítica, la psicocrítica, pero eran todas de intención exclusivamente en el texto mismo".

Betty Osorio piensa que "sobre todo a finales del siglo XX la academia y las Ciencias Sociales, que son un producto de la mentalidad racional de la modernidad, del pensamiento positivista del siglo XIX, empiezan a borrar las fronteras. Pero no es que se borren completamente porque sería entonces un discurso caótico, sino que empiezan a dialogar directamente. Entonces hay muchos contactos. Los literatos, por ejemplo, siempre tenemos una inclinación por la historia, pero lógicamente esa no es la única. El arte nos puede ayudar mucho, igual la Antropología, inclusive la Ciencia Política porque es una historia de las ideas. Yo respeto mucho la visión de la Literatura como la posibilidad de integrar esos múltiples discursos. Hay diálogo entre todos estos aspectos de la cultura".

Patricia Simonson señala que los Estudios Literarios han seguido los pasos de algunas de las Ciencias Sociales “en la medida en que la literatura que se escribe ha seguido este camino. Claro que no sé si ha tenido muchos efectos en la evaluación de los textos del pasado, pero creo que en lo contemporáneo los Estudios Literarios han tenido que adaptarse a los nuevos materiales que están surgiendo”.

Para abordar este tema Claudia Montilla establece una diferenciación entre lo que es literario y lo que no lo es con el propósito de ponerle un límite al tipo de textos que los Estudios Literarios deben incorporar a su objeto de estudio; Montilla considera que si los Estudios Literarios quieren empezar a abordar textos a los cuales hasta entonces no se había aproximado, sólo deben tener en cuenta a aquellos que tengan una elaboración estética y literaria. Montilla contrapone el trabajo de Toni Morrison con el de Rigoberta Menchú para explicar la diferencia entre una elaboración literaria y una elaboración de carácter documental, diciendo que "Toni Morrison clasifica dentro de lo literario porque maneja unas categorías sofisticadísimas aunque esté hablando de esclavos que salieron en manadas desplazados al final de la guerra hacia Chicago. Entonces eso no es un documental porque tiene una elaboración que es estética, que es literaria y que me cuesta mucho trabajo definir. Pero el texto de Rigoberta Menchú no tiene ese artificio porque es un testimonio, un documento, que como tal tiene un sentido enorme pero sin que sea una elaboración literaria. Entonces no creo que los Estudios Literarios se deban replantear para abrirle campo a Rigoberta Menchú”.

Luz Mary Giraldo, por su parte, considera que este fenómeno se está dando más ampliamente en unos lugares que en otros; destaca el hecho de que mientras que hay escuelas en las que importa mucho más el estudio literario canónico, hay otras, "sobre todo en Norteamérica y en parte en Alemania, donde además de lo canónico aceptan que la literatura pertenece a las expresiones artísticas de una cultura y que no es solamente un problema de lenguaje o de palabras que se escriben de manera artística para decir algo de manera bella. Estas escuelas

aceptan que la literatura está en relación con la Historia, con la Antropología, con la Filosofía, con otras artes, etc, y entonces esto ha dado pie a los Estudios Culturales y a los estudios interdisciplinarios de la Literatura, que están en relación con otras ciencias humanas".

Giraldo dice no estar de acuerdo con que, como ha notado en muchos estudios que ha tenido la oportunidad de conocer, "la obra literaria deje de ser objeto de estudio y se vuelva solamente un objeto cultural sin que se mire qué es lo literario que hay en ella y qué es lo que aporta ese texto literario a la comprensión de la cultura. Creo que primero hay que respetar el texto literario para ver cuáles son las motivaciones de su autor y para tener claro que es el resultado de un diálogo que éste, consciente o inconscientemente, ha sostenido con la sociedad a la que pertenece. Cuando una obra literaria se estudia de la misma manera que una película o que un fragmento de un periódico, como un ejemplo cultural, se desdibuja el sentido de la obra de arte".

Finalmente, aclara que "para mí la literatura es también un problema de comunicación desde distintas áreas. Los Estudios Literarios son interdisciplinarios y no los concibo de manera distinta".

La conclusión con respecto a la pregunta sobre si los Estudios Literarios deben ampliar su objeto de estudio como lo han hecho algunas de las disciplinas de las Ciencias Sociales es que no hay nada malo en el hecho de que lo hagan siempre y cuando en los estudios no se deje de lado el carácter literario de los textos.

#### **4. Tendencias de la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente**

El permanente contacto de los profesores con los textos clásicos les permite establecer un contraste entre éstos y los de narrativa contemporánea que

han tenido la oportunidad de leer a partir de las diferencias que encuentran entre unos y otros; a continuación voy a referirme los puntos de vista expuestos por los profesores entrevistados en relación con los rasgos característicos de la narrativa que se está escribiendo y publicando hoy en día.

Luis Carlos Henao considera que en la narrativa "ya los escritores no tienen la pretensión de hacer la novela total como *La montaña mágica*, de Thomas Mann, *El Quijote* mismo o *El tambor de hojalata*, y toda esa serie de novelas que tienen una pretensión universal y totalizante. Creo que hoy en día la literatura se ha vuelto una literatura local que trata temas muy inmediatos"; otro rasgo que destaca Henao es que actualmente la literatura responde "a intereses de mercado de parte de las editoriales. Es decir, sólo se publica lo que es rentable y lo que puede satisfacer las curiosidades de los lectores, y en ese sentido me parece que la literatura ha sufrido un giro. No quiero decir si es positivo o negativo, sino que son otras épocas y que la gente quiere leer otras cosas de manera que muchas veces los escritores se han plegado a los intereses de las editoriales y de los gustos mercantiles. En ese sentido la literatura se ha acercado un poco a lo que los medios de comunicación les ofrecen a los que ven televisión y cine. La literatura se ha ido plegando también hacia esas estrategias".

