

*América Latina en la
“literatura mundial”*

Ignacio M. Sánchez-Prado, editor

ISBN: 1-930744-26-9

© Biblioteca de América, 2006
Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana
Universidad de Pittsburgh
1312 Cathedral of Learning
Pittsburgh, PA 15260
(412) 624-5246 • (412) 624-0829 FAX
ili@pitt.edu • www.pitt.edu/~hispan/~ili

Colaboraron en la preparación de este libro:

Composición y diseño gráfico y tapa: Erika Braga
Correctores: Rubén Sánchez-Godoy y Paola Ahumada

América Latina en la "literatura mundial"

Ignacio M. Sánchez Prado. "Hijos de Metapa": un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)	7
Franco Moretti. Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo	47
Pascale Casanova. La literatura como mundo	63
Abril Trigo. Algunas reflexiones acerca de la literatura mundial	89
Efraín Kristal. "Considerando en frío ...". Una respuesta a Franco Moretti	101
Sebastian Faber. Zapatero, a tus zapatos. La tarea del crítico en un mundo globalizado	117
Françoise Perus. La literatura latinoamericana ante <i>La República Mundial de las Letras</i>	147
Jean Franco. "Nunca son pesadas/las cosas que por agua están pasadas"	183
Hugo Achugar. Apuntes sobre la "literatura mundial", o acerca de la imposible universalidad de la "literatura universal"	197

Hernán Vidal. Derechos humanos y estudios literarios/culturales latinoamericanistas: perfil gnóstico para una hermenéutica posible (en torno a la propuesta de Pascale Casanova)	213
Graciela Montaldo. La expulsión de la república, la deserción del mundo	255
Juan Poblete. Globalización, mediación cultural y literatura nacional	271
Pedro Ángel Palou. Coda: la literatura mundial, un falso debate del mercado	307
Mabel Moraña. <i>Post-scriptum</i> . "A río revuelto, ganancia de pescadores". América Latina y el <i>déjà-vu</i> de la literatura mundial	319
Sobre los autores	337

"Hijos de Metapa": un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)

IGNACIO M. SÁNCHEZ PRADO
University of Pittsburgh/Washington University, St. Louis

Si la obra de un escritor no coincide con la imagen latinoamericana que tiene un lector europeo se deduce (inmediatamente) de esta divergencia la inautenticidad del escritor, descubriéndosele, además, en ciertos casos, singulares inclinaciones europeizantes. Lo que significa que Europa se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia dejándonos lo que concibe como típicamente latinoamericano. La mayoría de los escritores latinoamericanos comparte esta opinión; el nacionalismo y el colonialismo son así dos aspectos de un mismo fenómeno que, en consecuencia, no deben ser estudiados por separado, aun cuando por un lado se trate del nacionalismo del colonizador y por el otro el nacionalismo del colonizado.

Juan José Saer (269)

En un libro de 1955, titulado *Inspiration and Poetry*, el clasicista inglés C. M. Bowra se refería a Rubén Darío en estos términos: "His lack of philosophy is the natural condition of a man who has given his first love to art in a country where art hardly exists, and who for that reason treasures it beyond everything else and feels no call to look outside it" (244).¹ Más allá del carácter francamente eurocéntrico y racista de este comentario, vale la pena ponderar por un momento la pregunta que subyace esta afirmación: ¿Cómo es posible que un hijo de Metapa,² ciudad menor de un país marginalizado en una región periférica, sea capaz de articular una práctica literaria universal? Esta pregunta tiene un peso mayor del que le concederíamos en primera instancia cuando consideramos que Bowra fue parte de una generación de estudiosos, entre los cuales estaban Erich

Algunas reflexiones acerca de la literatura mundial

ABRIEL TRIGO
Ohio State University

De tanto en tanto, y en ciclos cada vez más cortos, los círculos académicos metropolitanos lanzan una nueva teoría o modelo interpretativo de la literatura, la cultura o la realidad social de intención totalizadora. Nada malo hay en ello, todo lo contrario. Pero resulta que, no importa la novedad, la seriedad o la pertinencia de dichas teorías, las leyes del mercado académico transnacional nos obligan a todos –y muy particularmente a quienes trabajamos desde o sobre la periferia– a involucrarnos en los temas, modelos o agendas propuestos. A entrar en el juego, en un juego que reproduce el juego de la literatura mundial.

