

EDITORIAL

¿No saben ustedes lo que ocurre? Preguntaba, deteniendo a los primeros pasantes que se topaba. Leía a voz en cuello, haciendo pausas para pronunciar en voz alta también los puntos y comas, donde los había. A veces ni se daba cuenta de haber cogido el periódico al revés.

Arnoldo Palacios¹

Hace medio siglo quizá era claro contestar qué es literatura. El nombre de un autor irrefutable, casi siempre oriundo de una nación europea (antigua o actual) o norteamericana o el de una obra venía a los labios y cerraba el horizonte apocrítico. Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe contestaban. Pronunciar estos nombres nos hacía ver hacia arriba como quien reza ante un altar celeste, a la espera de que de las nubes descendiera la literatura, cual alma inmaculada de la letra excelsa. Luego se sumaron otros nombres: ingleses, franceses, alemanes, rusos fueron sumando a esta bóveda celeste y luminosa con las que la literatura continuaba su ascenso a las estrellas. Pero sea por agotamiento o por riqueza inesperada, las estrellas empezaron a cambiar de color; en sentido estricto, sucedió lo que señala el título de la primera novela de Arnoldo Palacios (1924-2015): *Las estrellas son negras*. Al lado de las cúspides siempre solían aparecer otros autores: al lado de Cervantes, Quevedo; al lado de Goethe, Schiller; al lado de Shakespeare, Marlowe, etc. Pero los lados eran habitados por muchos más autores poco estudiados: Junto a Cervantes, por ejemplo, aparecían, para nombrar solo tres, María de Zayas (1590-1661), que continuó la renovación de las novelas corta ejemplar; Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635), que ilustra poéticamente el firmamento tolemaico en el *Tratado poético de la esfera*² y Juan Latino (1518-1596), quien es “una metáfora de la escritura (...) El negro que sabe latín, el ladino por excelencia, que se pasa de la raya y que entusiasma a la España barroca por su carácter «peregrino»”³.

¹Palacios, A. (2009). *Buscando mi madrediós*. Cali, Colombia: Universidad del Valle (p. 295).

²Ver García Santo-Tomás, E. (2015). *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del barroco*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert.

³Fra Molinero, B. (1995). *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid,

Incluso algunos hombres-obras estelares dieron con la costumbre de estudiar los autores menores, como Borges a Evaristo Carriego, porque lo menor es menos menor si se le investiga. La labor investigativa no se rindió: desentrañó pequeñas voces como relevantes en un mundo dominado por autores-estrellas. Y por fin, quizá como producto de la antropofagia de Oswald de Andrade (1890-1950), los autores-estrellas fueron asados, cocidos, devorados en sesiones caníbales en las que un autor canónico era convertido por un autor autónomo en su merienda, con el fin de producir obras que reconocen a los autores-estelares como alimentos terrestres de cualquier literatura.

Cuando el canon estaba más construido y paralizado, solía aparecer otro autor por allá, una obra olvidada por allí. La literatura se enriquecía, aunque bien se podía observar que se derrumbaba. Esto se dio con más fuerza cuando la literatura se centró y concentró en unos géneros canónicos (novela, poesía, cuento, relato, ensayo) y estalló por la aparición o el reconocimiento de otras presencias discursivas que dejaban una huella inquietante. Los diarios con su palpito de los días; las autobiografías con sus fábulas personales, textos públicos de un individuo hechos de tramada franqueza y construcción de un punto de vista. Las crónicas, por ejemplo, validadas ahora por el periodismo literario americano, surgieron en verdad hace siglos con el decir sinuoso, no letrado del todo, asombroso, justificativo ante el hecho fundamental de América: el choque de mundos, la conquista y la colonia. Una variedad de géneros híbridos se dieron e hicieron que la literatura hablase del cruce multigenérico: acontecimientos verbales que son poema, canto y ritual. Saltaron las estrellas negras, vale decir, las obras de los autores de la tierra que, menos que aspirar a ser estrellas, aspiran a ser parte sustantiva del morar la tierra. Porque la literatura no siempre buscó acomodar el mundo a las estrellas sino las estrellas a la tierra.

Antoine Compagnon se preguntó ¿qué es literatura en Francia hace unos diez años?⁴, haciendo el ejercicio de contestar la pregunta ¿para qué sirve la literatura? La definición del francés se construye con base en el poder que permite la literatura. La primera definición es

España: Siglo XXI editores (p. 126).