Con respecto a la narrativa colombiana contemporánea en particular, dice Henao que una buena parte de ella "se podría englobar en la literatura que han llamado urbana. Las nuevas generaciones de escritores colombianos han reflejado en su narrativa la ciudad y la vivencia en ella. Es, por ejemplo, muy llamativo que muchos de los escritores jóvenes colombianos como Ricardo Silva, Mario Mendoza, Santiago Gamboa o Antonio García escriban novelas a partir de sus experiencias juveniles. Son casi que novelas en gran medida autobiográficas escritas dentro de la ciudad, que se han convertido en algo recurrente dentro de la nueva generación de escritores colombianos. Ya no van a inventarse un mundo diferente porque ya hay ciudad, su mundo de la adolescencia, etc. Como si fueran

los narradores de su tribu y de su aldea. Más o menos es lo que me parece percibir”.

Por último, Henao destaca el hecho de que “en aras de la fluidez en la narración se rescaten técnicas que ya existían porque los lectores de hoy en día no se resisten que la lectura de una obra literaria se convierta en un reto”.

Betty Osorio resalta la fuerza que en los últimos años ha adquirido la literatura escrita por mujeres; dice que "en el siglo XX por primera vez las mujeres entran de lleno a la producción intelectual y van a explorar la historia, la sociedad y el arte desde posiciones muy innovadoras. No tendría sentido que una mujer como Márvel Moreno o Alba Lucía Ángel repitiera, por ejemplo, los modelos del realismo mágico. Eso sería un acto de clonación que no les permitiría abrir el canon". Osorio añade que “cada escritora ha enunciado el erotismo desde su perspectiva. Es un erotismo que no es presentado desde la visión canónica, la visión de la mujer que se ha producido en Occidente, sino buscando otros espacios donde ellas intentan decir algo nuevo, que no está previsto por la cultura. Márvel, Elisa Mujica, Álba Lucía Ángel, Laura Restrepo y Piedad Bonnett intentan hacer eso”.

Otro rasgo recurrente que identifica en este tipo de narrativa es la producción de "una literatura polifónica que fractura la línea temporal y que hace una reflexión sobre la literatura misma. Esos son rasgos muy visibles en todos estos intentos que creo que uno puede encontrar en muchos autores del siglo XX comenzando por Joyce”.

Para empezar, Patricia Simonson se pregunta "cómo se puede seguir produciendo literatura todavía, qué es lo que se está diciendo y haciendo ahora que hace que realmente valga la pena todavía escribir cosas cuando tenemos detrás varios miles de años de literatura. Porque de cierta forma, si uno quiere ser conservador y pesimista, uno podría decir que ya todo está dicho"; Simonson dice

no tener muy claro qué es lo que caracteriza la literatura de hoy y lo que la diferencia de la de otras épocas, y considera que aunque la narrativa contemporánea todavía no haya tomado forma ésta "está intentando contestar a las preocupaciones más inmediatas de nuestra existencia, que tiene ciertas cosas en común con la existencia humana de hace dos siglos pero también es muy característica de hoy. Entonces tiene que haber algo que está pasando ahora en la literatura que dentro de cincuenta años se tenga que reconocer como característico de las preocupaciones y de la formación de nosotros".

Simonson cree que "últimamente estamos un poquito en una época de estancamiento. No creo que estemos haciendo en narrativa nada radicalmente distinto de lo que se hacía hace cincuenta o incluso cien años. Es decir, que en el siglo XVII se hacían cosas que eran tan novedosas como hoy"; Simonson piensa que, en la medida en que el propósito fundamental de la narrativa es narrar algo, "de todos modos habría que ponerle límites a lo que se podría hacer en términos de experimentación en la narrativa porque si uno va a hablar de narrativa significa que está narrando algo. Me parece que también hay un esnobismo de parte de algunos críticos que rechazan el aspecto narrativo". De acuerdo con lo anterior, considera que es importante que "hayamos retomado la idea de contar porque es una necesidad. Tengo un ejemplo absolutamente límite de estructuración de la narrativa, que es una novela de Maurice Blanchot que me regalaron. Y la leí porque era un regalo, pero me pareció sumamente aburrida. Era una novela que no narraba casi nada, tenía un personaje pero no había ningún evento reconocible en su vida. Su escritura era totalmente desestructurada. Un caso de experimentalismo muy avanzado que no me interesó para nada. Me pareció aburrido leerla, ¿para qué? Obvio, muy bien que se pueda hacer eso con la novela pero no me pareció que valiera la pena leerla. Y eso nos vuelve a traer un poco al problema del canon. ¿Qué es lo que hace que un texto sea valioso? También por eso me interesa mucho la teoría de la recepción, me parece que lo que hace que un texto sea valioso es que tenga efectos sobre sus lectores, que le aporte algo al lector (...) La pregunta es ¿qué es lo que aporta la narrativa? (...)

Contar historias siempre va a tener esa ventaja y ese placer, y lo que va a cambiar con nosotros es que cada época tiene ciertas historias que son más sus propias historias que las de otra época. Las historias cambian pero no estoy segura de que la técnica pueda cambiar mucho o que desaparezca la noción de novela y de narrativa”.

