

Entrevista

Hablando con Cecilia Caicedo Jurado.

Por: Mirot Caballero.

Tras repasar su obra, resulta evidente su inclinación por la crítica más que por la narrativa ¿Dónde nace esta elección?

Se deriva de mi formación académica, tengo un doctorado en filosofía y letras, sección literatura Hispánica, de la universidad Complutense de Madrid, una especialización en el Instituto Caro y Cuervo en Literatura hispanoamericana, y como investigador lingüístico, de OFINES, en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Profesionalmente me desempeñé como profesora universitaria, categoría titular. Y es en la docencia y la investigación científica donde el ejercicio de crítica literaria fue desarrollándose de manera connatural a la labor rigurosa y necesaria de la academia, de lo contrario la enseñanza de la literatura se tornaría una labor repetitiva, memorística, libresca y sin sentido. Es importante que el profesor en literatura establezca su punto de vista, focalice su discurso y asuma con criterio su autonomía de cátedra, como igual debe ocurrir en todas las ciencias humanas.

En esa medida ¿Qué autores influyeron tanto en su obra como en su actividad docente?

Cuando yo realizaba mis estudios en los años setenta, los autores más influyentes venían de Europa, y eran los franceses quienes manejaban el escenario internacional en teoría crítica, literatura y cultura. Hablo de autores como Lucien Goldman y Roland Barthes. Pero también desde otras latitudes el debate teórico lo animaban otras escuelas y corrientes epistemológicas como las difundidas por Walter Benjamín, el Círculo de Praga y toda la teórica de la deconstrucción. Los años setenta fueron importante referente dentro de mi formación académica y mis inicios en la docencia. Cuando realicé mi doctorado en Madrid, el escenario estaba dominado por el estructuralismo francés, pero con igual fuerza Tzvetan Todorov reforzaba esas propuestas junto a los matices teóricos que se iban creando en torno a adhesiones y divergencias, pero todos esos postulados propiciaron la formación académica de esas décadas. Con el paso del tiempo en diversos congresos nacionales y latinoamericanos de literatura y en general de ciencias humanas se va reafirmando la tendencia de asumir que si bien estos referentes teóricos eran importantes, el país necesitaba su propia mirada crítica, sin negar sus conectivos universales. Ver e interpretar el proceso nacional colombiano desde el sabor local mas allá y más acá de referenciales externos para lograr, de ser posible, leernos por fuera de los lentes ahumados, que habían sido validados para otros tiempos y espacios. Recuerdo por ejemplo, que por entonces se usaba (y la inflexión verbal es a propósito) a Vladimir Propp que aplicaba su teorías al cuento popular ruso, desde ese punto de referencia teórica aquí en nuestro suelo académico algunos profesores formularon la interpretación del cuento popular colombiano a la luz de idéntico esquema,

lo que bien podía considerarse un atrevimiento, una osadía y un despropósito. Entonces se comenzó a plantear la necesidad de encontrar un acercamiento identitario, que partiera incluso de procesos fundacionales para focalizar finalmente lo realizado en estética, no sólo desde la historiografía literaria sino sobre todo en el ejercicio teórico. Se trataba de ver cada país latinoamericano desde su autonomía y legitimar nuestra visión del mundo, superando la mera aplicación de lo que se daba en otras latitudes. En este sentido, obras como “*Las venas abiertas de América Latina*”, de Eduardo Galeano, resultaron fundamentales en ese proceso. El desarrollo, alcance y perspectivas de los estudios semiológicos que para el caso colombiano se inauguran por esa misma época le propició al país académico asumir nuevas posturas frente al proceso cultural y su lectura de mundo.

En mi caso, comencé a sostener que la literatura no podía verse aislada, sino en consonancia con el desarrollo de otros discursos como la política, la historia, la sociología, todos los cruces posibles, porque **en la literatura, lo que hay es la síntesis del mundo**. Todos esos elementos y disciplinas se cruzan en lo literario y la literatura da cuenta de ello a través de la creación e inserción estética de personajes, asuntos, estructuras, etc.

Pero si la literatura resulta tan importante ¿Por qué elegir hacer crítica y no literatura directamente?

Porque es vital en nuestro contexto hacer crítica literaria y por supuesto importa y mucho hacer literatura, pero sin lectura crítica de alguna manera se frena, se distorsiona o no se mide adecuadamente el ritmo y el avance del proceso cultural. Por mi parte he escrito tres novelas. Sin embargo, para el escenario cultural de Colombia, lo que hace falta es crítica: No demerito el ejercicio narrativo, ambas formas son igualmente importantes, pero el ejercicio crítico se ha producido menos en nuestro país y continente, ¿será que es mucho más difícil e implica mayor esfuerzo intelectual la crítica? De lo que sí estamos seguros es que ella es labor que debería estar vinculada a la docencia, en todos los niveles para formar pensamiento crítico en el lector y el ciudadano del común. Enseñar a enseñar y enseñar a pensar sostenía el excelente maestro colombiano, Estanislao Zuleta. Como decía, este ejercicio teórico está ligado a la búsqueda de una identidad. Uno de mis primeros libros fue *Origen de la literatura en Colombia*, y el título ya es polémico porque se trata de cuestionar el momento en que se inicia la literatura en nuestro país y evidenciar los errores y el dogmatismo de la mirada oficial que nos habían enseñado, por ejemplo, que la literatura en Colombia se inicia con *La suma de Geografía* de Martín Fernández de Enciso, publicado alrededor de la segunda década del siglo XVI. Juicio que propicia un error histórico muy grande, según el cual nuestra literatura inicia con un libro de geografía, y por otro, blanquea todo nuestro pasado cultural, negando la abundante producción literaria, estéticamente hermosa, realizada en tiempos de la América antigua, por las diferentes culturas nativas, antes por supuesto de la colonización española.

