



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Influencias, imitaciones, concordancias y factores especificativos en el diálogo cultural entre Francia (o Europa) y América Latina

Autor: Minguet, Charles

Forma sugerida de citar: Minguet, C. (1989). Influencias, imitaciones, concordancias y factores especificativos en el diálogo cultural entre Francia (o Europa) y América Latina. *Cuadernos Americanos*, 3(15), 26-31.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año III, núm. 15, (mayo-junio de 1989).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licences/by/nc-nd-4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

INFLUENCIAS, IMITACIONES, CONCORDANCIAS Y FACTORES ESPECIFICATIVOS EN EL DIALOGO CULTURAL ENTRE FRANCIA (O EUROPA) Y AMERICA LATINA

Por *Charles* MINGUET

UNIVERSIDAD DE PARÍS, NANTERRE

PRESENTARÉ SOLAMENTE una serie de reflexiones, acompañadas por unos ejemplos sobre el fenómeno literario latinoamericano en relación con el diálogo cultural entre América Latina y Europa después de la Independencia. Es notable, sin embargo, el carácter peculiar de tal literatura bajo la Colonia, ya que el número de géneros literarios, comparado con los de Europa, era bastante reducido. Se cuentan entre unos 30 000 a 35 000 libros impresos en los siglos coloniales en la América hispanohablante; la mayor parte de esas obras se dedican a la literatura de tema religioso, de cualquier categoría (sermones, vidas de santos, diccionarios de las lenguas indígenas, o catecismos para la evangelización de los indios, etcétera), ciencias naturales, medicina, poesía religiosa o profana. Se nota la ausencia casi total del género novelesco. Conocemos las causas de tal ausencia, ya que los reglamentos y decretos de la Corona prohibían, desde el comienzo de la colonización, escribir, imprimir y difundir novelas en América. El teatro, con excepción del religioso, está apenas representado. La literatura periodística existe, pero desde hace poco, es decir, a partir del último tercio del siglo XVIII. Citaré solamente el *Mercurio Peruano*, fundado en 1780 en el Perú por la Sociedad de Amigos del País de Lima, y las gacetas de literatura de México.

Este aspecto parcial, con lagunas, de la producción literaria, no tiene que perderse de vista cuando se estudia esa literatura después de la Independencia. Se asiste entonces a un fraccionamiento del Imperio español en unas quince entidades nacionales o estatales, a una fragmentación correlativa de la producción literaria. En la primera mitad del siglo XIX, más que de grandes corrientes, de escuelas

o de géneros, se puede hablar más bien de grandes personalidades o de autores aislados: Fernández de Lizardi en México, Sarmiento en Argentina, Andrés Bello en Venezuela y en Chile, etcétera.

El aislamiento de esos autores, añadido al destierro en que tuvieron que vivir la mayor parte de ellos, (Bello y Sarmiento en Chile, Martí, en los Estados Unidos, otros muchos que debieron residir en Europa, incluso en nuestro siglo, como Asturias, García Márquez, Sábato, Cortázar, etcétera, son dos importantes características específicas que hay que considerar atentamente.

Las condiciones particulares de existencia, los desplazamientos voluntarios o forzosos han contribuido sin duda a enriquecer de manera considerable las experiencias de cada autor que ha recibido varias influencias. Las orientaciones literarias, la ideología, la propia escritura han sido modificadas por esas circunstancias biográficas.

Aislamiento, luego desplazamientos y viajes y nuevos contactos, pero también, naturalmente, influencias recibidas gracias a la lectura de libros procedentes de Europa, todos esos elementos permiten la creación de obras sumamente originales. Daré unos ejemplos:

Para comenzar, una de las primeras creaciones de la literatura mexicana, *El Periquillo Sarmiento*, de Fernández de Lizardi (1816), clasificada como novela, considerada como modelo y arquetipo, también como fuente temática, ideológica y política de la literatura posterior, y sobre todo de la llamada literatura social y realista. La obra, de hecho, ofrece caracteres totalmente nuevos, imprevistos y atípicos, de tal manera que le aplicamos el título de novela por no encontrar otro término. Porque en realidad no es una novela propiamente dicha, en el sentido en que nosotros lo entendemos en Europa. Además, se la clasifica como una novela picaresca, primero, por el título: *El Periquillo Sarmiento*, que recuerda el de la primera novela picaresca española, *El Lazarillo de Tormes*. Es la relación, en primera persona, de un héroe, o más bien de un antihéroe, que cuenta sus recuerdos bajo la forma de una confesión, que cuenta cómo y por qué erró su vida. Por el ejemplo o la ejemplaridad de su vida fallida, el autor pretende enseñar a los demás, y en este caso, a sus hijos, cómo no tiene uno que vivir. La soledad y el abandono del héroe explican en gran parte su mala conducta y los desastres que lo siguen. El héroe es un nómada social, conoce la cárcel por los robos que hace para sobrevivir. La relación de sus delitos, de sus errores, tiene un propósito moralizador. Las aventuras, a menudo burlescas, permiten al autor pintar una serie de retratos de personajes típicos de la sociedad de ese tiempo, que pertenecen a todos los sectores: negociantes, abogados, jueces, funcionarios deshonestos, sacerdotes malos, ricos malhechores, nobles en decadencia, etcétera. La inten-