Claudia Montilla cree que actualmente "hay de todo y que todo convive. A pesar de los tiempos todavía hay reflexiones sobre la experiencia de lo social y viajes a la interioridad de carácter psicoanalítico, que son dos dinosaurios que todavía existen. Creo que tal vez lo que predomina es la autorreferencialidad (...) Aunque no he leído mucha narrativa contemporánea creo que se trabajan mucho el narrador y los puntos de vista, narradores borgeanos que son como autoconscientes de su papel. Creo que aunque está muy viejo sigue estando ahí”.

Por su parte, Luz Mary Giraldo alude a la levedad, la rapidez, la visibilidad y la multiplicidad como algunos de los elementos que, según Ítalo Calvino, iban a predominar en la literatura del siglo XXI; Giraldo considera que en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* Calvino "realmente estaba entendiendo lo que iba a pasar con la literatura de hoy. Una literatura y una cultura que de todas maneras pertenecen al mundo de la imagen –la imagen visual es el cine, la televisión, Internet, lo multimedia, pero también está la imagen sonora, la música, la mezcla de lo visible con lo musical, el vértigo de lo que está pasando que está tan representado en la música y en el diario vivir, la rapidez-. Creo que el cine y la imagen han formado y permitido una manera de narrar, y en eso está la violencia y lo truculento de lo policiaco. La violencia y lo policiaco se juntan en una investigación pero no para resolver un enigma porque lo que realmente importa es la acción”. Para Giraldo es evidente que "cada uno de los elementos mencionados por Calvino está en muchas de las obras de ahora, aunque no me parece que en todas. Tiene que ver con el tiempo de ahora, son tiempos de velocidad, de turbulencia, de visibilidad (...) Es un nuevo espíritu de época”.

Giraldo cree que una diferencia fundamental entre los escritores clásicos y los de hoy en día es que estos últimos no tienen compromisos éticos, aún cuando puedan tener algún tipo de compromiso estético; considera que “en los escritores actuales no hay búsqueda ni de lenguaje ni de mundos distintos ni de pensamientos ni de ideologías. Nada. Además, son expresiones individuales. Me parece interesante porque creo que ese tipo de expresiones van a ser de ahora”. Para Giraldo la estética de la velocidad y el vértigo que se ve actualmente en la narrativa es la misma que se ve “en *Amores perros* o en *Asesinos por naturaleza*. Por eso ese gusto que existe actualmente por lo truculento, los *thrillers*, el cine negro, lo policiaco, etc. Estos escritores no están en el plan de transformar la literatura o el mundo, sino de nombrarse a sí mismos. Esto es muy distinto de lo que ha sido el canon clásico”.

Giraldo opina que, a diferencia de los clásicos que en vez de nombrarse a sí mismos estaban nombrando a la humanidad a partir de sí, los escritores jóvenes “están hablando de lo que está pasando en el mundo contemporáneo, pero como si lo que ellos ven fuera lo único que pasara. Entonces ahí sí veo una postura distinta, que no obedece a una concepción de transformación, profética o de revelación. La actitud es decir *esto somos, en esto estamos todos y así es como vivimos todos*. Entonces están dando testimonio de ese vértigo que les tocó vivir. Me parece interesante, aunque no sé que tanto vaya a permanecer esto como para que se convierta en algo que se establece. Pienso que no, que cuando se está en el vértigo las cosas apenas están en efervescencia. Está empezando una nueva actitud”. Además, le parece interesante que los escritores de hoy estén contando historias a la manera canónica pero con una actitud claramente anticanónica que se caracteriza por la irreverencia y por el énfasis en lo truculento.

Giraldo también resalta “todo lo que tiene que ver con las escenas de la ciudad. Es literatura básicamente urbana con escenas truculentas de la ciudad que muestran la vida nocturna. Tiene mucho que ver con las drogas, la noche y la música. Con el ritmo de la noche, finalmente. Un autor como William Burroughs



engrana mucho con muchas de las lecturas de los jóvenes de ahora que me parece que aparecen no sólo en los colombianos sino también en los extranjeros. Esto también tiene que ver con otras cosas: el sexo, el erotismo y la sexualidad tanto desde lo heterosexual como desde la homosexualidad. Son todas las experimentaciones a través del erotismo. Todos los experimentos y las vivencias con la sexualidad, la música y las drogas y tendría que ver con la intensidad de la vida nocturna que es la que tiene un ritmo distinto. Eso para mí es muy claro. Cuando la noche vive. Lo demuestran algunos títulos como *La noche es virgen* o *No se lo digas a nadie*. Eso ligado también a la violencia diaria que no es la de la noche, que es el día en ciudades violentas que serían las grandes ciudades. Lo descontrolado (...) Como si hubiera un destino fatídico en la vida cotidiana que marcara todo este ritmo veloz”.

Finalmente, Giraldo destaca el hecho de que las editoriales están muy pendientes de los escritores que trabajan en el periodismo. Considera que “hay mucha más aceptación hacia ellos. Casos como Santiago Gamboa, Héctor Abad, Laura Restrepo. No quiero decir que no sean buenos escritores, sino que ya tienen conquistado en los medios el camino del periodismo (...) Importa el criterio periodístico, la publicidad”.