Debo admitir mi renuencia a aceptar la amable invitación de Ignacio y Mabel a participar en este volumen. Después de todo, ¿qué habíamos estudiado, tanto Mabel como yo, en aquel viejo Instituto Artigas, sino literatura mundial, y desde una concepción tan desfachatadamente eurocéntrica que hacía irrelevantes toda esa problemática metodológica y epistemológica que angustia hoy a la literatura comparada? Ahora les agradezco la invitación, porque el tema importa, no tanto por la originalidad de los asuntos planteados, que desde América Latina han sido tratados en innumerables ocasiones y desde distintos puntos de vista, ni tampoco por la perspicacia de las propuestas concretas de Franco Moretti y Pascale Casanova, que comentaré someramente en lo que sigue, sino porque cualquier propuesta de una literatura mundial, formulada hoy, no puede dejar de ser leída contra el telón de fondo de la globalización.

Y a propósito de la globalización, permítaseme citar un texto famoso, cuyo evidente etnocentrismo no empaña la agudeza de un análisis que, acicateado por una socarrona ironía, resulta hoy alarmantemente actual. Dice así: “Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países [y] esto se refiere tanto a la producción material, como a la intelectual.

La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más y más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal. Merced al rápido perfeccionamiento de los instrumentos de producción y al constante progreso de los medios de comunicación, la burguesía arrastra a la corriente de la civilización a todas las naciones [y las obliga,] si no quieren sucumbir, a adoptar el modo burgués de producción [...] En una palabra: se forja un mundo a su imagen y semejanza” (Marx y Engels).

Pensando el capitalismo como un sistema –político y económico, histórico y cultural–, Marx y Engels describían así un escenario en el cual los distintos pueblos y naciones del mundo –incluyendo a “las más bárbaras”– iban siendo incorporados a un mercado global de bienes no sólo materiales sino también simbólicos. Hasta las mismas literaturas nacionales y locales se veían transformadas “a su imagen y semejanza”. La noción de literatura mundial que se sugiere en el *Manifiesto*, también citado por Franco Moretti (“Conjectures” 65), difiere cualitativamente de la idea originalmente formulada por Goethe, que Marx y Engels seguramente conocían y que inspira el modelo propuesto por Pascale Casanova, de un mercado literario en el cual las naciones intercambian sus bienes en forma independiente de los intereses económicos y políticos (*World Republic*: 14); de una economía política de la literatura, en una palabra, desvinculada de la economía política. Y esta es la falla central, a mi entender, tanto de la concepción de literatura mundial de Moretti como de la “República mundial de las letras” de Casanova. Pero vayamos por pasos.

Resulta en principio saludable que desde círculos académicos metropolitanos se adquiera conciencia de la existencia de un orden literario mundial, desigual y conflictivo, que subordina la literatura de los países y autores periféricos a los modos y modelos hegemónicos de la modernidad occidental, y europea más concretamente. Resulta igualmente saludable la búsqueda de un macro-relato teórico y crítico capaz de otorgar sentido a la formación histórica de dicho sistema, atendiendo a su intrincada vinculación al juego de intereses económicos, políticos y culturales en la esfera mundial. ¿Pero qué ocurre si estos modelos interpretativos terminan refrendando la misma hegemonía occidental que se supone intentan desarticular?

