

Canon, rituales y memoria

Yásnaya Elena Aguilar Gil

Los rituales literarios y la función poética

Un poema es un texto que es nombrado como tal. Para efectuar este acto de enunciación y de reconocimiento se activan mecanismos, sistemas y valores histórica y culturalmente determinados. Alguna vez escribí un texto que pretendía servir para la enseñanza de la escritura del mixe, mi lengua materna. El texto era un juego de palabras que tenía como propósito hacer evidente la diferencia entre la escritura de palabras cercanas en la pronunciación pero lejanas en el sentido. El texto estaba dividido en líneas cortas como corresponde a los versos de lo que reconocemos como el edificio gráfico de un poema. Mera casualidad. En una serie de circunstancias que no describiré aquí, ese mismo texto fue leído por alguien más como un poema, fue nombrado así por más personas y transitó por un proceso hasta ser ungido en un ritual básico para la literatura en occidente de la actualidad: fue publicado y distribuido.

¿Ese texto es un poema?. Tenía la tentación de hacer aclaraciones, de desconocerlo y devolverlo al universo didáctico en el que fue creado. No cedí, quise observar su vida de texto recién bautizado. A través de su tránsito comprendí que un poema lo es en medida que un sistema lo nombra como tal, lo reconoce y lo hace transitar por los rituales necesarios. El ritual último es ser reconocido como parte del canon literario, como texto clásico. Otros rituales asociados tendrán también que llevarse a cabo: premiaciones, análisis de críticos literarios, presentaciones de libro, entre otros. Este reconocimiento y este complejo entramado de ritos de iniciación incluyen también al autor. Aunque contemplé curiosa el breve camino de un juego de palabras que tenía la intención de contrastar la codificación gráfica de los núcleos silábicos del mixe convertido después en poema, me negué a ejecutar lo ritos de paso que hubieran supuesto mi nombramiento como poeta. Era la autora de un poema sin ser poeta. No soy poeta.

Todo lo que he dicho puede decirse también de otros textos de creación, las novelas, los cuentos y toda palabra escrita que ahora la cultura occidental reconoce como texto literario. El gusto es subjetivo, pero en los tiempos que corren, los rituales asociados a aquello que se reconoce como literario no lo son: se activan, se ejecutan y se

jerarquizan. Un texto es literario en medida que transite por los rituales necesarios y sea reconocido y nombrado de ese modo a través de distintos mecanismos. Un escritor se convierte y es reconocido como tal si cumple con los rituales de paso: publicar es ahora uno de los más importantes. Lo literario no es esencial ni inmanente.

La génesis de los textos literarios también está asociado a otro fenómeno. El lingüista ruso Roman Jakobson lo llamó “la función poética del lenguaje”; además de cumplir con otras funciones universales, las lenguas del mundo son utilizadas por sus usuarios para realzar la propia forma que toma el mensaje que se comunica. Más importante que el mensaje es su forma. Durante la creación de los textos generados al ejercer la función poética de las lenguas, se percibe que la materia misma, la forma, se utiliza de un modo extraordinario. Los mecanismos para llamar la atención sobre la forma y no sólo sobre el mensaje son distintos de lengua a lengua, de cultura a cultura. Los métodos utilizados para torcer la forma ordinaria de la lengua cotidiana y dar el efecto de tiempo sagrado lingüístico forman parte del inventario de la poética de cada lengua.

De todas las manifestaciones de la función poética, solo una parte puede considerarse como manifestación literaria. Lo literario es entonces una sola de las maneras en las que se manifiesta la función poética de la lengua en Occidente, lo literario es una categoría a la que se asignan determinadas y seleccionadas manifestaciones de la función poética del lenguaje. Lo literario es una sola forma, prestigiosa, en las que las lenguas occidentales cumplen en estos tiempos con la función poética del lenguaje. Lo literario es occidental aunque no todas las manifestaciones de la función poética en Occidente son consideradas literarias. La función poética es inherente a la vida de las lenguas en el mundo, lo literario está sujeto a rituales específicos. La función poética de la lengua es un fenómeno lingüístico, gramatical incluso; lo literario, en cambio, es sobre todo un fenómeno social.