Para concluir lo relacionado con las tendencias que los profesores identifican en la narrativa que se está escribiendo y publicando actualmente es necesario destacar varios puntos; en primer lugar, que, en la medida en que esta narrativa constituye su área de trabajo, Luz Mary Giraldo es la única que está ampliamente familiarizada con ella, por lo cual habla al respecto con mucha propiedad; en segundo lugar, que actualmente en el campo de la narrativa más que proyectos colectivos con pretensiones universales hay proyectos absolutamente particulares en los que hay compromisos estéticos pero no éticos; en tercer lugar, que en la medida en que contar historias ha vuelto a ser importante se han retomado las formas tradicionales de hacerlo; en cuarto lugar, que la narrativa que se está produciendo hoy en día está llena de elementos

audiovisuales propios del lenguaje cinematográfico; y, por último, que la estética que caracteriza esta narrativa, que es predominantemente urbana, es la de la truculencia, el vértigo y la velocidad.

## **5. Sobre la publicación de la narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios**

Gracias a que los textos clásicos son los que más interés despiertan en los departamentos de Literatura de las universidades Nacional, Javeriana y de los Andes, en éstos la narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios, que la industria editorial ha venido publicando sobre todo durante los últimos veinte años, hasta ahora sólo ha sido abordada de una manera incipiente.

Luis Carlos Henao opina que las editoriales han empezado a publicar este tipo de textos no sólo debido al interés de transmitir la producción literaria de los grupos minoritarios sino también pensando en criterios de carácter comercial; dice Henao que no hay que olvidar que el boom latinoamericano fue también un fenómeno editorial en Europa porque existía allí un cansancio por parte de los lectores y de los autores de la posguerra. Entonces apareció algo novedoso y exótico para los lectores europeos, que era la nueva narrativa latinoamericana que se tradujo al inglés, al francés, al alemán, al italiano, etc, y para las editoriales fue indudablemente un fenómeno importantísimo de ventas”.

En ese sentido considera que, dejando de lado toda consideración económica, “lo exótico siempre llama la atención. Lo que no se conoce y lo extraño siempre llama la atención. Tiene su lado positivo y es que da a conocer literaturas desconocidas para lectores de Occidente. Campos y temas totalmente diferentes a los acostumbrados. También tiene eso de positivo porque se dan a conocer”.

Betty Osorio cree que actualmente es necesario revisar la idea de marginalidad porque la globalización está haciendo que los discursos marginales y minoritarios circulen; Osorio destaca el hecho de que cuando se examina lo que está pasando "no es que haya un gran discurso, sino que hay múltiples discursos en circulación. Y uno ha creído que hay un discurso central, y cuando uno va a ver ese discurso central resulta que éste a la vez está permeado por múltiples diferencias. Entonces es la idea de McLuhan de la aldea global".

Patricia Simonson, quien dice no saber muy bien qué es lo que está pasando, supone que este fenómeno "tiene que ver con procesos de definición nacional y de cierta voluntad de independencia porque obviamente al publicar grupos muy locales, en vez de publicar únicamente un autor reconocido internacionalmente, se están afirmando otros aspectos de la identidad literaria del país"; hablando en términos ya no nacionales sino culturales, Simonson sospecha que esto también obedece "por un lado, a una moda que viene de Estados Unidos, y, por el otro, a una reacción frente a ciertas modas comerciales que vienen de allá porque obviamente hay un mercado cada vez más grande para los textos muy locales y para ciertos grupos étnicos y sociales".

Claudia Montilla, por su parte, piensa que a lo largo de la historia siempre ha habido una relación entre la gran literatura y la cultura popular en la medida en que autores como Rabelais o Shakespeare han hecho elaboraciones literarias en torno a lo popular; considera, sin embargo, que no todos los textos que abordan lo popular deben ser tenidos como elaboraciones literarias debido a que en ocasiones no tienen el artificio que les da tal carácter. Retomando la contraposición entre Toni Morrison y Rigoberta Menchú, Montilla señala que el hecho de que una escritora negra se haya ganado el premio Nobel no significa que toda mujer negra que tenga una anécdota por contar está haciendo un trabajo literario porque lo que considera realmente relevante para darle este status a un texto es el manejo de unas categorías estéticas y literarias sofisticadas de las

cuales, a su juicio, carecen los trabajos de carácter documental y testimonial como el de Menchú.

Luz Mary Giraldo opina que la publicación de la producción narrativa de los grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios "es interesante desde el punto de vista de expresiones culturales aunque no siempre salgan a relucir grandes cosas. Me parece importante porque es a fin de cuentas poner en escena y hacer el debate sobre lo que se hace en los márgenes y a espaldas del canon. Son formas expresivas de calidad literaria o artística mayor o menor, lo cual en ese caso no importa porque es una manifestación cultural. Me parece que esto debe ser tenido en cuenta como objeto de estudio y como texto que se puede divulgar y que se debe dar a conocer".

Sin embargo, en el caso de los estudiantes de Literatura a Giraldo le parece peligroso que antes de leer los textos canónicos lean los de estos grupos debido a que cree que "es mejor leer primero lo más importante para después poder tener una mayor facilidad para generar el debate y darle también una solidez al pensamiento con el propósito de hacer entender que no se trata de decir que un texto es malo porque no le gusta o porque no se parece a Shakespeare o a Dante, sino que obedece a otro tipo de perspectiva. Es decir, que el estudiante tenga la suficiente solidez y madurez para decir *es distinto y no pertenece al canon, no pertenece a los clásicos, pertenece a otra tradición y es otra forma expresiva*. El que solamente se queda con el canon se vuelve dictatorial. El hecho de que alguien diga *solamente lo que el canon dijo, eso es y no hay nada más que hacer* tiene que ver con un problema de vejez. Hay que conocer el canon pero también hay que mirar qué hay después del canon y paralelo a él".