Buscando superar las limitaciones metodológicas (e ideológicas, podríamos agregar) del *close reading*, para él todavía predominante en la crítica

literaria, Moretti ha venido buscando un método capaz de producir una mirada de conjunto sobre el fenómeno de la literatura que supere los estrechos límites del texto individual. Para ello ha recurrido a distintos procedimientos analógicos, buscando modelos pertinentes en las ciencias naturales, la historia cuantitativa y la geografía, aplicados al estudio de la evolución de los géneros, en el entendido de que representan una suerte de macrotexto socio-cultural (“Graphs 1”). Este modelo de análisis, que despliega en “The Slaughterhouse of Literature” pero particularmente en la serie “Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History”, oscila indeciso entre la sociología y el estructuralismo, entre el empirismo y la abstracción formal, articulando no obstante una interpretación positivista (concretamente evolucionista darwiniana) de la literatura, la historia y la economía, que termina por reducir la geografía social a una geometría espacial, como bien le critica Claudio Cerreti (“Graphs 2” 95), y el cambio cultural a la divergencia de caracteres y la supervivencia del más apto, al punto de que la concepción difusionista y funcionalista tradicional de la antropología cultural, a la Alfred Kroeber (con la cual se coteja), suena radical (“Graphs 3” 54).

Más interesante resulta la analogía que establece entre el modelo de sistema-mundo de Immanuel Wallerstein y la formación de un sistema literario mundial caracterizado por la interrelación desigual de las distintas literaturas nacionales. Para ello se apoya, cosa de celebrar, en Antonio Candido y Roberto Schwarz, quienes han trabajado, como otros críticos latinoamericanos, sobre la idea de que las literaturas latinoamericanas deben interpretarse como parte de un sistema literario y cultural, mundial u occidental, en el cual participan en una relación de dependencia y autoafirmación. También es de celebrar la importancia y ejemplaridad que asigna al modernismo en esta historia, así como el lugar prominente que otorga al realismo mágico en la culminación del sistema literario mundial, a pesar de las inconsistencias y la levedad de su análisis: “For the first time in modern history, the centre of gravity of formal creation leaves Europe, and a truly worldwide literary system –the *Weltliteratur* dreamed of by the aged Goethe– replaces the narrower European circuit” (*Modern Epic* 233).

Moretti concentra su estudio en la formulación de una tesis central, que toma de Fredric Jameson (xiii), según la cual la novela moderna surge como un compromiso entre las formas occidentales y los materiales ofrecidos por la realidad local (“Conjectures” 68). Si la centralidad que otorga Moretti

a la novela en el proceso de formación de la literatura moderna es discutible, al menos en lo que respecta a América Latina, como observa Kristal (57-8), resulta mucho más problemático lo que Moretti pomposamente denomina “ley de la evolución literaria” (“Conjectures” 71). No precisamente porque me parezca una audacia proponer que las literaturas de la periferia surgen de las transformaciones operadas desde la realidad local sobre modelos occidentales, como sucede a Kristal, sino porque no es lo suficientemente audaz.

Los críticos latinoamericanos estamos acostumbrados a un rigor analítico y una exigencia teórica mucho más audaces. Sin ir más lejos, la crítica latinoamericana ha producido varias propuestas teóricas (y valdría mencionar aquí, sólo a modo de ejemplo, la noción de sistema literario elaborada por Antonio Candido, o la teoría de la transculturación, de Fernando Ortiz a Ángel Rama, o el análisis de la heterogeneidad cultural, de Antonio Cornejo Polar) que superan ampliamente tanto en audacia como en sofisticación la “ley” de Moretti, que pretende explicar “la multiplicidad de formas existente en el mundo”, “la divergencia histórica” que las produce y la “separación espacial” que las diferencia —es decir, la complejidad cultural generada por el capitalismo y el colonialismo— recurriendo nada menos que a la teoría de la evolución. Nada tiene de extraño, en consecuencia, que la idea original de Jameson, quien, como siempre, pone el énfasis en el conflicto, termine siendo una ley del equilibrio —como todo modelo evolutivo implica— que así sintetiza y celebra Moretti: “Muchas formas diferentes, en un espacio discontinuo: nada mal para una idea de la literatura mundial” (“Dos textos”, 49). No mucho para una teoría, replicaría yo, que poco adelanta al reducir la transculturación literaria a una única fórmula que “es siempre la misma”: la mezcla de “una trama del centro y un estilo de la periferia” (“Dos textos”, 54). Si Moretti se refiriera a estructuras, modelos estéticos o paradigmas formales estaríamos en un terreno compartible, pero se empeña en acotar su fórmula según lineamientos rígidamente estructurales. Una vez más, la crítica latinoamericana ha producido modelos mucho más incisivos y refinados para una teoría del cambio y la reproducción cultural, como demuestra Kristal mediante el ejemplo de los estudios de Ángel Rama sobre el modernismo (61-2).