¿Es en este punto dónde surge su interés por el Yurupari?

Si. Siendo profesora en la Universidad Tecnológica la institución abrió una convocatoria para investigadores y yo decidí concentrar mi trabajo sobre el origen de la literatura

colombiana. El texto que salió editado lo conoció Héctor Orjuela, quien por el mismo tiempo realizaba su estudio del Yurupari, libro que cita el trabajo realizado para la universidad tecnológica con el pseudónimo que utilicé para concursar, Lice, de suerte que ambas investigaciones fueron prácticamente simultáneas. Sin embargo ambos trabajos se hicieron desde lecturas y fuentes teóricas diferentes. La Universidad Tecnológica publicó mi libro *El origen de la literatura colombiana: El Yurupari*, que deriva su importancia por abordar de manera totalizante asuntos estructurales y de focalización discursiva. Y es definitivo en este tema la publicación en la década de los 80s. del siglo pasado del excelente texto de Héctor Orjuela, con la versión del poema realizada por Susana Salessi. Con este tema y otros de literatura colombiana, el Doctor Orjuela pasará a la historia cultural por su meritoria búsqueda de recobros culturales, como el designa a sus invaluable rescates de obras y autores.

Siguiendo con mi proceso, que es motivo de su pregunta, pocos años después se publicó una antología poética, de mi autoría, en una colección conmemorativa de los quinientos años del descubrimiento de América, que realizó la editorial *Fica* de Bogotá y "Tiempo presente". William Ospina publicó por esos días un estudio sobre Poesía colombiana, en el cual reconoce la importancia del estudio publicado por la Universidad Tecnológica de Pereira, subrayando que el poema del Yurupari o la leyenda del Vaupés es el origen de la poesía en Colombia. Años después para la Editorial Magisterio, preparé una versión libre de dicha leyenda en la cual cambié el orden y la secuencia del poema, buscando de esta manera y a solicitud de la editorial, producir un texto, dirigido a lectores juveniles, que se publicó en las colecciones: "montaña mágica", para América Latina y "Mitos y Leyendas" para el mercado nacional.

Aparte de la crítica literaria ¿Ha explorado otros aspectos teóricos en su obra?

Bajo la misma óptica investigativa que he comentado en la pregunta anterior he realizado un trabajo historiográfico. Desde ahí he planteado lo siguiente: Pensar una región es pensar su cotidianidad. No es pensarla a posteriori o bajo parámetros trascendentales, por el contrario la base es la memoria. En esa medida, la historia no puede ser un conteo de batallas y personajes, sino que desde la literatura se responden preguntas sobre *qué y cómo se sintieron, vivieron o se percibieron los eventos sobre muerte, guerra, violencia* igual que sobre temas de otros órdenes como amor y desamor, encuentros y desencuentros, sueños, frustraciones, etc. Cuando hace 35 años aproximadamente llegué a Pereira, habiendo concluido mis estudios en Europa, quise relacionarme con el entorno. Siempre he pensado que la mejor manera de conocer un lugar es leer lo que su gente produce. No sólo libros, sino lo que se pinta en las calles, sus grafitis, costumbres, etcétera. La única autora que había leído de Pereira era Alba Lucía Ángel Marulanda con su "*Estaba la Pájara Pinta, sentada en el verde limón*", de suerte que inicie el rastreo de obras y autores de ese espacio que no era complejo, ni hostil, sino amable, delicioso, pero poco estimulante a nivel intelectual. Por eso decidí leer todo lo que se había producido. Un gran amigo, el poeta Luis Fernando Mejía Gómez, que era miembro de la junta directiva de la Corporación Biblioteca Pública, conoció las notas que había elaborado fruto de estas lecturas, para mi cátedra de literatura de Pereira, en un tiempo que era un exabrupto hablar de ello. Luis Fernando Mejía asumió que esas reflexiones eran novedosas y propuso su edición a la Biblioteca pública municipal, que

