

Este nuevo número de *Zama* corresponde al 2015, el año en el que festejamos el 80 aniversario de nuestro Instituto de Literatura Hispanoamericana. En el sentido de esta revista del siglo XXI, de la intensa labor que se realizó en el Instituto durante décadas y de la lectura misma de los textos que cualquier lector puede comprobar aquí, resuena, persistente, como una obsesión o el eco de un desesperado vitalismo, una pregunta –que es inscripción y espejo, autoconsciencia y promesa–: ¿qué es Latinoamérica? ¿qué es esta lengua en esta tierra, qué es esta incesante recreación y estas libertades y estas derrotas, qué es este ávido tesoro de alteridades, de heterogéneos dones, de presencia y diferencia, de mixtura y babelismo, de espera y repetida fundación? ¿No nos preguntamos desde el comienzo por qué somos esta apoteosis de lo disyuntivo, esta indecible identidad que dice como decía el enorme César Vallejo: “A lo mejor soy otro”? ¿Nombramos acaso como Vallejo una inmensa visibilidad que fabulamos o una *imago* en la cual se vive y en ellas proyectamos una futuridad que sin embargo no existe porque, dice el poeta, acaso más allá *no hay nada* y sólo hay, entonces, este ahora, esta *presencia del presente*? “A lo mejor soy otro; andando al alba, otro que marcha / en torno a un disco largo, a un disco elástico: mortal, figurativo, audaz diafragma. / A lo mejor, recuerdo al esperar, anoto mármoles / donde índice escarlata, y donde catre de bronce / un zorro ausente, espurio enojadísimo. / A lo mejor, hombre al fin, / las espaldas unguidas de añil misericordia, / a lo mejor, me digo, más allá no hay nada”. ¿Cómo vivir, entonces, el presente de la alteridad, la proyección de lo heterogéneo, la espléndida religación y cómo no sentir para decirlo una lengua herida de otredad? ¿Y no será esta lengua como el zumbayllu de Arguedas, el trompo zumbador? Esta lengua no será, como dice Arguedas del zumbayllu, en verdad winku, es decir, deforme sin dejar de ser redondo, y layk'a, es decir, brujo, porque era rojizo y con muchos colores difusos y cambiaba de voz y de colores como si estuviera hecho de agua. Y el zumbayllu, el trompo lanzado, inscribe sus signos en la tierra con su púa y a la vez, zumba, canta, vibra, y llega a todas partes porque para él no hay distancia, el zumbayllu canta al oído de quien espera y de quien resiste. Lengua-zumbayllu.

“Tenochtitlán no existe” –escribió José Martí ante las ruinas mexicanas en una crónica de 1888. “Tenochtitlán no existe. No existe Tulán, la ciudad de la gran Feria. No existe Texcoco, el pueblo de los palacios. Los indios de ahora, al pasar por delante de las ruinas, bajan la cabeza, mueven los labios como si dijese algo, y mientras las ruinas no les quedan atrás, no se ponen el sombrero. De ese lado de México, donde vivieron todos esos pueblos de una misma lengua y familia que se fueron ganando el poder por todo el centro de la costa del Pacífico en que estaban los nahuatlés, no quedó después de la conquista una ciudad entera, ni un pueblo entero”.

México-Tenochtitlán fue fundada en un islote en medio de lagos, cuyo terreno se iba ganando mediante calzadas que comunicaban con otras ciudades: por el norte con Tlatelolco, por el sur con Itzapalapa, por el oeste con Tacoplán, por el este con

