

Reescribir la literatura

Jerson Daniel Ramírez



Hugo Armando Arciniegas (ed.),
La palabra ajena. Ensayos sobre literatura hispanoamericana, ISBN 9588956757,
Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2020, 135 pp.

Leer *La palabra ajena. Ensayos sobre literatura hispanoamericana* es, además de repasar las voces de las letras hispanoamericanas a partir de ensayos, un acercamiento y comprensión de nuestra propia condición latinoamericana mediante la literatura. Y es que hablar de ella es adentrarnos, como en nuestra geografía, en selvas vírgenes, ríos caudalosos, zonas inexploradas y desconocidas para el resto del mundo en donde muy pocos se atreven a entrar, a abrirse paso. Así, este libro se presenta como una invitación a conocernos en los lindes de la palabra que ha nacido en nuestra tierra y reconocer sus periferias, eso tan nuestro que a veces pasamos por alto.

El libro constituye una recopilación de ensayos fruto del trabajo del grupo de investigación GLOTTA, de la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander (UIS), Colombia. Los autores nos dan un recorrido por algunas de las obras de la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI a través de sus ojos. Ya el texto introductorio nos adentra en esa palabra ajena a la que alude el título: discursos sobre los discursos de otros, el encuentro con su carácter ideológico y discursivo. Para Volóshinov (2009), toda palabra (signo) es el recipiente de un orden social e histórico. El ensayo, como voz del ensayista que trae al presente signos del pasado, se convierte en el signo del signo primero. En él no encontramos el tema de la obra al desnudo, esa intención original del escritor del texto literario, sino la significación que el ensayista le da a dicha obra. Porque el tema del texto nace y muere con él. El que escribe sobre él o lo lee es quien lo nutre de significado. Así, el ensayo transforma el signo y lo refracta al hacer que la palabra primera sea reconfigurada para explicar, ahora, la del ensayista. Todo escribir el pasado es reescribirlo a los ojos del presente. Dos voces que dialogan separadas por el tiempo, anudadas entre sí por el diálogo: así se presenta el ensayo.

Con esto, se abre camino a los ensayos literarios, espejos donde el autor plasma un reflejo de sí y, al hacerlo, deja en ellos un rastro de su tierra. Cada texto trae consigo una parte de cordillera, el nacimiento de alguno de sus ríos —de los del escritor o de la obra a la que alude—, una ciudad, una historia escondida en sus calles, en los bulevares donde la gente nace y muere, donde el escritor observa su vidas y decide plasmarla en su novela, poema o cuentos. Y en cada cosa que ve se ve a sí mismo como parte del todo. El ensayista deja de ser él para convertirse en ese de quien habla, y *La palabra*

ajena se nos presenta como propia, una reencarnación momentánea del escritor en el presente, como reescribiéndose a la luz del tiempo.

Por esta razón, no es difícil entrar en comunión con el libro, en tanto vemos en él la relación entre la realidad al desnudo y las formas de hacer de ella un cuadro dibujado a punta de palabras, donde el poeta retrata al mundo y se retrata en él, hijo de su tiempo y padre de aquellas historias que hacen de su época parte de su obra, representando “la humanidad de una manera propia, con una mezcla propia de sus elementos, para que de todas las maneras se realice en la plenitud de la inmensidad todo lo que puede salir de su seno” (Schleiermacher, 1960: 42). Así, los ríos de la Colombia de Eduardo Carranza hacen metamorfosis en su poética y sus versos se bifurcan en una mujer fluvial, como lo muestra Hugo Armando Arciniegas en su ensayo “La mujer líquida: notas sobre la poética de Eduardo Carranza”. Del mismo modo, Omar Cabezas se retrata a sí mismo como personaje de la revolución en su novela testimonial *La montaña es más que una inmensa estepa verde*, donde, según Ronald Salazar, el autor “busca mostrar la transformación de un individuo que trascienda en la liberación de la sociedad, en la liberación del pueblo” (85).¹ Por su parte, Adelaida Fernández, en voz de Motato, toma a *María*, de Isaacs, desdibuja los cánones de la novela y cifra el amor como rebelión ante la opresión de la esclavitud negra, con Nay, la protagonista, guiada por el cariño hacia su hijo y por el anhelo de reencuentro con su añorado Sinar en África. Así se nos presentan las relaciones entre obra y autor en *La palabra ajena*.