ción es evidente. Se trata de presentar al lector una visión crítica de una sociedad donde todos roban y todos mienten. El relato de las peripecias va acompañado de una serie de consideraciones morales o moralizantes, que representan la norma sociocultural. En una estructura de tipo lineal se describen, en tono gracioso, cómico, a veces burlesco, las bribonadas que pueden ser una estafa, un robo, una mentira, y luego el castigo y, en fin, la moraleja. Es la técnica de la novela picaresca tradicional. Por eso se clasifica a menudo a *El Periquillo* como novela picaresca.

Pero, en realidad, tal "novela" no es puramente picaresca, ya que se pueden encontrar en ella también largos párrafos donde se percibe claramente el eco de los tratados de moral del siglo XVIII, que se vinculan con lo que se llamaba entonces la religión ilustrada (Abbé Blanchard), y especialmente francesa. En el pensamiento económico tal como aparece en la novela, hallamos un análisis muy pertinente del poder económico como fuente del poder político, de la potencia abusiva del dinero; por lo que toca a los problemas de la educación, hallamos una influencia evidente del *Émile* de Rousseau; desde el punto de vista literario, el autor condena la literatura novelesca y las novelas en general, consideradas como elementos corruptores de la juventud!

Este muy breve resumen basta para persuadirnos de que esa obra reúne tantos elementos heterogéneos, que su construcción se hizo con eclecticismo, por lo que podemos considerarla, desde el punto de vista literario, como un monstruo. Calificativo expresado aquí sin connotación despectiva alguna.

Este libro es picaresco por ciertos aspectos del personaje y de su nomadismo, y por gran parte de sus anécdotas. Es costumbrista, es decir, ofrece cuadros de costumbres muy expresivos y fuertes de la vida en México de aquellos tiempos, y hace la descripción de tipos característicos de la calle: barberos, escribanos, aguadores, artesanos, etcétera. Es social cuando descubre las relaciones reales entre la riqueza y el poder, los abusos de los pudientes, las desigualdades de fortunas, etcétera. Es cristiano por la moral que enseña. Es rousseauniano en cuanto a los problemas de educación. Es mexicano, porque nos pasea por las calles de México, por las casas, en un decorado identificable, y fuera de la capital. Es mexicano también por su lenguaje. Es monstruoso por la desproporción entre sus diversas partes, la primera, que consta de 311 páginas en la edición de Porrúa, por ejemplo (1968) y la segunda, de 100 páginas, y cada parte cuenta con 15 capítulos. Se ha explicado ya tal desproporción por las condiciones particulares en las que este libro fue publicado, por entregas, en un periódico.

El resultado es la creación de un tipo original de "novela", una obra inclasificable según los criterios literarios europeos, y que se puede considerar como el esbozo de lo que será más tarde la novela latinoamericana. Por el título, anuncia sin duda una filiación picaresca procedente de España; el autor habla como un perico, que parece que no hace más que repetir lo que oye o, mejor dicho, que sería capaz solamente de repetir o volver a decir cosas venidas de España; pero aquel Perico o Periquillo es *sarniento*, lo que significa que se aísla, o que uno tiene que aislarlo, separarlo, que no es como los demás, no es semejante; está contagiado de otros elementos extraños o nuevos, que son propios del suelo en que nació, es decir México, y no ya de la vieja España. Así, el propio título afirma una identidad, una homología y sobre todo una diferencia.

Podemos pues caracterizar esta obra como una producción literaria mestizada varias veces, por la mezcla y la concordancia de una corriente literaria española del Siglo de Oro, de la ideología francesa y europea racionalista cristiana del siglo XVIII, y de una veta popular mexicana contemporánea. El libro es pues una especie híbrida en el sentido botánico de la palabra.

Escogeré otro ejemplo, que pone de relieve no tanto un fenómeno de mestizaje literario como un desfase cronológico notable: la publicación, en Colombia, de una obra romántica, *María*, de Jorge Isaacs, en 1867, donde se hallan huellas evidentes de Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand y Lamartine, con un desfase de setenta años para el primero y de unos treinta años para el último, resurgimiento de una sensibilidad y de una óptica que, en Europa, se habían agotado ya poco más o menos hacia 1850.

