

Luego del fin de la nación

Gabriel Wolfson

Entre 1837 y 1838 se publica en México la revista *El recreo de las familias*, entregada poco a poco a la causa de la literatura escrita en castellano. Tanto así que Ignacio Rodríguez Galván, su director y patrocinador, llega a señalar:

Nuestros deseos son estimular a nuestros compatriotas a leer las obras de aquéllos [los españoles] con preferencia a las escritas en lengua extraña [...]. Además de esto, en la multitud de libros que vienen de Francia se pueden encontrar noticias de los escritores de toda Europa, menos de los de España [...] todo ha de ser de Francia; y ya la Francia nos va causando hastío.

Claro, podría recordarse que Texas acababa de separarse, y que Francia presionaba a México “por supuestos agravios a sus connacionales y por deudas insolutas”.¹ Es decir, se conjugaba la fiebre romántica con la inestable situación de algo que difícilmente ya podría llamarse país. Muy bien. Pero es notable cómo —según lo leo en un libro reciente de Andreas Kurz—, en *El recreo de las familias* se hablaba de *México* y se contaba con una sección especial para el *bello seco*.² La cosa no pasaba únicamente por la lengua, por el español, sino por el sueño, o el delirio, de un idioma mexicano, un español específico que se distanciara del peninsular, a través por ejemplo de sustituir el “vosotros” por el “ustedes”. Digamos que en esos años no había tal cosa como una nación —para empezar, por la fantástica fluctuación de las fronteras—, pero sí había en cambio la idea de una literatura nacional, y la

había porque se pensaba que tal cosa, una literatura, podía ser no la consecuencia o el resultado —o la superestructura— de la nación sino su base, su origen: si yo digo México, y más si lo digo con ge, Mégico, es posible que esa cosa, Mégico, llegue a existir. Es el tiempo triunfal de la prosopopeya: “Piedad para tus hijos, ¡Madre amante! / Ampara a nuestra patria, que rendida, / clama paz con acento agonizante”, imploraba Guillermo Prieto en su soneto “A la Virgen de Guadalupe en la intervención francesa, pidiendo por la causa liberal y contra los obispos”.

Setenta, ochenta años después, a nadie le atañe ya escribir México con ge (salvo quizás a Juan Ramón Jiménez). Se supone que ya hay un país, nadie discute que existe el país, sus fronteras quedaron ya establecidas, se comercia con otros países e incluso se cuenta con el reconocimiento de sus gobiernos. Lo que urge ahora es determinar qué tipo de literatura debería corresponderle a eso que ya nadie duda que es México. Pero lo mejor del caso es que tampoco duda nadie que exista esa cosa llamada literatura: en la desbalagada discusión entre *afeminados* y *viriles*, entre nacionalistas y cosmopolitas de 1925, se cuestionan muchas cosas pero no el estatuto de la literatura.

Lo verdaderamente irónico [según Jorge Aguilar Mora] es que los distintos argumentos que se opusieron para proponer y para rechazar a *Los de abajo* como una novela representativa de la literatura de la Revolución terminaban complementándose en una imagen genérica e ideológicamente inofensiva de esa literatura.³

Al menos está claro que si esa polémica existió y en esos términos, fue porque había un código común:

¹ María del Carmen Ruiz Castañeda: “*El recreo de las familias*” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico (volumen II)*, UNAM, México, 2005, p. 83. Aquí mismo se incluye la cita de Rodríguez Galván.

² Andreas Kurz, *Cratilismo. De la pesadilla mimética en literatura y discurso*, Ediciones de Educación y Cultura, 2010, pp. 69-76.

³ Jorge Aguilar Mora, *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la revolución mexicana*, Era, 1990, p. 48.

nadie ponía en cuestión la existencia del Arte, de la Literatura, de la Novela, tampoco la necesidad de que esa Novela expresara de alguna manera a la nación. En todo caso, lo discutible era justamente la manera de expresarla: hablando de ella, es decir, convirtiéndola en tema, escenario y hasta personaje, o dejando que sus esencias se filtraran fatalmente en diálogos y descripciones; retratando y engrandeciendo la reciente Revolución, o bien experimentando con estructuras y lenguaje para que lo revolucionario del país se expresara en el nivel formal de los relatos.