⁴Compagnon, A. (2008). ¿Para qué sirve la literatura? Barcelona, España: Acanalado.

la clásica: la literatura es una mimesis, representación que da placer y, al turno, instruye, un modo de la palabra para enseñar deleitando o deleitar formando. La literatura, en segundo lugar, tiene una función reparadora. La obra literaria busca criticar, remediar el mundo, darle un nuevo equilibrio; es crítica para transformar y no solo para señalar, acrecienta la insubordinación y permite la libertad para oponerse. De ahí que una literatura que no critique es menos una palabra profunda que un catequismo de los lugares comunes y los estereotipos adornados. La tercera definición de Compagnon le asigna a la literatura la tarea de restituirle a la lengua su función prístina; la literatura elimina las ausencias y dolencias de la lengua, ya no enfrenta los males del mundo sino las deficiencias de la lengua: es la encargada de superar las servidumbres ante la lengua. En un acto paradójico que transforma la lengua, le da a su turno, a ésta un nuevo esplendor literario. La cuarta definición consiste en cortar de tajo la idea de la literatura como instrumento: ella se debe a sí misma. Su único deber es el literario. Con esto, la literatura, al vencer el ser servidumbre de otra finalidad (el placer, la enseñanza, la crítica social y lingüística), se convierte en una actividad inane, sin poder; una especie de arte que consiste en ser importante por y para ella misma.

Estas cuatro definiciones señalan cuatro poderes: el poder clásico de enseñar deleitando, el de criticar el mundo y, también, criticar y restaurar la lengua; el poder de desentenderse del mundo, pues ella es un mundo aparte. Estas definiciones estallan cuando vemos a Latinoamérica porque aquí la literatura siempre tiene que ver con el poder. En Latinoamérica oscilamos de manera diferente con respecto al mundo y, por lo tanto, a la literatura. Entre nosotros la literatura es siempre una actividad que trasciende su esfera estética. Es posible que enseñe divirtiendo, pero la pregunta sobre qué enseña queda suspendida entre la conquista, la colonia y la colonialidad.

Nada más distinto que estas cuatro definiciones de Compagnon entre nosotros. Primero, porque la literatura aquí empezó como literatura no reconocida: ni las obras del lenguaje no español eran reconocidas como competentes en lo literario ni las discursividades de los españoles conquistadores—las crónicas, las relaciones y las cartas de la conquista—

eran tomadas como modelos de escritura letrada. La literatura entre nosotros siempre fue un asalto a la letra. Desde otras lenguas, desde la singular situación de una conquista que, guardadas las proporciones, no fue tan aceptada como la que Roma le hizo a la península Ibérica o tan aparentemente congraciada en los negocios con el conquistador, como la de Inglaterra hizo en los EEUU.

La literatura en Latinoamérica no es nunca literatura a secas. El autor más alejado del contexto enuncivo deja entrever las huellas de un mundo que aún en la emancipación sigue arremetiendo los principios del poder de las Europas que nos tocaron: España, Francia, Portugal. Latinoamérica se ha independizado a medias, y su mayor independencia es un acto de antropofagia con el que devora el mundo, las lenguas y las cosmovisiones heredadas de Europa. Y esa herencia ha llevado a tomar un nuevo ethos, un nuevo punto de vista: el del colonizado que apunta su palabra más allá de su ineludible parricidio, que traga y hace un vomitivo con la cultura impuesta. Aquí leer fue en un principio una lectura restringida a los códigos alfabéticos, leer no fue un placer sino un aprendizaje bajo el lema de “la letra con sangre entra”, como lo describe Kafka en el relato titulado “En la colonia penitenciaria”⁵. Aquí la literatura no se propuso hacer crítica sino que fue de entrada crítica, sin dilaciones; aquí la crítica de la literatura a la lengua fue un modo de conquistar la lengua del conquistador. No es tan cierto lo que Neruda afirma: que los españoles se nos llevaron todo y nos dejaron todo, pues nos dejaron la palabra. Ya había diversas palabras y complejos lingüísticos en este continente. Lo que nos dejaron fue la posibilidad de instrumentalizar el español e invadirlo, y poseerlo como un arma de doble filo para cortar con el filo y marcar con el empuje. La lengua española fue invadida a la manera como el poeta guatemalteco Humberto Ak’abal (1952) conquista el español con las voces de su idioma K’iché. Aquí, pues, las relaciones entre lengua, literatura y poder siempre han dejado en claro que la literatura es un poder más para denunciar la simulación y el olvido del crimen realizado por España o

