

## LETRAS AL MARGEN

**EDUARDO ANTONIO PARRA** A lo largo de sus dos siglos de historia, la narrativa mexicana ha estado bajo la influencia de sucesivos modelos literarios extranjeros que, sin menoscabo de nuestra realidad y nuestro imaginario, han establecido el tratamiento de sus temas, la cadencia de sus estilos y la experimentación en sus técnicas. No podía ser de otra manera. Como bien lo apuntó Alfonso Reyes, los mexicanos “llegamos tarde al banquete de la civilización” y, al escribir en castellano y desdeñar nuestras raíces literarias precolombinas, no nos quedó más remedio que proceder por la vía de la imitación, es decir, someternos al colonialismo cultural.

## Una ventana a Rusia

**S**in embargo, han sido tantos los modelos y tantas las adaptaciones que durante doscientos años han cincelado nuestras letras, que al mirar atrás se confunden en una sola amalgama de la que resulta difícil extraer la influencia dominante.

Con el fin de plantear un esque-

ma, podríamos dividir el siglo XIX en dos mitades. Durante la primera prevaleció el modelo español. Éste, más que una imitación era un trasplante directo de la Península a la Nueva España; algo natural, debido al idioma que se habla en el país y a la dominación política, artística, cultural y religiosa que

la metrópoli ejerció sobre nosotros por trescientos años. Sin embargo, tras la independencia, al convertirse el “gachupín” en el enemigo público número uno de los recién nacidos mexicanos, la hispanofilia literaria decreció rápidamente casi hasta desaparecer —excepto entre los sectores con-



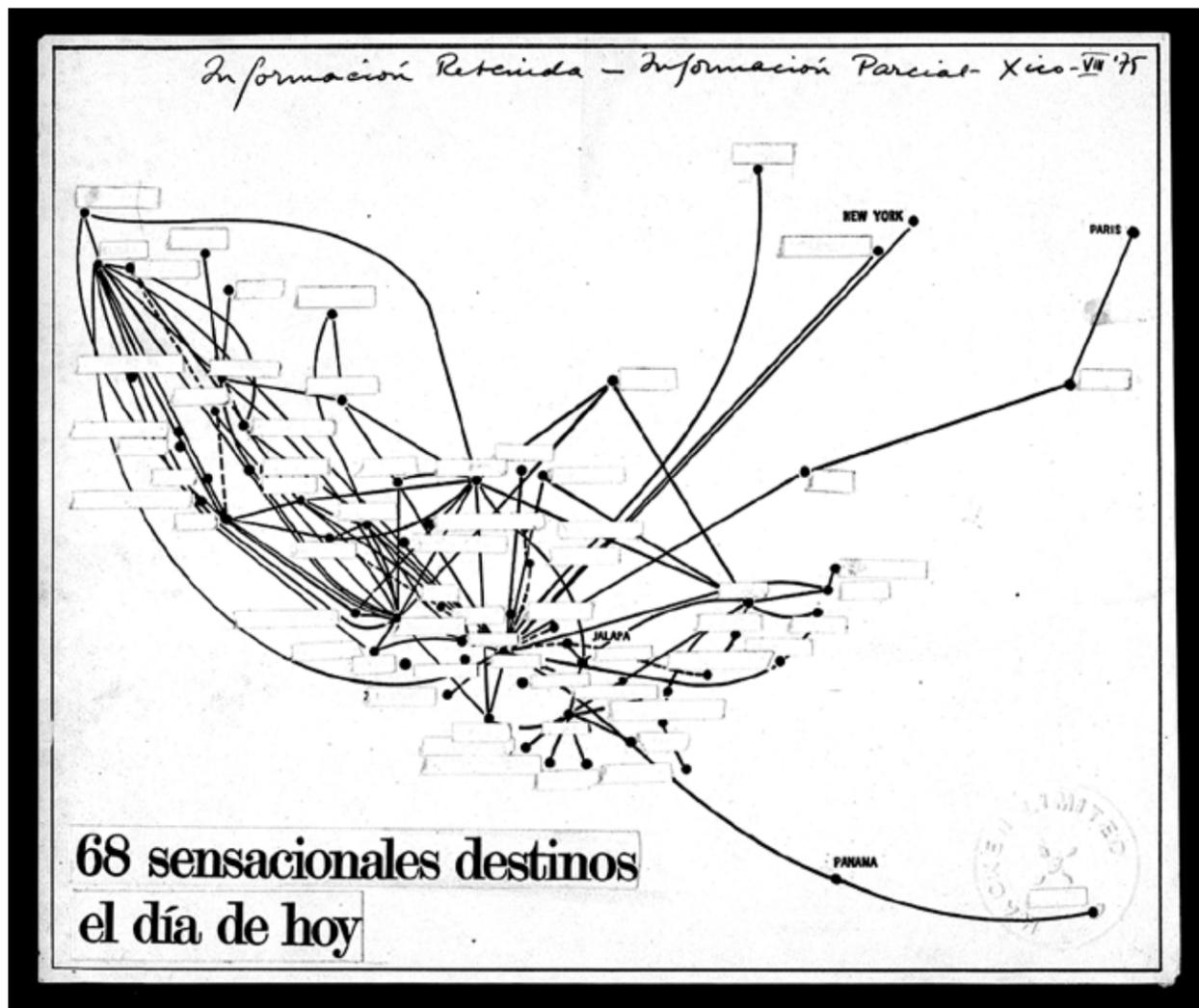
BLANCHE (DE LA SERIE PAS DE DEUX PARA CRIME DELICADO) (DETALLE ESPEJEADO) / TINTA CHINA SOBRE PAPEL