En uno de los ensayos, Diego Higuera habla sobre la poesía en un país, como él mismo lo denomina, pacato, conservador e iletrado. Y es que, ¿puede sobrevivir lo literario en una tierra donde nadie lee? ¿Cómo irrumpir en nuevas formas de usar y transformar el lenguaje en latitudes donde el cambio sólo genera aversión? Y, sin embargo, la poesía sigue en pie. Afirma Higuera: “por fortuna ha prevalecido la voluntad de belleza, el deseo por compartir sus experiencias poéticas, tan ricas en voces y colores, tan plurales en visiones y revelaciones, tan tristes y amargas y desesperadas en sus motivaciones” (52). A lo largo del libro, sentimos que cada ensayo entra en diálogo con los otros, como si la literatura latinoamericana, sea del país que fuere, tuviera un mismo aire, tal vez por compartir la tierra, el pasado colonial, la pesadez de la ignorancia, la falta de interés por nosotros mismos, siempre volcando la mirada a lo que escriben los otros, como si no tuviésemos nada que decir y lo que pensáramos y escribiéramos fuera un préstamo, una deuda con

1 Todas las citas pertenecientes a *La palabra ajena. Ensayos sobre literatura hispanoamericana* corresponden a Arciniegas, 2020, por lo cual sólo se anota el número de página.

los dueños del desarrollo de la humanidad. Y así creemos que lo que Juan Ramón Ribeyro, a los ojos de Jesús Álvarez, narraba sobre su Lima en decadencia, esa ciudad “agobiada por el ruido de la muchedumbre y cubierta por un cielo siempre gris, como presagio de una amenaza que nunca se cumple” (95), puede aplicarse a todas las ciudades de América Latina.

Pero también vemos detrás de lo opaco una luz que no se explica y que, sin embargo, está. Al mirar más allá del tedio, de lo cotidiano, una suerte de otro mundo, el escritor transforma la experiencia diaria con objetos, lugares y acciones habituales en la angustiante sospecha de un orden oculto, paralelo, escondido en la repetición y el hastío. Y llega en una voz como la de Cortázar, con Oscar Mejía como su portavoz, la ruptura de lo real con lo fantástico, eso que “fractura silenciosamente el fluir de lo cotidiano, sin abolirlo ni destruirlo” (109). Asoma en la literatura ese orden escondido, símbolo de una humanidad que no se ve, que percibimos como ciegos ante lo paradigmático. Ya en el romanticismo veíamos esa concepción de la ruptura en el arte:

El artista corre en pos de cuanto pueda convertirse en señal y símbolo de la humanidad. Escudriña en los tesoros de la lengua; del caos de los tonos plasma un mundo, y busca sentido y armonía en los bellos matices de la Naturaleza. En cada obra que se representa, sondea el efecto de todas las partes, la ley y composición del todo (Schleiermacher, 1960: 45).

No es raro encontrar en la literatura hispanoamericana una búsqueda y una recreación del lenguaje. Podemos hallarlas en Di Benedetto, quien en la escritura y configuración de uno de sus personajes (Zama), confunde su ser con el ser del mundo y se niega a separarlos. Este juego lo difumina en sus relaciones con el entorno, lo vuelve niebla y, así, el mundo que crea en su contemplación de la existencia lo crea a él. Bruno Longoni dice al respecto: “En las novelas de Di Benedetto no hay forma de separar el sujeto del objeto, al punto de que la voluntad de aquel queda supeditada a ésta” (118). Todo lo que en su ser esconde, todo cuanto lo rodea, no son sino dos caras de una misma moneda, como los rostros del dios Jano de la mitología romana.

Nietzsche, filósofo controversial en su tiempo y aún hoy, decía que hay una composición de libro distinta según qué tipo de persona lo escriba:

el uno reúne en un volumen las claridades que supo robar al resplandor de un conocimiento repentino, adquirido al escape; otro no da más que sombras, las manchas grises y negras de lo que se edificó en su alma a la víspera (1984: 84).

No sé a ciencia cierta si *La palabra ajena* es un libro de luces o de sombras. A veces creo que es una mezcla de ambas, una búsqueda por ensalzar en luz nuestra literatura, siempre con ganas de salir del muladar de voces silenciosas que no escucha nadie. Otras, se me presenta como sombras que quieren reescribir en el pasado la impresión de nuestro tiempo, un grito en el cielo para aferrarse a la palabra y erigir en la gran corriente del pensamiento una forma definida y nuestra, para increpar al mundo que existimos. *La palabra ajena* es rica en voces: poéticas, políticas, filosóficas y literarias; todas confluyen en querer resaltar algo de nuestra literatura, unas prestando atención a aquellos escritores que desgraciadamente no la tuvieron en su momento, otras avivando lo que fue trueno o reivindicando aquella belleza del lenguaje desde una perspectiva distinta. Sin duda, el hambre de infinito y de creación dio lugar a estudiar las obras de escritores escuchados y de aquellos desconocidos que esperan que alguien los mire y reconozca; hacer que esas voces vuelvan a ser oídas constituye el trabajo de los autores de *La palabra ajena*.

REFERENCIAS

- Arciniegas, Hugo Armando (ed.) (2020), *La palabra ajena. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander.
- Nietzsche, Friedrich (1984), *La gaya ciencia*, Madrid, SARPE.
- Schleiermacher, Friedrich (1960), *Monólogos*, Buenos Aires, Aguilar.
- Volóshinov, Valentín N. (2009), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

JERSON DANIEL RAMÍREZ. Estudiante de la Universidad Industrial de Santander, Colombia.

Recibido: 19 de octubre de 2020
Aprobado: 5 de noviembre de 2020