

LETRAS AL MARGEN

El lenguaje de Occidente



EDUARDO ANTONIO PARRA Según los enterados —yo lo escuché en labios de una agente literaria internacional—, el desequilibrio en la difusión de la literatura del orbe es tal, que de la totalidad de los libros originados en inglés se traduce a otros idiomas el cincuenta por ciento, mientras que del resto de la producción mundial tan sólo el siete u ocho por ciento es vertido a esa lengua. Son las ventajas de formar parte del imperio, en este caso, del imperio lingüístico: quienes pertenecen a él pueden elegir, no lo mejor del universo, sino aquello que vaya de acuerdo con su gusto, con su cultura, con su idiosincrasia. Si no te adaptas, ni siquiera existirás. También pueden imponer sus costumbres y su modo de vida a los de afuera sin ninguna consecuencia para ellos.

Un ejemplo que no es del ámbito literario: los turistas norteamericanos que viajan a otros países. Casi todos son monolingües, no se cansan de calificar de “exótico” lo que encuentran diferente o de compararlo con lo que tienen en casa, nunca se preocupan por entender la esencia de lo ajeno ni se compenetran con quienes no consideran sus semejantes, se hospedan siempre en hoteles de cadenas norteamericanas —hoteles para gringos— y todo lo contemplan desde su perspectiva inamovible. Los que no formamos parte del imperio atestiguamos sus actitudes con cierto resentimiento, y en ocasiones incluso llegamos a compadecernos de ellos por “todo

lo que se pierden”, por todo lo que permanece oculto a su estrechez de miras, tratando de disimular nuestra envidia ante semejante autosuficiencia y falta de humildad. No obstante, aun sin que nos demos cuenta, sus formas de vida y pensamiento llevan décadas influyéndonos. Aceptamos sus cánones sin chistar y a veces hasta con gusto con tal de sentirnos

tad del mundo en la época contemporánea, reduciéndose a una serie de títulos canónicos de Occidente. Los maestros nos hablaban y nos hacían leer sólo a escritores europeos, estadounidenses y latinoamericanos, y si por casualidad aludían a alguna novela, colección de relatos o poemario oriundo de otro continente, lo hacían de oídas —salvo escasas

olvidado, lo que hacía que los estudiantes nos formáramos la idea errónea de que la pobreza intelectual de esas culturas los había dejado sin producción literaria importante desde hacía cientos, o en ocasiones miles de años.

Incluso dentro de Europa la distinción entre lo oriental y lo occidental era tan tajante, que únicamente las obras de la narra-



GIRL AND DOG BITING BOY / TINTA SOBRE PAPEL / 5.5 X 7 CM

parte, por lo menos, de sus satélites, con tal de sentirnos en verdad occidentales.

Vuelvo a los libros.

Desde que, como estudiante de Letras en una facultad ya desaparecida de la Universidad Regiomontana, comencé a interesarme por las obras escritas en diferentes latitudes, me llamó la atención que tanto los programas como los manuales literarios soslayaran las obras que se generaban en la mi-

excepciones—, o porque el autor lo había escrito en una lengua “cultura”, es decir, occidental. Esto, lo repito, sucedía en lo que respecta a la literatura contemporánea. Ciertos clásicos antiguos de otras culturas sí eran conocidos, aunque fuera de modo superficial, como *Las mil y una noches* de los árabes, el *Bhagavad Gita* de los hindúes o el *Libro de los muertos* egipcio, alguna saga japonesa y otra novela china cuyos nombres he

tiva rusa habían podido salvar esa cortina de hierro imaginaria impuesta por la aceptación literaria. Pocos escritores polacos se conocían entre nosotros, uno que otro checo (hasta la aparición de Kundera), casi ningún yugoslavo, ni húngaro, ni búlgaro. Los griegos daban la impresión de haber agotado su talento en la época clásica y ahora, salvo cierto poeta galardonado con el premio Nobel, parecía que Grecia se conforma-

ba con ser destino turístico para occidentales ricos.