El problema principal con el modelo analítico propuesto por Moretti no consiste en que la literatura hispanoamericana contradiga su postulado de que existe “una homología general entre las desigualdades del mundo

económico y los sistemas literarios”, como afirma Kristal (64), sino en que se reduce a establecer una homología. Kristal se ofusca en la reivindicación de la creatividad y la contribución de la literatura latinoamericana a la literatura occidental porque piensa en términos de influencias, pero ese no es el problema, porque la desigualdad entre la literatura latinoamericana y la literatura occidental y la dependencia de aquella respecto a esta última no pasan por ahí. La desigualdad no estriba tanto en la dirección desigual de los flujos de influencias sino en la existencia de un sistema mundial mediante el cual los centros se apropian de la creatividad de las periferias (es decir, de la plusvalía literaria) a través de diversos mecanismos de atracción ideológica, cooptación económica e institucional, traducción selectiva, apropiación de modelos, centralización y acaparamiento de corrientes dispersas, que luego es puesta al servicio de la reproducción y la acumulación del capital literario occidental. Se trata de una relación estructural, forjada históricamente y en íntima correspondencia con los procesos económicos, políticos y culturales que configuran la trayectoria de la modernidad. La hegemonía de la literatura occidental no reside en su monopolio de la creatividad literaria sino en la autoridad que poseen las instituciones y el poder que ejercen los agentes literarios occidentales sobre las reglas de juego, los modelos prestigiosos, los géneros de moda y el modo de producción, circulación y consumo que en última instancia definen qué es literario y qué no. Y esta hegemonía es producto de un complejo proceso histórico en el cual se imbrican el desarrollo del capitalismo, la expansión colonial y los valores de la modernidad occidental. La madeja del capitalismo, la colonialidad y la modernidad, como han venido estudiando Enrique Dussel, Aníbal Quijano y Walter Dignolo, implican la imposición, *urbi et orbi*, de sistemas políticos, modelos económicos, valores filosóficos, modos de producción y de vida, formas de conocimiento y sentir que marcan el largo proceso de la modernidad, desde la conquista de América hasta estos tiempos de globalización. La literatura es apenas una parcela más en este nudo de discursos y disciplinas, formas de expresión y de saber, industrias culturales y espacios de la imaginación, que aun cuando disfrute de una cierta autonomía relativa, como todas las esferas de la vida social, comparte las lógicas de la economía política y opera —como ha operado desde su invención como forma de arte moderna vinculada a los estados nacionales— íntimamente vinculada a la política y a la economía.

Y es ahí donde el modelo homológico de Moretti revela su insuficiencia, aun cuando reconozca la existencia de cierta división internacional del trabajo

que explica que “las innovaciones puedan surgir en la semiperiferia, pero que a continuación sean capturadas y difundidas por el centro del centro” (“More Conjectures” 87-8). El ejemplo más claro quizá sea la dificultad que parece tener para explicar la paradoja de que los países económica y políticamente hegemónicos no lo sean, necesariamente, en lo literario y cultural, como el caso paradigmático de Gran Bretaña y Francia durante los siglos XVIII y XIX.