En otras culturas las manifestaciones de la función poética no pueden ser llamadas, por lo tanto, literatura, al menos no las manifestaciones tradicionales. Los textos, y me refiero a todo edificio lingüístico oral o escrito, surgido al ejercer la función poética de la lengua en culturas distintas a las occidentales no necesitan cumplir con los rituales por los que debe atravesar un texto para ser considerados como parte del “canon literario” en Occidente.

Sobre los espacios de la función poética

En la cultura occidental, los textos se crean para ser tratados como tal socialmente: ser publicados, criticados, ganar concursos, ser presentados, vendidos en objetos llamados libros y leídos. En otras culturas, lenguas y tradiciones, los textos de la función poética se crean de otras maneras y para otros propósitos. No creo que sea posible hacer una división dicotómica entre los mecanismos de creación de la función poética en occidente en oposición a los mecanismos en lenguas indígenas. Me parece una reducción simplista que oculta mecanismos muy distintos, una diversidad de tradiciones poéticas que se oponen en distintos aspectos y en diferentes puntos.

En la cultura mixe, la función poética, por ejemplo, está en la mayoría de los casos unida a los rituales. En las peticiones a la tierra, en los rituales de sacrificios, en los ofrecimientos de alimentos y en las fiestas: estos espacios son los propicios para ejercer la función poética de la lengua, son este tipo de rituales los necesarios para que el tiempo extraordinario de la gramática tenga lugar. La ejecución de la función poética, esa irrupción del tiempo ordinario de la lengua y la gramática, marca también el tiempo extraordinario del ritual, de la fiesta. El hecho performático de enunciar las palabras en función poética marca la reproducción social del ritual mismo. De la misma manera que sucede con la literatura occidental, los ritos están pues asociados a los textos de función poética. La diferencia está en la naturaleza y función de cada uno de estos rituales.

Sobre los ejeredores de la función poética

En los tiempos que corren, el ejeredor de la función poética por excelencia en la cultura occidental es el escritor. Para ser reconocido como tal, la publicación de sus obras con su firma es un ritual de paso importante. Sin embargo, los rituales que permiten que una persona se convierta en el ejeredor oficial de la función poética es también distinta en cada cultura. Para la cultura mixe, la edad juega un papel casi tan importante como la publicación en otros casos; para ejercer la función poética es necesario haber sido parte importante de los rituales más representativos y para ello, es necesario tener cierta edad. Aún cuando una persona joven pueda manejar más o menos bien el inventario básico de mecanismos gramaticales para ejercer la función poética, no será posible ser reconocido como un ejeredor válido si aún no cumple el requisito importante de la edad. No se trata

de una edad fija, si no de una edad simbólica que implica haber realizado distintos servicios comunitarios.

En el caso rarámuri, Ana Cely Palma, nieta del afamado compositor y violinista tradicional Erasmo Palma, plantea en su ensayo *Mirada interior* que “el escritor chabochi escribe para ser reconocido como como escritor, hay en él la búsqueda de la fama. El escritor mestizo habla de su propio dolor y preocupaciones. El que habla es un sujeto lírico que necesita admiración y cuidados”. Por contraste, describe que el “escritor rarámuri no se imagina a sí mismo como escritor. Su primer oficio es cantar y cantar es un acto comunitario cuyo servicio nadie cuestiona porque es tan necesario como otro cualquiera”.

El reconocimiento de alguien como escritor, y más allá, como autor supone una serie de consideraciones distintas a cuando este ejercedor de la función poética es rarámuri. En este último caso, la función poética va ligada a la función comunitaria, una función que todos cumplen de algún modo y el de cantor es también tan necesario que ni siquiera se cuestiona su importancia. La idea del “autor” es entonces radicalmente distinta en ambas tradiciones, nadie puede ser autor de alguna creación, sólo realiza la función de ejercer y ejecutar el acervo poético que le ha sido legado.