⁵Tal y como lo dijo el profesor de la Universidad de Antioquia Selnich Vivas Hurtado, el 18 de noviembre del presente año, cuando fue el profesor invitado a los *Viernes de Letras* que organiza la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, con el fin de conversar en torno a su obra poética, narrativa y teórica.

para sacar estos hechos a flote o, mejor, para construir un mundo que, sin perder esta geografía, este nicho ecológico alterado, disminuido, lo presente, lo enaltezca, lo ponga tal bandera de un mundo donde, como dice Aurelio Arturo (1906-1974): “el verde es de todos los colores”.

La literatura en América y el Caribe ha querido estallar el español, llevarlo al extremo, con voces como la de García Márquez. Y cuando alguien ha querido officiar de sacerdote lingüístico, como Borges, ha tenido que repudiarse a sí mismo, y dejar en las rendijas de su obra la hermenéutica de un escéptico, a veces más convencido de sus juicios que de sus aciertos. Tal vez Silva (1865-1896) creyó en *De sobremesa*, en una literatura que reparará nuestro mundo, y se le coló al santafereño un impositivo proyecto de país que muestra un artista más cercano al descalabro que a una fundación. A García Márquez le correspondió ver nuestro país como una frontera fundada sobre un crimen.

Además, ¿cuándo, entre nosotros, la literatura ha venido a ser inane? No precisamente por espíritus que objetan las servidumbres basada en lo clásico, lo romántico o lo moderno. Ahora, cuando negocian los literatos y sirven al mercado mundial con los temas que venden, buscando un español que triunfe en Valparaíso, en Buenos Aires, en Lima, en Barcelona, en Málaga, en New York, en Tegucigalpa, en los pueblos perdidos de Panamá y Bolivia, en los caseríos casi sin plano de Colombia, México y Venezuela; ahora la literatura se ha ido volviendo un cuento de la industria del libro, un simple hecho de bulla y escándalo, una fábula de melosa venta, un eco de los sofismas y los estereotipos latinoamericanos. Quizá, en tal sentido, nada más fuerte para el llamado del mercado que las novelas con selvas que chillan y gritan como vendedores de insólitas baratijas, las tramas que manipulan las cosmovisiones indígenas sin alterar el español ni los géneros, es decir, de manera *kitsch*; los sicarios del confort televisivo o las violencias del narcotráfico con las que se reduce y solidifica la ineludible y constitutiva violencia humana, superable a medias por una razón que, en la misma defensa de la no violencia, impulsa nuestra inscripción en la cultura como un rayo que cae sobre la gracia de nuestro latir animal.

En lugar del poder de la literatura para enseñar disfrutando, se presenta la literatura como un poder que conlleva resistencia y literatura

del disenso; la crítica del mundo fue tomada como crítica de los procesos de conquista, de cruce, de encuentro y de choque de culturas; en vez de mostrar las faltas de la lengua, valoramos cómo Sor Juana Inés (1651-1695), Juan de Castellanos (1522- 1607), Hernando Domínguez Camargo (1606-1659), Francisca Josefa del Castillo (1671-1742) estiraron y torcieron el español a lugares donde la lengua fue conquistada, abusada, invadida. La literatura como inanidad es entre nosotros una moneda con que la circulan los personajes que llevan en su corazón los lastres de la conquista: racismos, Machismos, antiecológico, alteridad inexistente o fingida, burla de las teorías de la literatura que, aplicadas con obediencia entre nosotros, son menos un desarrollo de estas teorías que una especie de consagración de sectas que se encierran en términos teóricos que no superan los diccionarios. En vez de definir, hacen tautologías de aparente riqueza conceptual. En vez de las literaturas de diversas culturas, una supuesta literatura de español puro. No obstante nuestras literaturas conllevan un español alterado que colinda y se afecta de las literaturas de las lenguas amerindias y afrodescendientes. Aquí la literatura se ha alejado de los héroes humanistas de los conquistadores, para dar paso a visiones de seres humanos diversos y enriquecidos por la heterogeneidad de Latinoamérica.