Pienso que la respuesta a esta aparente paradoja la ha ofrecido Perry Anderson, a partir de la idea de modernidad que propone en su polémica con Marshall Berman, a quien formula tres críticas. Primero, no es posible hablar de un solo modernismo, puesto que es posible detectar la existencia histórica de varios, diversos modernismos, que muestran ser estética, ideológica y políticamente disímiles; segundo, cada modernismo es históricamente determinado; y tercero, los modernismos se distribuyen geográficamente en forma desigual. A partir de estas rectificaciones, Anderson sostiene la índole coyuntural del modernismo que, según él, debe entenderse como un campo de fuerzas triangulado por la simultánea existencia de tres coordenadas en tensión: la persistencia de un academicismo cultural institucionalizado dentro de regímenes todavía regulados por valores aristocráticos; la incipiente y novedosa emergencia de las tecnologías de la segunda revolución industrial y la industria cultural de masas; y la proximidad imaginaria de la revolución social. En síntesis, “El modernismo europeo de los primeros años de este siglo floreció en la hendidura entre un pasado clásico todavía usable, un presente técnico todavía indeterminado y un futuro político aún impredecible. Surgió, en una palabra, en la intersección entre un orden dominante semi-aristocrático, una economía capitalista semi-industrializada y un movimiento obrero semi-emergente o insurgente” (“Modernity” 105; traducción del autor). Puesto en otros términos, los modernismos habrían prosperado de y en la conflictiva simultaneidad de distintas temporalidades históricas (un pasado cristalizado en tradiciones, un presente aún no afianzado y un futuro apenas imaginable) representadas por modos de producción, distribución y consumo cultural correspondientes a disímiles modos de modernización y distintos modelos de modernidad.

La hipótesis tiene mucho paño, porque si extremamos la línea especulativa propuesta por Anderson, podría aventurarse que los vanguardismos responsables de las propuestas más radicales de renovación y de crítica, o sea, las propuestas estéticas que cuestionan la modernidad

desde la modernidad misma, se habrían originado no en las sociedades con economías más avanzadas y en tal sentido paradigmáticamente modernas, sino en aquellas atravesadas por modernidades disímiles y contradictorias: en una palabra, heteróclitas, heterónomas y heterogéneas. Heteróclitas, en el sentido de “discontinuidad simultánea” de que habla Jesús Martín-Barbero, de no-contemporaneidad producto de una diferencia históricamente instrumentada desde una modernidad modelo como deformidad, atraso, anomalía; heterónomas, en el sentido que le da José Joaquín Brunner al término, para quien la heteronomía es subproducto de la inserción segmentada y diferencial en un mercado internacional que penetra las culturas locales; y heterogéneas, en cuanto resultado de la sedimentación, la yuxtaposición y el entrecruzamiento de diversas etnoculturas, en la perspectiva a un tiempo antropológica y social de Antonio Cornejo Polar. En una palabra, las propuestas modernistas más radicales se habrían nutrido de la heterónoma, heteróclita y heterogénea realidad de las sociedades situadas en la periferia o en la semiperiferia de los centros económica y políticamente metropolitanos. De acuerdo con esto podríamos concluir que la modernidad en la esfera cultural no es ni homóloga ni homogénea a la modernidad en las esferas económica y social, por cuanto se genera no en correspondencia a un modelo acabado y perfecto, sino en relación a sus fallas; en el desfase y en los desajustes, precisamente, entre modernidades disímiles.

Más problemático aún resulta el proyecto de Pascale Casanova, que consiste, como ella misma explicita, en restablecer los nexos entre la literatura, la historia y el mundo preservando la singularidad irreducible de lo literario; en evitar, por un lado, la crítica formalista e inmanentista que aísla al texto de su marco de producción y, por otro, el descuido de la dimensión estética en que incurren aquellos abordajes hermenéuticos que, como el poscolonialismo, reducirían la literatura a la política (“Literature” 71). Se dedica entonces a definir lo que entiende como un espacio de mediación entre la literatura y la realidad social dedicado exclusivamente a temas, debates e invenciones de índole específicamente literaria; un espacio relativamente autónomo de lo político donde los conflictos políticos, sociales, nacionales, de género y de etnia serían refractados, diluidos, deformados o transformados en formas literarias y de acuerdo a la lógica de la literatura; un mercado donde se intercambian bienes no mercantiles dentro de una economía no-económica regulada por los valores estéticos modernos (el meridiano de Greenwich de la literatura).