por entonces la dirigía Julián Serna Arango. Y es que nadie nos leía, dentro o fuera del terruño. Entonces se propuso publicarlo y así fue como surgió el libro titulado *Literatura Risaraldense*. Para escribir este texto tuve que abrir ese concepto torpe según el cual un escritor regional era el que había nacido en una determinada región. Para mí, **escritor regional es el que transforma el lugar que habita**. Ejemplo de ello es Mario Escobar Velásquez, quien es de origen antioqueño pero que vivió algunos años en Pereira. Él escribió unas novelas fabulosas sobre Pereira y vivió las calles de Pereira, como resultado de su experiencia de vida en la región. Sin embargo, este autor es mucho más valioso que un nativo de la ciudad porque se permitió en sus novelas llenar de sentido y volcar una lectura distinta y enriquecedora. Con “Literatura risaraldense”, que se presentó en la primera feria del libro de Bogotá, se propiciaron varios efectos, el primero fue el gesto de desdén y extrañeza. Les parecía insólito pensar la literatura desde Risaralda, pero defendimos la propuesta explicando que el título señalaba los autores que hubiesen vivido, creado y editado en este departamento y no una categoría particular de risaraldense como un simple regionalismo de nacimiento. El segundo interrogante suscitado fue sobre el título, como si él señalase que los autores de esa región del país hubiesen creado una particular literatura. En tercer lugar vino una reacción de alta favorabilidad cuando su metodología empleada se convierte en camino posible para realizar trabajos similares en departamentos como Antioquia, Tolima y Huila. Comenzaron a aparecer las primeras literaturas regionales, no como obras limitantes sino como una afirmación de la región cultural y la importancia de asumir los aportes locales y regionales dentro del proceso nacional. En este mismo sentido realicé un trabajo titulado *La novela en el departamento de Nariño*, que fue publicado por el Instituto Caro y Cuervo.

La importancia del estudio de la literatura regional no puede limitarse simplemente a visibilizar a los escritores de un lugar particular, pues eso tan solo significaría alimentar el ego provinciano. Estos esfuerzos teóricos redundan en una convicción política y social, pues se trata, en última instancia, del autoreconocimiento como requisito sine qua non para tener una posibilidad de crecimiento real, considerando que no es posible realizar los sueños futuros con un pueblo inculto, que no se lee a sí mismo. Todas mis actividades, conferencias, conversatorios, programas de radio, surgen de esta convicción: **la ignominia de estos pueblos es el sometimiento, que es fruto de mantenernos como infantes que no le apostamos a la cultura, y si no le apostamos a la cultura, no hay inteligencia, y sin inteligencia tampoco hay ética posible**. No es solo una tarea que deben asumir los docentes, sino todos los ciudadanos, pero ante todo los políticos, que tienen la capacidad de apostarle a la construcción de programas de difusión y disfrute de la lectura, particularmente de la regional.

Hablemos ahora de su obra narrativa. Me dijo usted que era autora de tres novelas.

Si, soy narradora, autora de tres novelas. La primera novela que escribí fue *La Ñata en su baúl*, que en 1990 se editó en la colección de escritores risaraldenses. Curiosamente todos mis libros han sido publicados dentro de alguna colección. Cuando escribí esta novela, supe del concurso un día antes de que este cerrara, y precisamente yo me iba esa misma tarde para Viena a un congreso de literatura. Alcancé sin embargo a enviarlo. El jurado estaba integrado por Manuel Mejía Vallejo, Carlos Orlando Pardo y el pereirano Julio Sánchez Arbelaez. A ellos debo

su edición, mientras me encontraba en Viena en un coloquio sobre literatura colombiana, en donde presenté parte de mi estudio sobre la leyenda del Yurupari. De dicho encuentro en Viena resultó la traducción al alemán que realizó el argentino Renato Vecelio y al húngaro por Ferenc Zsongy. Así que esa novela breve que había sido escrita no para el público sino como una labor íntima y gozosa, es decir para mi disfrute, pues solo aspiraba ser crítica, nació con la buena estrella de las ediciones. Mi segunda novela es *Versiones sobre Esteban*, que ha salido en dos oportunidades, incluyendo una edición hecha en el 2008 por Pijao Editores que contiene tanto a *La Ñata en su Baúl* como a *Versiones sobre Esteban*. Este libro hace parte de la colección *50 Novelas colombianas y una pintada*, que a juicio de los editores, reúne las cincuenta novelas breves más importantes de Colombia en el siglo XX. Pero tiene el problema que *Variaciones para Esteban* quedó oscurecido en el título, con lo cual se cree que es una sola novela. La segunda edición de *Variaciones sobre Esteban* la realizó en el año 2012, una editorial virtual, crearte 3000. Mi tercera obra narrativa, *Verdes sueños*, editada por la Gobernación de Nariño, trata sobre el diciembre trágico, del año de 1822, episodio de ingrata recordación en la historia nariñense durante la época de la independencia.

¿Con qué piensa continuar ahora? ¿Hay alguna novela en mente?

Tengo algunos libros y artículos teóricos inéditos y otros iniciados, pero sé que voy a continuar con mis dos discursos fuertes: la teoría crítica y la narrativa. Estoy preparando un manual de literatura colombiana, que habría que corregir y revisar.

Fuente: <http://portalliterario.utp.edu.co/criticos/57/entrevista>

Universidad Tecnológica
de Pereira