Tetzco. Y la gran plaza de Tlatelolco era el mercado y Bernal Díaz del Castillo decía que ni en Constantinopla ni en Roma había plaza tan compasada y con tanto concierto y tamaño y llena de tanta gente. Y en 1528 un poeta nauhatl sobreviviente de la caída de Tenochtitlán en 1521, dijo en un cantar triste: “Golpeábamos en tanto los muros de adobe / y era nuestra herencia una red de agujeros”. Cuando Martí escribe “Tenochtitlán no existe”, se oye el continuo rumor de una lluvia de sangre sobre un lugar vacío. Era ese mismo lugar en el cual Alfonso Reyes, en *Visión de Anáhuac*, todavía escuchaba las voces, las lenguas de aguamiel: “Las conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto. Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel”. Así se abre el territorio en la disyunción de la utopía y la contrautopía, de la conquista a la independencia: nada comenzaba en 1492, era en cambio el resultado enteramente nuevo de lo absolutamente previo. Nuestro continente no era el Nuevo Mundo: cuando Colón llega a la isla de Guanahani es el mundo conocido el que se vuelve Nuevo. No fue un comienzo, fue una épica de la alteridad. Y así en ese hiato de utopía y violencia, en ese verdadero quiebre epistemológico para occidente alzado sobre un fondo de muerte, como rezaba el canto triste, edificamos la pregunta. Aquella antigua pregunta se dice en esta lengua llena de agujeros.

Por eso todavía nos preguntamos en estas reflexiones sobre la lengua para *decirnos*. Ese es el campo que nos expande las preguntas: una lengua de invención y la invención de la lengua, una utopía inventiva herida por una violencia primordial y repetida. Pero esta lengua no es una unidad, sino un desgarramiento, una multiplicidad, una desterritorialización de voces superpuestas, una extranjería ecoica, una radical heterotopía. La lengua latinoamericana es una interminable diferencia, como la lengua del gran poema *Galaxias*, de Haroldo de Campos, la lengua que es “residuo de drenaje”, que “es agua de colada”, “mar de los sargazos”, publiexpuesto putriexpuesto palimpsesto de todos los posibles excesos de lenguaje, lo que fermenta en el más profundo fondo: “piélago-lenguaje”. Y así es como al preguntarnos aquí sobre Latinoamérica también reiteramos una voluntaria e incluso voluntarista *religación* en esta lengua de la dispersión inventiva.

Decir Latinoamérica en nuestras literaturas es proponer una política de la lengua y una paradójica heterogeneidad proliferante que todavía sueña la unidad. Esa misma unidad que se invoca desde todas las batallas de la independencia, desde la emancipación a las formas diversas del latinoamericanismo, también como una defensa ante la amenaza que adquiere diversos rostros y dimensiones, la amenaza que se denomina invasora, colonialista, neocolonialista, imperialista, hegemónica, dominante, centralizadora, globalizadora. La religación, como nos lo enseñó Susana Zanetti en su estudio ineludible sobre el período de la modernidad (1880-1916), consiste en diseñar el continuo tramado de textos, autores y lecturas que configuran el proceso literario latinoamericano, y que prosigue aquella etapa de la modernización que constituía un verdadero momento de fundación de la literatura hispanoamericana y de la cual la fundación correlativa de nuestro Instituto, dos décadas después, en 1935, no es más que un efecto de aquellas gestaciones innumerables. Escribía Zanetti: “Anudando detalles y vertebrando encuentros, lecturas, correspondencia –múltiples vínculos, en fin– el estudio de la religación intenta contribuir a la respuesta de cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama que subyace en la construcción del objeto que denominamos literatura latinoamericana. La articulación de un legado, el cruce de lecturas o la interiorización de modelos propios supone el soporte de un grano menudo, un envés de la urdimbre concretado en religaciones variadas, a veces de patente vigor, pero con frecuencia de una discreción que impone el rastreo cuidadoso”.