Este espacio literario mundial, al cual denomina, llamativamente, “República mundial de las letras”, se habría ido constituyendo como una instancia de la modernidad alcanzada en los países beneficiados por la distribución desigual y la acumulación de capital literario, y por la consiguiente autonomización del campo literario de la esfera de la política (“Literature” 72.) La acumulación de capital literario se habría verificado en la competencia entre las literaturas nacionales desatada en Europa a partir del siglo XVI; la autonomización del campo de la literatura sólo habría sido posible una vez alcanzado un alto grado de acumulación de capital literario y de modernización social en algunos países, lo cual explicaría la desigualdad característica del sistema mundial, “Since the position of each national space in the world structure depends on its relative degree of autonomy, which in turn is a function of its volume of literary capital, and so ultimately of its age” (*World Republic* 108). Independencia política y una economía moderna serían las condiciones de posibilidad de la independencia literaria del país y de un campo literario autónomo de la política y de la economía. Por eso, sería precisamente en los países que han alcanzado dicha autonomía donde se inventan las leyes de la literatura y se establece el “autonomous international space of literature” (*World Republic* 86). Esto último confirmaría la superioridad de la modernidad alcanzada por ciertos países y legitimaría, en consecuencia, su hegemonía en el sistema literario mundial, “which serves as a model and a recourse for writers claiming a position of independence in newly formed spaces”. O dicho de otro modo, “the writers who seek greater freedom for their work are those who know the laws of world literary space and who make use of them in trying to subvert the dominant norms of their respective national fields” (*World Republic* 109). Podríamos decir, leyendo a contrapelo, que solamente aquellos escritores que conocen y comparten las leyes del espacio literario mundial logran alcanzar la independencia artística y así aspirar al premio mayor de la consagración internacional.

De acuerdo con este modelo, la desigualdad estructural y los conflictos endémicos que atraviesan el mundo moderno son desplazados de lo político y lo geopolítico a lo estrictamente literario, mistificando la hegemonía cultural, literaria y artística occidental como “modelos y recursos” útiles para la emancipación del escritor cosmopolita y para la modernización de las literaturas retrasadas. La única forma de dominación que destaca Casanova es la ejercida por las políticas asociadas a los estados nacionales sobre la

práctica de la literatura: “Though it is not altogether free from political domination, literature has its own ways and means of asserting a measure of independence; of constituting itself as a distinct world in opposition to the nation and nationalism” (*World Republic* 86). El espacio literario mundial es así mistificado como un espacio de libertad irreducible a la política.

Y no se trata de que Casanova no sea consciente de la desigualdad estructural del sistema, todo lo contrario: “The unequal structure of literary resources is fundamental to the structure of the entire world literary space, organized as it is around two opposing poles. At the pole of greatest autonomy—that is, freest from political, national or economic constraints—stand the oldest spaces, those most endowed with literary heritage and resources. These are generally European spaces, the first to enter into transnational literary competition, with large accumulated resources. At the pole of greatest heteronomy, where political, national and commercial criteria hold strongest sway, stand the newcomers, the spaces most lacking in literary resources...” (“Literature” 83).

Casanova, al igual que Moretti, desarrolla su análisis a partir de la premisa de esa desigualdad estructural. Pero ¿quién decide y desde dónde se otorga el estatuto de modernidad? ¿Y cómo se produce la acumulación de capital literario? ¿Es cuestión de antigüedad? ¿Qué pasaría entonces con las literaturas antiguas pero carentes de capital literario mundial? ¿Y cuál sería la relación entre la acumulación de capital literario nacional y la expansión del capitalismo y el colonialismo? ¿No existirían articulaciones y transferencias entre la estructura desigual de recursos literarios y el sistema económico mundial, desigual y combinado, que no se quedarán en la mera analogía? Es decir, ¿no habría un vínculo estructural entre economía, política y cultura capaz de explicar la reproducción histórica de la distribución desigual tanto en la literatura como en la economía?