El desfase cronológico es un fenómeno muy notable en la producción literaria latinoamericana, sobre todo en el siglo XIX. Este desfase depende de varios factores muy difíciles de ponderar. Se circunscribe primero a lo que se llama las influencias venidas de Europa. Estas pueden ser espontáneas, accidentales, voluntarias o sugeridas, o traducir sencillamente concordancias fortuitas. Por lo que toca por ejemplo a las influencias ideológicas o culturales, Humboldt ha podido notar, en el curso de su viaje por América, un desfase de cincuenta años entre la publicación de obras científicas en Europa y su difusión en América. Además, hay que observar que esa difusión dependía de factores geográficos particulares. En ciertas regiones, las que tenían una fachada atlántica abierta al comercio europeo, los libros penetraban más rápidamente que en cualquier otro lugar menos asequible.

En la época de la Independencia, el primer país que sacude el yugo colonial español es Venezuela. Los primeros movimientos es-

tallan en esa zona, mientras que el país está totalmente desprovisto de prensas. Y, sin embargo, los primeros periódicos que se publican a partir de 1808-1810 en Venezuela muestran ampliamente que los hombres que en ellos se expresan poseen una cultura política muy amplia, formada por la lectura y el conocimiento de la literatura filosófica y política europea del siglo XVIII. Venezuela había recibido, gracias a su situación geográfica privilegiada, todas las ideas europeas a través de los libros importados clandestinamente por los "navíos de la Ilustración".

El desfase, por tanto, puede medirse en ciertos puntos bien determinados, pero no en todos; depende de factores muy difíciles de establecer.

Escogeré otro ejemplo tomado de un autor más próximo a nosotros y cuya obra se relaciona con lo que se ha llamado el *boom* de la nueva novela. Me refiero a Miguel Angel Asturias. He tenido recientemente la oportunidad de examinar de nuevo las estructuras narrativas de *El Señor Presidente*, que se considera en general una novela "política" (Jean Franco), porque trata del problema de la dictadura en América Central. Tal clasificación insiste solamente en un aspecto evidente, sin tener en cuenta las novedades de escritura y de estructura de la novela, que Asturias empezó a escribir en 1922 y que casi había terminado en 1932 (en París), publicada apenas en 1946. Es decir que en los momentos significativos de su elaboración, el concepto de nueva novela todavía no se había extendido en los círculos literarios de la época. Yo he demostrado que tanto en el tratamiento del tiempo, que deja de ser lineal a partir de la tercera parte de la novela, como en el tratamiento del héroe, que casi desaparece, *El Señor Presidente* presenta ya todos los caracteres formales de lo que será mucho más tarde la nueva novela. En fin, he subrayado, en el tono general de la novela de Asturias, un carácter que no había sido notado por la crítica tradicional: quiero hablar del expresionismo.

La violencia de los sentimientos (odio o amor), de las situaciones (horror de la dictadura), de la propia escritura de Asturias, recuerda de manera muy perentoria y evidente las características del expresionismo alemán. Todavía no sé si Asturias, durante su estancia en Francia, conoció esa forma, sobre todo en el dominio pictórico. Pero la identidad entre el expresionismo asturiano y el alemán me parece evidente. Si quisiéramos representar plásticamente, bajo la forma de cuadros, las escenas principales de la novela, encontraríamos su expresión más acabada en Max Beckmann, por ejemplo, *La casa de los muertos* o *Bodegón con cráneos*, donde se expresa el aspecto mórbido y fascinante de la muerte, o en el pintor preexpresionista

Kubin que, en *Los juegos de la guerra*, representa lápidas sepulcrales que se extienden al infinito ocupando todo el espacio, o el cuadro que representa al hombre víctima de fuerzas superiores que lo aplastan, asesinado por un monstruo o inmolado por una deidad pagana. La traducción plástica de *El Señor Presidente* se halla curiosamente en esos cuadros expresionistas de la escuela alemana.

Nos encontramos en este caso frente a una concordancia no explicada entre dos mundos aparentemente muy diferentes y sin embargo muy vecinos en la expresión ¿Será útil recordar el expresionismo pictórico de los frescos de Rivera o de Orozco en México?

En este ejemplo no hay desfase sino casi simultaneidad de la manifestación cultural con, además, un enriquecimiento, del que no puedo decir si es fortuito o inspirado, que procede, en este caso, de la cultura germánica.

Los dos ejemplos que he desarrollado en este breve trabajo deben convencernos de que nos espera una inmensa labor de reflexión y de reconsideración de los esquemas tradicionales que nos presentan muy a menudo las historias de la literatura latinoamericana tales como se escriben a veces; el problema de las influencias, concordancias e imitaciones es mucho más complejo de lo que nos dicen los críticos. La literatura latinoamericana ya no puede ser considerada como una simple reproducción de los esquemas culturales europeos, incluso en sus primeros balbuceos. Es un fenómeno cultural específico, multinacional, multicultural y completamente original, aun cuando se puedan rastrear en sus manifestaciones huellas extranjeras.

Es el trabajo de reconsideración y de reestructuración que nos espera, si queremos verdaderamente comprender mejor la nueva cultura que se desarrolla en el Nuevo Mundo neolatino.