Ese rastreo, esa busca continua de huellas y sentidos y pasos en las huellas sostiene las indagaciones de *Zama*, la misma busca desde este humilde número 7 que la de una revista fundamental de la cultura latinoamericana desde 1972 y que lleva ya el número 130, *Hispanamérica*, dirigida por Saúl Sosnowski, y aquí celebrada en los textos de Mario Cámara y de Martín Kohan. Busca de sentido incluso allí donde la cultura danza. En este número de *Zama*, además de los artículos y notas y reseñas habituales de los especialistas, de los homenajes a los entrañables y admirados Tulio Halperín Donghi, Pedro Lemebel y Eduardo Galeano, el lector hallará un *dossier* dedicado al tango. En su presentación Julio Schwartzman cita una *boutade* entusiasta del centenario poeta Nicanor Parra: “lo único que ha dado la cultura sudamericana es el tango, el resto es pura copia de la cultura occidental”. Otra ambigua *boutade* de Borges, cuando se refirió a las letras de tango, quiso ser una censura oblicua pero resultó taimadamente profética: “De valor desigual, ya que notoriamente proceden de centenares y de miles de plumas heterogéneas, las letras de tango que la inspiración o la industria han elaborado integran, al cabo de medio siglo, un casi inextricable *corpus poeticum* que los historiadores de la literatura argentina leerán o, en todo caso, vindicarán. Lo popular, siempre que el pueblo ya no lo entienda, siempre que lo hayan anticuado los años, logra la nostálgica veneración de los eruditos y permite polémicas y glosarios; es verosímil que hacia 1990 surja la sospecha o la certidumbre de que la verdadera poesía de nuestro tiempo no está en *La urna* de Banchs o en *Luz de provincia* de Mastronardi, sino en las piezas imperfectas que se atesoran en *El alma que canta*. Esta suposición es melancólica. Una culpable negligencia me ha vedado la adquisición y el estudio de ese repertorio caótico, pero no desconozco su variedad y el creciente ámbito de sus temas”. Lo escribió en 1955 y lo agregó al *Evaristo Carriego*, que databa de los años treinta, cuando la perspectiva era muy diversa, acaso como un modo de corregir antiguas efusiones. Pero los ensayos críticos aquí reunidos demuestran que a aquellos viejos poetas irónicos no les faltaba razón: el tango es uno de las manifestaciones más extraordinarias de la cultura latinoamericana y revela en su *corpus* una poeticidad verdadera y central, que no sólo merece la vibración del cuerpo entregado y las voces afirmativas del canto, sino también la pasión que lo interroga. El ensayo de Isabel Stratta demuestra que el Borges vanguardista se había rendido tempranamente a la evidencia, como todos los miembros de su generación. Para los martinfierristas, afirma, “el tango es esgrimido como prueba de argentinidad. Borges, por ejemplo, asegurará en 1927, en el marco de la polémica sobre ‘el meridiano cultural de América’, que ‘los españoles no pueden tocar un tango sin desalmarlo’” y apunta que en un verso de 1926 había escrito: “El infinito tango me llevaba hacia todo”. Lo interesante es que en esos mismos años en los cuales la poesía culta ansiaba fundamentarse en una argentinidad arquetípica, donde la vanguardia unía su marca de principio con un origen nacionalista –la elección del nombre *Martín Fierro* es un síntoma –, en esos años el tango mismo alcanzaba las complejas articulaciones de una voz, de una modalidad, de una infinita posibilidad de autoría, como lo demuestra el ensayo de Schwartzman, que renueva con su conclusión la historia misma del ritmo unido a la poeticidad en el campo de la canción popular: “todo el tango cantado funciona como dramatización, y el yo emergente como un yo dramático”, escribe. El campo de indagaciones que abre esta confluencia entre el sujeto imaginario de la vanguardia –que pone en jaque la unicidad del yo– y el intérprete tanguero que resulta un colaborador de autoría con su dicción y fraseo, es riquísima. Y así la cuestión del fraseo en el tango, como lo analizan otros trabajos del *dossier*, forma parte esencial de su dimensión poética, cuestión no menos estimulante que reconocer la compleja construcción del sentido de lo nacional vectorizado por el tango en la música académica argentina. El tango también es una manifestación eminente de esa lengua latinoamericana plural y heterogénea que inventaremos siempre.

En esa lengua leemos y escribimos y reescribimos las lecturas. “Si pensar es el máximo erotismo, escribir es el máximo poder –afirma Tununa Mercado en el ensayo incluido

en “Poéticas”– . A esta altura, es ese poder el que queremos lograr o medianamente preservar cuando la tecla martilla y vuelve a martillar. Sólo ese poder, que es la voluntad de forma -como sostenía Goethe- puede salvar a la especie humana de su destrucción”.

No todo es memorable en este número, a veces algo levísimo acontece. Durante la conversación de Marcelo Damiani con Guillermo Cabrera Infante el lector verá asomarse una gata curiosa, exigente y feminista, llamada Perdy, que sólo se deja acariciar por las mujeres, y que al advertir la barba del entrevistador decide irse.

*Jorge Monteleone*