A partir de lo dicho por los profesores en relación con el hecho de que la industria editorial esté publicando la narrativa de algunos grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios, quedan varias conclusiones: en primer lugar, que en la medida en que la globalización ha ampliado el horizonte de nuestras perspectivas,

actualmente circulan, además del discurso hegemónico o mayoritario, múltiples discursos que interactúan con mayor intensidad que antes y que se permean entre sí; en segundo lugar, que la definición de lo literario se complica cuando cada grupo social empieza a exigir que se les dé ese status a sus textos; en tercer lugar, que, en la medida en que lo exótico es atractivo para el público, la industria editorial ha promovido la publicación de la narrativa de estos grupos con el doble propósito de difundirla y de acrecentar sus ganancias.

## **6. Sobre las posibilidades que abre el desarrollo de los medios electrónicos**

Quizás los académicos son quienes mejor pueden aprovechar las herramientas que ofrece el desarrollo de los medios electrónicos en la medida en que a través de las universidades pueden acceder a ellos permanentemente y explorarlos para ver qué pueden encontrar en allí y, de esta manera, hacer uso de todo lo que consideren necesario.

Luis Carlos Henao considera que el desarrollo de los medios electrónicos todavía está en su fase embrionaria y que, por lo tanto, "todo lo que hablemos al respecto queda en el campo de las profecías y los pronósticos. Es algo sobre lo cual todavía no se puede hablar en definitiva porque apenas está comenzando. No me atrevo realmente a emitir ningún juicio. Algunos plantearon que el libro desaparecería, y de hecho el libro hasta ahora no ha desaparecido a pesar de los costos, etc. Todo el mundo sabe cuáles son los inconvenientes que tiene la literatura a través de Internet. Cosas eminentemente prácticas como sentarse a leer una novela en una pantalla tienen sus inconvenientes".

Además, señala que planteamientos como "la renovación del género a través de las posibilidades que brinda la ciberliteratura, las posibilidades de configuración de la obra a través de la pantalla, la posibilidad de interconexiones, etc, forman parte de un campo que todavía está explorándose, que apenas está

empezando, de manera que todo lo que se diga al respecto todavía está en el campo de las especulaciones"; debido a lo anterior Henao cree que lo mejor es "esperar un tiempo amplio, tal vez una década, para ver qué sucede y si eso realmente se instituye o no. Me parece que es demasiado arriesgado lanzar juicios absolutos".

Betty Osorio opina que, aunque todavía no ha llegado de lleno a Colombia, la revolución de los medios es "tan grande como la de la imprenta y probablemente va a cambiar nuestra visión de lo que es el autor, de lo que es un texto y de cómo se maneja la edición. Esa revolución nos está pasando por encima antes de que podamos reflexionar y considero que debemos hacer una reflexión muy importante y muy exigente".

Patricia Simonson, por su parte, señala consecuencias tanto positivas como negativas del desarrollo de los medios electrónicos; por un lado, dice que le parece positivo que se puedan consultar bibliotecas universitarias y archivos por Internet; pero, por el otro, considera que existe un riesgo de que los textos no se publiquen completos porque "Internet favorece la cultura del texto muy corto, del fragmento. Es decir, que uno navega mucho y va de un pedazo a otro pedazo y al final nunca se enfrenta con un texto completo. Por otro lado, las pocas veces que he intentado bajar un libro, hace dos o tres años, para un trabajo que tenía que hacer, me llamó la atención, primero, que el texto entero no estaba porque sólo estaban disponibles ciertos capítulos; y, segundo, que no hay ninguna información editorial, así que yo no tenía forma de saber si ese libro era realmente el texto integral".

Simonson destaca el hecho de que la forma como se manejan los textos en Internet nos esté llevando a "correr el riesgo de perder la noción de texto y de rigor editorial, de rigor de las fuentes. Es decir, que se va a perder o se puede perder la noción de autor, lo que sí es interesante. Pueden surgir textos que no tengan autor y que sean interesantes, puede haber una forma de regreso a una forma de

escritura muy antigua, sin autor (...) Bueno, en otra época esa noción de autor no existía”.

Por ser fetichista del libro, Claudia Montilla no está de acuerdo con el uso de la tecnología como herramienta de difusión; dice que "me da dolor de cabeza cuando tengo que leer un texto en una pantalla. Pero entiendo que eso puede llegar a tener muchas repercusiones en el desarrollo cultural. Creo que puede llegar a mucha más gente y, por ejemplo, si usted se mete al Project Gutenberg usted puede conseguir todo lo que necesite de todas las tradiciones en inglés. Creo que eso tiene que haber tenido un gran impacto para estudiosos de Literatura que, como nosotros, viven en lugares donde no hay buenas bibliotecas. Eso me parece bien".

Además, Montilla señala que "como los libros están tan caros y como para tener libros hay que tener área para almacenarlos, es posible que eso tenga un impacto en el público lector. Pero, sin embargo, me atrevería a decir que hoy en día al que le gusta leer que tiene 20.000 pesos se los gasta en un libro (...) Creo que el amor a la literatura va unido al fetichismo del libro. No sé. Es posible que eso tenga mucho impacto, pero no estoy diciendo que la gente a la que le gusta la literatura ahora le va a aparecer genial pasarse a leer por Internet aunque sea leer versiones completas de los textos". Es muy enfática al decir que el cambio en el sustrato para la publicación de literatura no le parece interesante ni atractivo. Montilla pregunta "¿hace cuántos años no existen los fonolibros? Hace por lo menos veinticinco, pero el fonolibro no cambió en nada la literatura. Hay mucha gente que prefiere leerse un libro que oír a alguien leérselo y hay otra gente a la que le gusta que le lean. En Estados Unidos hay mucha gente que maneja mucho o que viaja muchas horas en tren, entonces es más cómodo que le lean en vez de leer. Uno puede tener el fonolibro de *Cumbres borrascosas* pero eso no tendrá ningún impacto sobre *Cumbres borrascosas* ni sobre su recepción, y tampoco hace ninguna diferencia en cuanto a mi lectura de *Cumbres borrascosas*".