Sobre los soportes de la función poética

Los soportes que los textos de la función poética tienen en la tradiciones son, por ahora, el papel o la pantalla, es decir, un soporte gráfico o un soporte oral. Tal vez deba ser más específica, el aspecto oral de la tradición oral solo es su ejecución. En realidad los textos de la tradición oral viven en la memoria, cuando se narran o se enuncian, es entonces que son oralizados, casi del mismo modo que un texto escrito es oralizado cuando se hace una lectura en voz alta. Los textos de la función poética que tienen como soporte la memoria, habitan en muchas personas al mismo tiempo, habitan en la mente de todos los ejercedores de dicha función. Nadie puede ser el autor de algo que le ha sido transmitido pero al mismo tiempo todos pueden serlo, todos pueden irlo reescribiendo en la memoria de manera que en la siguiente oralización ningún texto seguirá siendo el mismo. Lo que es invariante en todas las versiones de un texto es el texto verdadero, un texto que estará siempre abierto a la transformación, a la reescritura, a la reinención: un corpus abierto y

cuya vida depende de las intervenciones constantes de los que lo albergan. Un texto de esta tradición tiene como soporte la memoria de todos los ejerceedores de la tradición poética y sus escuchas, en última instancia, el soporte de la tradición oral no es la oralidad, es la comunidad. La función social de la función poética de la lengua se vuelve entonces un requisito fundamental para conformar el canon en esta tradición.

En contraste, en occidente, el soporte por excelencia y por prestigio de los textos literarios (insisto, como tan solo un tipo de las manifestaciones de la función poética) es el soporte gráfico. Por eso se explica la importancia de la publicación para esta tradición, por eso la importancia de ver en libros las creaciones literarias. El hecho de que, en este caso, el soporte preferido sea un soporte visual crea la ilusión de que es un texto consagrado e inamovible, una característica que lo acerca así al canon occidental, la ilusión de una consagración atemporal.

Sobre la “literatura escrita alternativa”

Es lamentable decirlo, pero muchos de los nichos de creación, recreación y transmisión de los textos de la función poética están desapareciendo juntos con las lenguas en las que se ejercita. El lingüicidio implica también la pérdida de la diversidad de tradiciones, de mecanismos gramaticales y usos sociales del ejercicio de la función poética. El inventario de modos y maneras para crear el tiempo lingüístico sagrado disminuye antes siquiera de conocerlos bien. Con la muerte de la lenguas, solo nos quedaremos con un poética eurocentrista.

Mientras la vida de la función poética en distintas culturas y lenguas se ve amenazada, se ha creado un nuevo fenómeno: se comienza a escribir literatura en lenguas en donde se ejercía la función poética con soportes en la memoria. Los mecanismos para validar lo literario, los rituales asociados y la idea de autor como único creador de textos poéticos se encuentra ahora también en una diversidad de lenguas indígenas. A esos textos se les puede llamar ‘literarios’, pasan por el tamiz que los nombra como tal, que los enuncia y que los valida. A este fenómeno, Martin Lienhard ha llamado “literatura escrita alternativa”, una literatura que, desde otras tradiciones poéticas, trata de apelar al cano y a la tradición occidental, un ejercicio intercultural, inter-poético.

Al hablar sobre este asunto, una escritora de una lengua yotonahua mexicana enfatizaba el hecho que solo en esta tradición podía ella ejercer de este modo un tipo de función poética en su lengua pues, si apelaba a la tradición propia, los requisitos cambiaban y, asociados al ritual, ella no habría podido cubrirlos. En su pueblo, sólo las personas que tienen una relación cercana con lo sagrado y son hombres podían ejercer función poética de manera social.

Existen muy pocas descripciones de poética comparada que implique los mecanismos transculturales de la formación de canones fuera de la tradición occidental. Estoy segura que la diversidad de mecanismos y rituales asociados es asombrosa. En todas las culturas se forman cánones, lo importante son los rituales y sistemas que están asociados a su conformación y en eso, como es de esperarse, todo es diverso y va más allá de la imprenta.

¿Es esto un poema?

Ää monp, amonp

Näjxp ja ää ja ayuujk, jëptäkp

Jam tsoony mëjjä'äytëjk tyoojtskëjxp

Jëts kyëta'aky, kyëta'aky, wëjpë'm

Jajp ëjts n'ääjetpy myixy jatëkoojk

Jajp pyëjy, jajp jyujky'aty, jajp y'äätsy

Konëm ëjts n'ää n'ak'atiky, amonp, monp

Jëts ja ayuujk ntoojtskëxp tyëtsn,

Jëts ka't y'ukkëtäkn, ka't y'ukjëptäkn

Jëts ka't ja ää ja ayuujk myixy n'u'nk tyoojtsjotp

Monëp ja ää, jëts mëët nnääjxnëtekeeny, jëts mëët npu'tn.

Ää monp, amonp.