No tantos años después, en 1954, Rulfo publica un primer fragmento de *Pedro Páramo* en una revista llamada, atención, *Las Letras Patrias*. Y al año siguiente su novela aparece como el número diecinueve de la colección llamada, atención, “Lecturas Mexicanas” del Fondo de Cultura Económica. Tenía poco tiempo que el Fondo había aceptado publicar libros de literatura y no sólo de economía o sociología, pero una vez decidido parece que le entró con todo. Según Efraín Huerta, un día le dijo eso a Rulfo: que publicar ahora en el Fondo representaba ingresar al territorio de los

grandes tirajes, difusión mundial y una bien calculada publicidad [...]. Los nuevos [escritores] eran más felices de lo que habíamos sido nosotros, porque habían llegado a la hora de la Coca Cola, queriendo yo decir que felizmente, ellos contaban a su favor con la maquinaria de la gran publicidad, a la que muchos de nosotros somos aje-

nos por no pertenecer —ni lo deseamos— a ninguna institución oficial o semioficial.⁴

Suena raro, ¿no? La imagen clásica de Rulfo es no sólo la de quien hizo a un lado los dictados realistas o costumbristas de la narrativa nacional, sino la del escritor que escribió su novela, luego se aburría, luego se fue a caminar y luego de un tiempo regresó para encontrarse con que todo mundo admiraba y reconocía la obra maestra que extrañamente había escrito. En todo caso, más allá del aburrimiento profundo o mañoso de Rulfo, es claro que en esos años al Estado le interesaba que hubiera escritores, que algunos fueran muy buenos, que hubiera una colección llamada “Lecturas Mexicanas” y que, ojalá, algunos títulos se editaran en grandes tirajes. La nación, según todos los indicios, seguía existiendo; de hecho parecía hallarse en un momento de tranquilidad, bien asentada en el panorama internacional, con una moneda firme y con ganas de recibir visitas. Y el Estado, que hablaba en nombre de la nación, parecía encarrerado en eso de gestionar símbolos mexicanos, toda vez que el cine o *Los de abajo* habían dado tan buenos resultados.

Éste es el largo ciclo de la *literatura nacional* que, según todos los informes, parece concluido, envuelto y vendido a un coleccionista de Dubai, o bien concluido, envuelto y enterrado en un desierto. No se ve difícil argumentarlo: por una parte, la nación ha retornado a ese

⁴ En Roberto García Bonilla, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, Conaculta, México, 2008, p. 127.



Miguel Casasola, *Calle Pedro de Alvarado*, 1925



Luis Márquez, *Lago del Castillo de Chapultepec*, 1930

© Colección Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del IIE / UNAM

punto inicial de fronteras movedizas, de ausencia del famoso monopolio de la violencia física y de franca retirada en la disputa por el monopolio de la violencia simbólica, pero ahora sin visos de solución ni seductoras utopías compensatorias; por otra, ese gran personaje literario de los sesenta, México, comenzó a desmoronarse como un montón de piedras desde los mismos sesenta, mucho más en las décadas siguientes, y ahora los personajes son más bien aquellas piedras desperdigadas. En todo caso, salvo a la producción literaria coyuntural o en serie, a casi nadie le interesa ya hablar de “México”, o casi nadie ve posible hablar de “México”: se habla de Tijuana, por ejemplo, o de Veracruz, o se habla de alguien que camina en algún lugar de este viejo país pero sin pretender ni desear que lo que ve mientras camina sea símbolo de nada. Ni siquiera, excepto los verdaderamente nostálgicos, quien habla de la Ciudad de México piensa que hablar de la Ciudad de México es equivalente a hablar de “México”, de todo el país, de tal cosa como la nación. ¿Es esto una pérdida? Yo diría que no, pero más allá de eso, sea o no una pérdida, me parece lógico que haya ocurrido, y quizá coherente y honesto.

Ahora bien, ante esta situación yo puedo ver dos discusiones. La primera: ¿es el nivel global, por llamarlo de alguna manera, la única vía de escape al desmoronamiento de la literatura nacional? Para empezar, habría que intentar ser precisos en eso del nivel global: ¿qué sería un escritor global? Se me ocurren algunas posibilidades:

- a) El escritor que escribe en varias lenguas.
- b) Aquel cuya escritura es fácil de traducir a varias lenguas o a varios soportes distintos.

c) El que se mueve con soltura por todo el mundo.

d) El que recurre a personajes de distintas partes del mundo, o que ubica sus historias (por cierto que aquí hablamos básicamente de narradores: parece que lo global se concentra en ellos) no en una sola ciudad, y de preferencia en ninguna de su propio país.

Debe de haber otras opciones, y quizá sean las más interesantes, sobre todo las que tengan que ver con el uso de Internet y sus posibilidades —que no certezas, por ahora— de rapidez, simultaneidad o eliminación de mediaciones. Pero de las que he planteado, me gustaría hacer una primera observación: cuando se habla de varias lenguas (sea que se escriba en ellas o a ellas se traduzca) parece claro que al menos una tiene que ser una de las seis o siete lenguas literariamente dominantes a nivel global. A un escritor bilingüe en zoque y español y que actualmente vive, digamos, en Michoacán, a nadie se le ocurriría, creo, llamarlo un escritor global. O bien: de nada le serviría en este sentido a un escritor islandés ser traducido sólo al finés. O un ejemplo final sobre esto: al inicio me referí a un libro de Andreas Kurz. Él vive en México y escribe mayoritariamente en español, pero también en su lengua materna, el alemán. Y sin embargo Kurz, habitante como todos nosotros de la bella provincia mexicana, está a años luz de la imagen que se nos viene a la cabeza cuando alguien dice “escritor global”.