Por otro lado, piensa que "la otra cosa que es interesante sobre la tecnología es el impacto que ésta tiene sobre la creación, que sí me parece muy interesante. No sé si en la lectura, porque ¿en la lectura cómo? Yo tuve una experiencia muy breve y muy interesante con una novela virtual, y me gustó mucho porque eso está planteado alrededor de unos problemas teóricos geniales. Por ejemplo, lo montan a usted en una historia que se convierte en un árbol de historias. Entonces le preguntan qué punto de vista quiere: *el de él, el de ella, el del otro, y quiere que se lo cuente en retrospectiva, o del final hacia atrás o en orden diacrónico*. Entonces creo que eso genera muchas posibilidades súper interesantes para la creación y la lectura de esos artefactos. No sé cómo será ni qué irá a pasar ni cuál será la teoría de la recepción de esos textos. No tengo ni idea, pero me parece interesante".

A Luz Mary Giraldo le parece que el desarrollo de los medios electrónicos es "muy importante aunque todavía me cuesta mucho trabajo entenderlo porque soy de la cultura del libro. Entonces toco el libro, lo manoseo, lo huelo, veo la letra escrita. Pero pienso que es una cosa muy importante y que uno tiene que acceder a esas nuevas formas de comunicación y de divulgación. Pienso que de todas maneras el libro tiene un encanto, el objeto tiene su gracia y su historia. Para nosotros tiene por lo menos más de quinientos años de historia. Cuando a uno le gustan los libros uno es fascinado con que vaya creciendo su biblioteca. Entonces no es lo mismo el libro que la imagen en la pantalla. Claro, de todas maneras me parece importante que el libro se divulgue de esa manera (...) Eso es parte de la época en la que estamos. Es una forma de dinamizar y dar a conocer y mostrar lo que está pasando, cómo está pasando, qué se está escribiendo y en qué medida nos representa".

Giraldo considera que actualmente es fundamental tener la posibilidad de compilar en una página web un montón de información dispersa porque "hay cosas que se pierden si se publican en los periódicos o en una revista del exterior y uno no se enteró. Me parece que eso tiene que ver, incluso, con la velocidad de



hoy. Eso permite estar al día, ver qué más está pasando, pero no solamente para estar actualizado, sino también para abrir caminos para las investigaciones y para las lecturas. Me parece importante, aunque prefiero el libro como objeto. Además, están incluso esas novelas hipertextuales, esas obras en las que el lector se puede meter y escribirlas de otra manera. Eso hace que la obra sea mucho más abierta, aunque es una apertura distinta que transforma el libro original. Pero me parece interesante porque es una forma participativa que antes no existía”.

Para concluir lo relacionado con el desarrollo de los medios electrónicos y con las posibilidades que éste le abre a la producción literaria y a su difusión, quisiera destacar algunas de las opiniones expresadas al respecto por los profesores entrevistados; en primer lugar, que el hecho de que el desarrollo de los medios electrónicos esté todavía en su fase primigenia hace que todavía sea muy difícil entender lo que está pasando en ese terreno; en segundo lugar, que el libro tiene un enorme valor simbólico para nuestra cultura y que, independientemente de la aparición de nuevos sustratos, en nuestro imaginario éste sigue estando estrechamente ligado a la lectura; en tercer lugar, que, por lo menos en términos de divulgación, las posibilidades que ofrecen los medios electrónicos son fundamentales; y, finalmente, que hay indicios de que los medios electrónicos podrían abrirle nuevas posibilidades al proceso de creación literaria.

#### **IV. CONCLUSIONES**

El propósito del proyecto *Narrativa contemporánea: ¿Quién y en qué condiciones la está leyendo?* era identificar algunos de los rasgos que caracterizan la relación que, como lectores, establecen *ciertas* personas con *ciertos* textos; al interpelar a algunos de los miembros de una comunidad lectora especializada en literatura quise identificar los autores y textos de narrativa contemporánea que han leído, la manera como se enteraron de su existencia, los motivos que los llevaron a leerlos y la vía a través de la cual accedieron a ellos.

A la luz de las distintas perspectivas teóricas que sustentan este trabajo – que son las desarrolladas por las escuelas de la estética de la recepción, del consumo cultural y de las distintas corrientes que participan en la discusión en torno al canon literario- vale la pena hacer algunas observaciones importantes de carácter general; para empezar, considero que es importante llamar la atención sobre la historicidad de la experiencia humana debido a que ésta se ve claramente en las preocupaciones, los intereses y el gusto del público, que son elementos que inciden en la conformación del horizonte de expectativas y del canon de un momento histórico determinado.

Por otro lado, es importante destacar que los textos viven gracias a los lectores en la medida en que son éstos quienes, al abordarlos, construyen el sentido en torno a ellos; a partir de lo anterior hay que tener en cuenta que el proceso de formación del canon literario, cuya base son los parámetros que una cultura considera valiosos, es llevado a cabo por los lectores, pero que la participación de algunos de ellos en él es particularmente activa debido a la autoridad que les concede la posición que ocupan en algunas instancias canonizadoras como la academia, la industria editorial, los medios de comunicación y las instituciones que convocan a premios literarios.