Esto último es precisamente lo que Casanova quiere evitar, y por ello rechaza de plano el modelo de sistema-mundo de Wallerstein, pues su propósito fundamental es reclamar la autonomía del campo literario que, entendido de esta manera, dista mucho no obstante del concepto de campo cultural de Pierre Bourdieu. La idea de registrar las leyes internas de una economía política de la literatura, que a ello parece apuntar Casanova cuando dice que la República de las letras tiene su propia economía y su propia geografía, basadas en la oposición entre metrópolis y periferias, cuya relación estaría dictada por la distancia estética que las separa, es totalmente

compatible. Y más aún cuando insiste en la desigualdad estructural, de modo que “the books produced by the least literarily endowed countries are also the most improbable; that they yet manage to emerge and make themselves known at all verges on the miraculous”. Pero, ¿qué quiere decir que “over time, owing to the work of a number of pioneering figures remarkable for their freedom from nationalist prejudice, an international literary law came to be created, a specific form of recognition that owes nothing to political fiat, interest, or prejudice”? (*World Republic* 12) ¿No representa esto último una nueva mistificación? ¿Cómo siquiera pensar una economía política de la literatura que funcione compartimentada de la economía política y de la misma política, al punto de que sería irrelevante todo análisis de conjunto?

La raíz del problema reside, a mi entender, en la misma concepción modernista e idealista de la literatura que subyace a este análisis. Dice Casanova: “Literature is invented through a gradual separation from political obligations: forced at first to place their art in the service of the national purposes of the state, writers little by little achieved artistic freedom through the invention of specifically literary languages [...] This process of continuous and collective creation is nothing other than the history of literature itself [...] Literary history rests [...] on the succession of revolts and emancipations thanks to which writers [...] have managed to create the conditions of a pure and autonomous literature, freed from considerations of political utility” (*World Republic* 45-6). La verdadera literatura sería, de acuerdo a esta definición, estrictamente apolítica, o mejor aún, contrapolítica, lo cual implica una visión idealista, tecnócrata y compartimentada tanto de la política como de la literatura, en las antípodas de la concepción negativa del arte de la escuela de Frankfurt y de la intención heurística de la teoría weberiana de la autonomía de las esferas. ¿Cómo explicar, desde la periferia, lo que Casanova llama “literaturización” (las operaciones de traducción, apropiación y consagración de textos originarios en la periferia por las autoridades de la República de las letras) sin atender a la intrincada malla de intereses, prejuicios y voluntades políticas y económicas (además de estéticas) involucradas? ¿Cómo deslindar la política y la geopolítica de la hegemonía de ciertas lenguas como vehículo literario e instrumento de conocimiento en cada momento histórico concreto? Al fin de cuentas, el modelo de literatura mundial propuesto por Casanova, que se supone partir de una crítica de la hegemonía ejercida por la literatura occidental sobre las literaturas

del mundo, no sólo despolitiza la literatura sino que termina por restablecer la legitimidad de dicha hegemonía, al determinar la preeminencia de los procesos de modernización (entre los cuales figura la autonomización de las esferas) que instituyen el espacio de la literatura mundial como un espacio en última instancia de libertad y autonomía.