servadores del país—, dando paso a la influencia absoluta de los escritores franceses. Nuestros intelectuales simpatizaban con sus ideas liberales, leían sobre la revolución de 1789, veneraban a Bonaparte y pronto tomaron como guías a Voltaire, Rousseau, Balzac y Victor Hugo, entre otros. De hecho, la simpatía por los galos fue tan grande que ni siquiera se vio menguada a causa de la Intervención y el imperio de Maximiliano de Habsburgo. Los escritores mexicanos veían en sus colegas de Francia el verdadero modelo a seguir, pues éstos, a diferencia de los ingleses

—protestantes, flemáticos, fríos— coincidían con nosotros en raza (latina), religión (católica), cultura y temperamento. Conforme el siglo XIX declinaba y México poco a poco se volvía “contemporáneo del resto de las naciones”, otras influencias comenzaron a colarse en nuestras letras; no obstante, el modelo francés siguió predominando durante la *pax* porfiriana.

Con el arribo del siglo XX, las cosas cambiaron de manera radical. Desde poco antes de la revolución los escritores mexicanos comenzaron a abrazar el cosmopolitismo y para alimentarse

leían por igual a franceses, ingleses, españoles, norteamericanos, alemanes e incluso japoneses, como bien lo dejó demostrado la obra del poeta José Juan Tablada. Tanto en el aspecto económico como en el cultural, México se abrió al mundo. En el país de pronto aparecieron intelectuales de otras naciones latinoamericanas, que en sus visitas ampliaron nuestras perspectivas mostrándonos nuevos modelos poéticos, dramáticos y narrativos. Sin embargo, las influencias tardan en asimilarse y, en medio de ese proceso de apertura se atravesó la Revolución, que prácticamente inmovilizó los mo-



mientos artísticos y culturales por espacio de una década.

Cuando el país más o menos se pacificó de nuevo, las ideologías dominantes se habían transformado. Ahora se buscaba plasmar en la literatura lo verdaderamente autóctono, desdeñando hasta donde fuera posible los modelos provenientes del exterior. Búsqueda imposible en sí, pues, como sabemos, fuera de ciertos temas y situaciones, en literatura no existe ni lo original ni lo propio. El nacimiento de la narrativa de la Revolución —la búsqueda de lo

más “nuestro”— coincidió con el boom de las vanguardias en Europa, con la experimentación en pos de nuevos lenguajes y con la supuesta destrucción de las formas literarias tradicionales, con la difusión de las teorías del psicoanálisis y con otros elementos que transformaron las letras alrededor del mundo. No es extraño, pues, que mientras algunos narradores escribían novelas “muy mexicanas” (adaptando sus relatos a técnicas bastante novedosas puestas en circulación en obras inglesas, norteamericanas o francesas), el

cosmopolitismo volviera a sentar sus reales entre nosotros en la escritura de los Contemporáneos y un grupo de poetas nacionales, los Estridentistas, crearan aquí su propio movimiento de vanguardia.