En relación con lo anterior vale la pena considerar que aún no es posible hablar de la canonización de los autores y textos de narrativa contemporánea que conforman el objeto de estudio de este proyecto en la medida en que la lectura y

la discusión permanente de las obras literarias a lo largo de cierto tiempo es una de las condiciones para darlas por canonizadas.

Adicionalmente, algunos fenómenos como la descolonización de Asia y África, el paso de un sistema mundial bipolar a uno de carácter multipolar que implicó el fin de la Guerra Fría y la consolidación del capitalismo como sistema económico hegemónico, y el desarrollo de los medios electrónicos -que son rasgos característicos del mundo actual que se han venido configurando desde hace varias décadas- han despertado el interés por la tradición cultural de grupos tradicionalmente marginales o minoritarios, dando pie para que cada vez sea más difícil que una cultura se autoproclame como la única realmente valiosa o como la que más lo es, y, por lo tanto, para legitimar la conformación de los cánones de dichos grupos.

Con respecto a las condiciones en las que actualmente se da la circulación de la narrativa contemporánea en el mercado hay que señalar, en primer lugar, que en la medida en que las editoriales, como cualquier otra empresa, son un negocio, buscan que su trabajo sea rentable y por eso cada vez le dan más importancia –sobre todo las más grandes- a los estudios de mercado mediante los cuales es posible identificar las tendencias en los intereses y en el gusto del público. En este sentido, en la comercialización de la literatura las editoriales tienen en cuenta criterios muy similares a los utilizados por otras industrias culturales para comercializar otros productos de carácter más masivo como las series de televisión, la música popular y el cine; en segundo lugar, que editoriales como Alfaguara, Planeta y Norma obedecen a la tendencia de diversificación de actividades y de transnacionalización que se está dando en las industrias culturales de todo el mundo en la medida en que pertenecen a consorcios multinacionales que han diversificado sus actividades orientándolas hacia distintos campos, de manera que la publicación de textos literarios representa una pequeña parte de su trabajo; en tercer lugar, que mediante la publicación de libros de

interés general, que tienen más posibilidades de circulación, estos grupos empresariales cubren el riesgo que implica la publicación de los textos literarios.

En relación con los criterios de publicación que tiene en cuenta la industria editorial es importante destacar varios aspectos: en primer lugar, que a ésta le interesa publicar sobre todo textos que tengan posibilidades de circular globalmente, y que debido a esto tiende a desechar los textos excesivamente locales; en segundo lugar, que en la medida en que los textos demasiados largos tienen menos posibilidades comerciales, la extensión de éstos se ha convertido en un importante criterio a la hora de decidir si se publican o no; y, por último, que en la medida en que actualmente a las editoriales les interesa publicar autores que hayan tenido cierta presencia en los medios de comunicación o que por lo menos tengan cierta capacidad de desenvolvimiento mediático, podríamos decir que la figura del autor ha venido adquiriendo gran importancia como herramienta de *marketing*.

Por otra parte, con respecto a las tendencias y los hábitos de lectura de los estudiantes, es necesario resaltar, en primer lugar, que las lecturas obligatorias de sus cursos les dejan poco tiempo para leer textos que no pertenecen al programa de éstos; en segundo lugar, que en cuestión de gustos por los géneros y de la frecuencia con la que se leen textos pertenecientes a ellos existe una relación directa y estrecha entre estos dos elementos y otros factores como la facilidad de acceso a los textos, la amabilidad de éstos y las herramientas con las que cuentan para abordarlos -esto explica por qué la novela y el cuento son los géneros que más aceptación tienen y por qué sucede lo contrario con el teatro y la poesía-; en tercer lugar, que cuando se trata de atender a las recomendaciones de lecturas hechas por sus conocidos, los estudiantes tienden a confiar más en las hechas por personas cercanas a ellos intelectual y emocionalmente; en cuarto lugar, que los escenarios en los cuales los estudiantes se enteran de la existencia de los autores y los textos que se publican están íntimamente asociados con los ámbitos en los cuales éstos se desenvuelven habitualmente -las clases, las conversaciones

informales y las conferencias- y con los medios de comunicación -con los cuales actualmente, en mayor o en menor medida, todos tenemos un contacto permanente en nuestra vida cotidiana-.

En quinto lugar, que algunos de los elementos que más les gusta encontrar en la narrativa que leen tienen que ver con mundos paralelos -mitología, lo fantástico, lo onírico y ciencia ficción- y con expresiones muy propias de la sensibilidad de nuestra época -lo psicológico, lo urbano, el monólogo interior, la tematización de la literatura y de otras artes, el realismo mágico, lo policíaco y la técnica cinematográfica-; y, por último, que, en general, los autores que más conocen y los que más han leído son aquellos colombianos que, por diversas razones, tienen más reconocimiento a nivel nacional. Esto se debe a que son los más cercanos a su realidad inmediata, por lo cual la probabilidad de tener algún tipo de referencia con respecto a ellos es mucho mayor -sobre todo si se tiene en cuenta que el volumen de textos publicados anualmente en el mundo dificulta el conocimiento de los autores y textos que se publican en el exterior, a menos que alguno de ellos se destaque por alguna razón concreta-.