OBRAS CITADAS

- Anderson, Perry. “Modernity and Revolution”. *New Left Review* 144 (1984): 96-113.
- _____. “Union Sucrée”. *London Review of Books* 26/18 (2004) http://www.lrb.co.uk/v26/n18/ande01_html
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books, 1982.
- Brunner, José Joaquín. *Los debates sobre la modernidad y América Latina*. Santiago: FLACSO, 1986.
- Candido, Antonio. “Literatura e subdesarrollo”. *Argumento* 1 (1973): 6-24.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1985.
- Casanova, Pascale. “Literature as a World”. *New Left Review* 31 (2005): 71-90.
- _____. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Ed. Horizonte, 1984.
- Dussel, Enrique. *The Invention of the Americas. Eclipse of “the Other” and the Myth of Modernity*. New York: Continuum, 1995.
- _____. “Beyond Eurocentrism: The World-System and the Limits of Modernity”. *The Cultures of Globalization*. Fredric Jameson y Masao Miyoshi, eds. Durham: Duke University Press, 1998.
- Jameson, Fredric. “In the Mirror of Alternate Modernities”. *Origins of Modern Japanese Literature* de Karatani Kojin. Durham-London: Duke University Press, 1993.
- Kristal, Efrain. “Considering Coldly...? A Response to Franco Moretti”. *New Left Review* 15 (2002): 56-68.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y*

- hegemonía. México: Gustavo Gilli, 1987.
- Marx, Carlos y Federico Engels. *Obras escogidas*. Tomo I. Moscú: Editorial Progreso, 1955.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Moretti, Franco. *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. London: Verso, 1996.
- _____. "Conjectures on World Literature". *New Left Review* 1 (2000): 65-76.
- _____. "The Slaughterhouse of Literature". *Modern Language Quarterly* 61/1 (2000): 207-227.
- _____. "Planet Hollywood". *New Left Review* 9 (2001): 90-101.
- _____. "More Conjectures". *New Left Review* 20 (2003): 83-91.
- _____. "Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History 1". *New Left Review* 24 (2003): 67-93.
- _____. "Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History 2". *New Left Review* 26 (2004): 79-103.
- _____. "Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History 3". *New Left Review* 28 (2004): 43-63.
- _____. "Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo". En este volumen, 47-62.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander, ed. Caracas: UNESCO, 2000. 281-348.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Schwarz, Roberto. *Misplaved Ideas*. Londres: Verso, 1992.

"Considerando en frío...". Una respuesta a Franco Moretti¹

ERIN KRISTAL,
University of California-Los Angeles

En sus "Conjectures on World Literature", Franco Moretti plantea una tesis audaz, como si se tratara de una ley de la evolución literaria, según la cual cada una de las literaturas de la periferia emerge "de un encuentro entre una forma Occidental con una realidad local" (62). Moretti propone un programa —se podría casi decir un manifiesto literario— según el cual la literatura mundial debe ser estudiada esencialmente como un conjunto de variaciones en torno a un tema: las presiones económicas del centro sobre la periferia son, en gran medida, homólogas a aquellas en el campo literario, y la respuesta a ellas por parte de los escritores en la periferia está circunscrita a una agenda fuera de su control. En un ensayo complementario, "The Slaughterhouse of Literature", Moretti explica por qué otorga un lugar preponderante a la novela en el estudio de la literatura mundial: "my model of canon formation is based on novels for the simple reason that they have been the most widespread literary form of the past two or three centuries and are therefore crucial to any social account of literature (which is the point of the canon controversy)" (227). Moretti distingue un "canon académico", que descarta como inconsecuente del "canon social" y su proyecto consiste en explicar aquél de acuerdo a las leyes objetivas de la evolución literaria.² Los especialistas universitarios, sostiene Moretti, pueden determinar su propio canon cuando los fenómenos literarios dejan de ser relevantes en el mundo social. Por ello las opiniones de los especialistas tienen mayores posibilidades de consagrar a los poetas, porque el estudio de poesía es de escasa consecuencia social ("Slaughterhouse" 227), pero el estudio de la novela no depende de las arbitrariedades de los universitarios en sus torres de marfil, sino de los procesos sociales que determinan su proceso de gestación y el de su evolución. Moretti anticipa la posibilidad de que el estudio de la novela pueda perder su importancia en el futuro (dado el triunfo de los nuevos medios de comunicación, etc.), pero por el momento,