Sólo cuando dejé la escuela de Letras (es decir, la tutela de mis maestros) y con el paso de los años empecé a permitir que mis lecturas fueran dirigidas por el azar, los intereses personales y la oferta de las editoriales, pude darme cuenta de que los autores no occidentales siempre habían estado ahí, pero que por falta de difusión muchos lectores ni siquiera habíamos oído hablar de ellos. Entonces, picado por la curiosidad y por cierta sensación de vergüenza por reconocer un gran hueco en mi cultura literaria, me di a la tarea de leer a algunos de ellos.

En general, primero me provocaron asombro: se trataba de obras literarias concebidas desde una perspectiva novedosa, que reflejaba idiosincrasias desconocidas para mí, códigos culturales que diferían mucho o poco de los nuestros, de los occidentales. Sin embargo, la mayoría de ellas estaban escritas con estrategias narrativas muy semejantes a las utilizadas por los autores europeos, estadounidenses o latinoamericanos. Sobre todo los grandes novelistas japoneses —Kawabata, Mishima, Oé, Abe— me dieron esa impresión: trataban temas propios de la cultura nipona, sí, infiernos personales que no podían vivirse más que en Japón, dramas locales, pero se esforzaban en “traducirlos” a la percepción de Occidente mediante téc-

nicas narrativas y recursos aprendidos en una tradición que para ellos, forzosamente, debía resultar ajena. ¿Por qué? ¿Era un reconocimiento tácito a la superioridad literaria occidental? Leí algún autor chino: igual. Dos o tres hindúes: lo mismo. Luego exploré un poco a los africanos y mis impresiones no variaron.

Con el transcurso de los años, he tratado de seguir leyendo, de vez en cuando, autores no occidentales. Algunos no llegan a conquistarme como lector, otros me han entusiasmado, pero siempre, invariablemente, me reafirman en la idea de que los que más reconocimiento obtienen en la parte oeste del mundo son aquéllos que se expresan de un modo que se ajusta a nuestras concepciones literarias. ¿O será que las editoriales —en este caso las españolas, pues no leo en otros idiomas— sólo ponen en circulación obras que puedan ser asimiladas con facilidad por nosotros, obras que aludan a valores culturales con los que de antemano estamos familiarizados? Tal vez. Quizá en África, en Asia y Oceanía existan escritores fieles a una tradición propia, tanto en lo que se refiere a la temática como a los procedimientos narrativos, cuyas obras puedan parecernos tan extrañas que ningún editor se atreve a publicarlas.

En los últimos meses he estado leyendo a un narrador turco excelente, Orhan Pamuk. Hasta ahora he podido conseguir cinco

novelas de él, *La casa del silencio*, *El astrólogo y el sultán*, *La vida nueva*, *Me llamo Rojo* y *Nieve*, recién publicada por Alfaguara. No puedo negar que se trata de un escritor que me hipnotiza. Sus libros me atraen por completo desde la primera hasta la última página. ¿Por qué? Porque, aunque trata de la historia y las problemáticas turcas actuales, siempre está aludiendo a los conflictos entre Oriente y Occidente a lo largo de los siglos, entre el cristianismo y el Islam; porque escribe con técnicas que asimiló de los clásicos rusos o de Faulkner y sus estrategias me resultan fácilmente digeribles; y porque su visión del mundo tiene una gran semejanza con los existencialistas franceses. No es necesario decirlo: tiene una gran aceptación en Europa y en los Estados Unidos. También en mí. Orhan Pamuk escribe en lengua turca, por supuesto, pero su lenguaje narrativo es occidental, por donde quiera que se le vea. ¿En el fondo es esto una virtud o un defecto? ¿Siquiera lo conoceríamos si escribiera en turco-turco?

Uno de sus personajes de *La casa del silencio* afirma: “Hay que cambiar nuestra mente para entender el mundo”. Es obvio: se refiere a “ellos”, a los orientales, no a nosotros. Nosotros, los lectores occidentales —como los turistas gringos a quienes criticamos sus hoteles—, seguiremos buscando novelas escritas en el lenguaje de Occidente.

**“HAY QUE CAMBIAR NUESTRA MENTE
PARA ENTENDER EL MUNDO”**