En relación con los rasgos que, en términos generales, caracterizan la narrativa que se está publicando actualmente hay que aludir a varios aspectos importantes; en lo atinente a las técnicas que se están utilizando para narrar es necesario tener en cuenta que el resurgimiento del interés por contar historias ha llevado a los escritores a sustituir la experimentación técnica, que estuvo tan en boga sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, por formas más convencionales de narrar que, al ser utilizadas a la par con elementos propios de la narración cinematográfica, le dan dinámica al texto.

Con respecto al tipo de historias que se están contando, predominan aquellas que se ocupan de la vida cotidiana y en las cuales prima la narración sobre la reflexión; gracias a que la ciudad es el espacio en el que se desarrolla la mayoría de estas historias, se podría decir que lo urbano tiene un carácter

universal que borra algunas de las divisiones que separan a unos escritores de otros.

En lo que tiene que ver con los escritores llama la atención la dificultad que existe para agruparlos en la medida en que actualmente lo más común es que cada uno de ellos, obedeciendo a sus preocupaciones particulares, construya un proyecto literario individual a través del cual habla en nombre propio y de nadie más; el hecho de que estos proyectos ya no busquen reivindicar compromisos colectivos de ningún tipo –políticos, sobre todo- se debe en gran parte a la creciente reafirmación de lo particular derivada del colapso al que llegaron muchos de los ambiciosos proyectos que en otros tiempos pretendían defender los intereses de grandes grupos cuando quedó en evidencia su limitada capacidad de representación.

Gracias a esta reafirmación de lo particular ha sido posible que durante los últimos veinte años la industria editorial se haya interesado por publicar la producción narrativa de grupos tradicionalmente marginales y/o minoritarios; con respecto a este fenómeno hay que decir tres cosas: en primer lugar, que tiene una relación muy fuerte con el interés que, sobre todo en los países anglosajones, actualmente despierta lo exótico –que amplía las posibilidades de circulación de los textos-; en segundo lugar, que su vigencia es mayor hoy en día gracias a la importancia que han venido adquiriendo los Estudios Culturales; y, por último, que es un argumento a favor de quienes defienden la conformación de cánones parciales de carácter social, racial, nacional, regional o local.

Además, hay que señalar que los medios electrónicos son vistos sobre todo como canales de difusión, y que para determinar su capacidad de producir innovaciones tanto en la creación literaria como en la lectura aún es necesario esperar a que se desarrollen un poco más.

Para terminar quisiera insistir en que la única forma de construir una visión integral del hecho literario, que complemente la del autor y la del texto, es teniendo en cuenta al lector como entidad activa en el proceso de construcción de sentido.



## V. BIBLIOGRAFÍA

Bloom, Harold. "Elegía al canon". En *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1996. pp. 25 - 51.

Calvino, Ítalo. *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1993.

Fernández, Felipe; Gómez, Pedro; Mesa, Vilma María; Perry, Patricia Inés.  
*Matemáticas, Azar, Sociedad: Conceptos básicos de estadística*. Bogotá:  
Ediciones Uniandes, 1993.

Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio. "Presentación del país McOndo", prefacio a  
*McOndo*. Ciudad de México: Grijalbo - Mondadori, 1996. pp. 9 - 18.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Ciudad de México:  
Grijalbo, 1996.

\_\_\_\_\_. "El consumo cultural: una propuesta teórica". En *El consumo cultural en América Latina* (Compilado por Guillermo Sunkel). Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999. pp. 26 - 49.

Gates Jr., Henry Louis. "Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 161 - 187.

Giraldo, Luz Mary. *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon*. Bogotá: CEJA, 2000.

Guthrie, John T. y Seifert, Mary. *Medición de la lectura: Fundamento y técnicas*. Bogotá: Cerlalc - Unesco, 1985.

Harris, Wendell V. "La canonicidad". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 37 - 60.

Jauss, Hans Robert. "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria". En *En busca del texto: teoría de la recepción literaria* (Compilado por Dietrich Rall). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 1987. pp. 55 - 58.

\_\_\_\_\_. "Cambio de paradigma en la ciencia literaria". En *En busca del texto: teoría de la recepción literaria* (Compilado por Dietrich Rall). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 1987. pp. 59 - 71.

\_\_\_\_\_. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura". En *Estética de la recepción* (Compilado por José Antonio Mayoral). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 58 - 85.

Kermode, Frank. "El control institucional de la interpretación". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 91 - 112.

López Parada, Esperanza. "El torbellino de las nuevas generaciones", tomado de *Babelia* (Edición electrónica). Madrid: Diario *El País*, mayo 5 de 2001.

Martín-Barbero, Jesús. "Recepción de medios y consumo cultural: travesías". En *El consumo cultural en América Latina* (Compilado por Guillermo Sunkel). Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999. pp. 2 - 25.

Mignolo, Walter. "Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 237 - 270.

Rey, Germán. *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas*. Bogotá: CEREC, Fundación Social y FESCOL. 1999.

- Robinson, Lillian S. "Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 115 - 137.
- Sullà, Enric. "El debate sobre el canon literario". En *El canon literario* (Compilado por Enric Sullà). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 11 - 34.
- Sunkel, Guillermo. *Introducción: Explorando el territorio*. En *El consumo cultural en América Latina* (Compilado por Guillermo Sunkel). Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999. pp. XI – XXIX.
- Weinrich, Harald. "Para una historia del lector". En *En busca del texto: teoría de la recepción literaria* (Compilado por Dietrich Rall). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 1987. pp. 199 - 210.
- Zimmermann, Bernhard. "El lector como productor". En *Estética de la recepción* (Compilado por José Antonio Mayoral). Madrid: Arco / Libros S. A., 1987. pp. 39 - 58.