En un principio este número 43 pone a consideración del lector el texto del profesor Eduardo Subirats titulado “El no-lugar de la teoría literaria”, en el que se propone una reflexión literaria que supera las teorías literarias que consisten “en la reducción de toda obra artística a lenguaje”, además de promover una “degradación ontológica y psicológica” que la torna en simple “ficción”. La reflexión literaria debe salirse de la homogeneización de la teoría hecha por la globalización y recobrar la voluntad artística para comprender y transformar el mundo, es decir, devolver a la literatura su potencia explicativa y crítica. En la “Visión de Alfonso Reyes: en busca de una expresión americana” de Edinson Aladino, se aborda el reto de Reyes de pensar el problema de que la literatura responda al mundo mexicano y su historia, y a la literatura europea, porque se sumerge en esas dos corrientes como si fuera posible amalgamarlas, más allá de su heterogeneidad, en la

construcción de un ethos autorial latinoamericano. Por su lado, David Vásquez Hurtado hace una presentación intensa de los aportes a la poesía de Juan José Tablada, en “Los animales en los haikus de José Juan Tablada: Taxonomía de una fauna interior”. Vásquez Hurtado expone la nutrida antropofagia de Tablada del haiku, ejemplificando los matices como la representación de los animales canónicos, la luciérnaga, con los animales de la mitología mexicana, como el coyote (“Coyoacán, al paso del muerto / el coyote de tu jeroglífico / lanza impecable lamento”), en el que poetiza con “nostalgia de lo que se ha perdido con la conquista”. De otra parte, “El chamán en *La Saga de los Confines* de Liliana Bodoc” de Andrés Felipe París Sánchez, ofrece una lectura del papel de los chamanes en la novela *La Saga de los Confines* de Liliana Bodoc; París Sánchez especifica el chamán del pueblo Mapuche y los rituales Machi, para, a continuación, hacer una hermenéutica de los brujos de Bodoc (Tres Rostros, El Masticador, Welenkín, El Padrecito), con el fin de defender esta hipótesis: “algunos de estos personajes son arquetipos de los chamanes amazónicos y de la Machi Mapuche”. Finalmente, en “Ángeles Mastretta: mujeres, revolución y melodrama”, Alejandro José López Cáceres aborda una lectura que legitima las ficciones novelísticas de la mexicana en función de una nueva narración de la revolución mexicana que apela a la visión femenina y a la trama melodramática. De tal manera, Mastretta logra hacer contraste con la literatura del llamado *boom*, retomando y transformando la gran novela realizada, entre otros, por Manuel Azuela (1873-1952), Martín Luis Guzmán (1887-1976) y Agustín Yáñez (1904-1980).

A continuación en Ensayos, presentamos uno que sin atender a los procesos de indexación, vale como apuesta fructífera para la discusión más cruda y menos condicionada por los procesos de evaluación de Colciencias. Se trata de un elogio de la escritora y novelista Laura Restrepo, titulado “Esa cosa que somos: de lo humano en Saramago”. El texto es un epidíctico que explora la condición humana en la novelística del escritor José Saramago, vindicando indicios del origen y porvenir del hombre. A través de diversas novelas se revelan respuestas a incógnitas humanas que en otras literaturas no se hallarían, radicando ahí la particularidad de la obra de Saramago. El regreso, la identidad y el

EDITORIAL

lugar en la historia son elementos recurrentes que lo caracterizan. Esto en contraposición a la literatura actual, donde se ve una superficialidad en los personajes y las historias. Saramago recupera los actos humanos y los engrandece, muestra un camino en que el hombre puede encontrarse a sí mismo.

A este número lo acompañan las reseñas de *Mito y literatura de Eduardo Subirats* realizada por Orlando Grossegeisse; la de “Las aulas de literatura. De los textos a la teoría y de la teoría a los textos” de Beatriz Actis y Ricardo Barberis, escrita por Rosana Guardalá, y la reseña de *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez, de Jaisully Durán, que rastrea los temas de la memoria y la identidad en Vásquez.

En esta ocasión, Hojarascas, le propone, amable lector, una selección de poemas del poeta turco Aytekin Karacoban, del libro *Entrevista con Pablo Neruda* (Pablo Neruda’yla Söyleşi). Este libro es un diálogo que resalta la heterogeneidad del poeta chileno que va a la lengua otomana y regresa bajo la intensa voz de la acusación poética de una Turquía que se debate con la tiranía y el desconocimiento de sus múltiples culturas y pueblos.

Álvaro Bautista-Cabrera
Diciembre de 2016