A partir de entonces —finales de los veinte, inicios de los treinta— se puede decir que ya no existió entre nosotros un modelo extranjero dominante, sino muchos, y la discusión en la literatura mexicana (que aún perdura por momentos) se centró entre lo extranjero y lo autóctono, entre lo universal

y lo local. Discusión a todas luces ociosa, porque en el fondo no existe ningún escritor con suficiente influencia extranjera que no le deba gran parte de su imaginario a la tradición nacional, ni escritor tan nacionalista que no utilice recursos generados por artistas de otro país. Entre los narradores mexicanos del siglo XX, quizá los más reconocidos son quienes consiguieron sintetizar ambas tendencias por partes iguales, es decir, aquéllos en cuya obra podemos reconocer tanto el dominio de las técnicas, estrategias y recursos narrativos contemporáneos, como un conocimiento profundo de la realidad de su entorno y de la tradición literaria nacional. Pienso en los dos nombres más obvios: Juan Rulfo y José Revueltas.

Ambos, junto con Agustín Yáñez, son responsables de la “modernización” de nuestra narrativa (se dice que el proceso de contemporización de la novela mexicana inició con *El luto humano*, siguió con *Al filo del agua* y concluyó con *Pedro Páramo*); ambos se centraron en temas nacionales, aplicando para su expresión lo aprehendido en otras literaturas; ambos conocían y sufrían la realidad del país y sus habitantes; y, por último, ambos supieron construir un universo personal

único, sostenido por un estilo que cualquier lector atento puede reconocer con sólo examinar unas líneas. Otro aspecto en el cual coinciden Rulfo y Revueltas es en que los dos dejaron pocos seguidores entre los narradores mexicanos. A diferencia de Martín Luis Guzmán, Salvador Novo, el mismo Yáñez, Juan José Arreola o Carlos Fuentes, cuyos grupos de discípulos son bastante nutridos, los de estos dos narradores pueden contarse con los dedos de la mano. ¿A qué se debe esto? Hay quien opina que la causa es que su estilo es tan único que cualquier imitación se nota (como ocurre con los cortazaritos y borgesitos que abundan en todas las literaturas), otros dicen que como la realidad mexicana ha cambiado, los ha vuelto obsoletos, otros más afirman que se trata de escritores que se agotaron en sí mismos.

Quizá en realidad se deba a las fuentes donde Revueltas y Rulfo se alimentaron. Cuando se habla de sus influencias, casi todos los críticos señalan el mismo nombre: William Faulkner. Es cierto, hay influencia de Faulkner en ambos, pero ésa es tan sólo la más evidente. En el caso de Rulfo, él mismo mencionó a Knut Hamsun y otros autores como Jean Giono, C. F. Ramuz, que desde hace cuarenta

años casi nadie lee en México. En el caso de Revueltas se habla de Dostoievsky, pero se olvida que este escritor era un gran conocedor de la literatura rusa completa, no sólo de los autores más conocidos. Entre sus lecturas estaban las obras de Mandelstam, Korolenko, Babel, Sologub, otros. Ambos mencionan entre los escritores que admiran a Pilniak y, aunque no lo mencionen, existe un narrador soviético, poco conocido entre nosotros, cuya obra es evidente que dejó una honda huella en la narrativa de los dos: Andrei Platonov. Leer a Platonov es como leer a un Rulfo o a un Revueltas inmerso en la realidad soviética. En sus relatos casi no aparecen Moscú o San Petersburgo, ni siquiera Rusia, sino los pueblos soviéticos profundos, asiáticos, los paisajes desérticos. Se trata de una narrativa telúrica densa, fuerte, desoladora, donde los personajes sufren y se afanan por sobrevivir igual que en cualquier zona rural de México. La atmósfera de una novela como *Dzhan*, ubicada en el Asia central recuerda página tras página la de *El luto humano* o la de *Pedro Páramo*.

Quizás tendríamos que abrir una ventana más amplia hacia Rusia para comprender realmente dónde están los modelos que influyeron de manera decisiva en la narrativa de nuestro país

**NO EXISTE NINGÚN ESCRITOR CON SUFICIENTE INFLUENCIA EXTRANJERA QUE NO LE DEBA GRAN PARTE DE SU IMAGINARIO A LA TRADICIÓN NACIONAL**