Sobre los incisos b), c) y d) me gustaría traer a colación un solo caso paradigmático, el de Juan José Saer. Ahora parece haber un encanto general con escritores que viven en un país distinto al de origen o que habi-



Gustavo Casasola, Plaza de la Constitución, 1930



Hugo Brehme, Edificio La Nacional y estacionamiento, 1935

tan una lengua que no es la suya, y que de esa manera desajustan la rigidez de las literaturas nacionales, traen o llevan aire fresco. Pero hace treinta o cuarenta años el que un escritor como Saer tuviera que abandonar su país por motivos políticos no acarrearía necesariamente encanto ni gracia. Carlos Fuentes era ya desde entonces un escritor global (o por mejor decir: estaba en el tránsito de ser el gran escritor nacional a ser el primero global entre los mexicanos), lo mismo amanecía en París que en Nueva York, lo mismo hablaba de *El Quijote* que de las elecciones en Estados Unidos. Saer no. Saer tuvo que refugiarse en Francia y escribir ahí, a la sombra —me permito un poco de drama—, rumiando sus historias en torno al río Paraná. Y fue en un texto de Saer donde leí esta idea: el objetivo del escritor es ser intraducible. Con ello no se refería a que todos se volvieran Joyce, sino a dos cosas muy concretas: primero, a que no se tendría que sacrificar el imposible nombre de un arbusto o el giro retorcido de algún parlamento a cambio de facilitar la futura traducción; segundo, a trabajar tan específicamente en lo lingüístico o lo textual del texto que quien quisiera reconvertirlo en película o serie de televisión o comedia musical o libreto para función de títeres tuviera pesadillas por intentarlo. Quizá por esto último es que, cuando pienso en un escritor global, lo primero que se me ocurre es la película *Babel*, de González Iñárritu, una cinta deliberada y denodadamente global.

No quiero con todo esto dejar caer mi lápida particular sobre la figura del escritor global. En todo caso, al hilo de estas fáciles reflexiones, me parece posible atrever una respuesta a la primera discusión: no es el escritor global el único modelo a la mano toda vez que el ciclo de las literaturas nacionales ha concluido. ¿Qué otro puede haber? No lo sé, o no sé cómo pueda ser enunciado, pero espero que exista, que esté ahí a punto de hacerse visible.

Y ahora cierro con la segunda de las discusiones que se me ocurren: sobre la idea de una literatura nacional se

discute lo nacional. Yo dediqué las primeras páginas a discutir ese atributo. De hecho, el tema de esta mesa⁵ da por sentado no sé si la disolución categórica de la literatura nacional, pero sí la necesidad de su discusión. Lo que en cambio no se pone a discusión es el sustantivo del concepto: la literatura. Me parece, por principio de cuentas, una posición cómoda. Comodidad que, como ya dije, me facilitó las cosas en las primeras páginas de este texto. O de hecho en todas, porque tampoco ahora voy a discutir eso. Pero sí podría dejarse algún punto para la posible discusión. Por ejemplo: ¿por qué el elemento “literatura” resulta justamente lo indiscutido, o quizá más bien lo indiscutible? ¿Por qué el cambio tan fuerte de adjetivo —de literatura nacional a global, o a mercantil o a híbrida, no sé— deja intocado al sacralizado sustantivo? Algo en todo caso me parece relevante: cuando emergieron y se consolidaron, las literaturas nacionales no implicaron únicamente la adopción de un tema predilecto —el nacional— o la inclusión de determinadas vestimentas o coloquialismos —los nacionales— sino, mucho más importante, la reconfiguración del concepto de lo literario: implicaron replantearse qué era escribir, qué era ser escritor, para qué servía eso, a quién se dirigían los escritos, qué géneros eran más apropiados, de qué medios se valdría la distribución, etcétera. Me imagino entonces que, en caso de aceptarla, la hipótesis del fin de las literaturas nacionales bien podría acarrear volver a preguntarse todo eso, para que no resulte que nuestra alegría postnacional descubra un día, con cierta vergüenza, que ha seguido entregándose y entregando productos a la gran cadena de producción industrial y que, para colmo, esos productos han seguido usando por años el traje de charro de la novela, el peinado de trenzas de la poesía o el sombrero del ensayo, elegante y crepuscular. **U**

⁵ Este texto fue leído en el VI Encuentro de Ensayistas de Tierra Adentro, en Querétaro, en mayo de 2010.