

La globalización de la Novela y la Novelización de lo Global

Una crítica de la Literatura Mundial*

Mariano Siskind

Kant y la novela global

En «Idea para una historia universal desde un punto de vista cosmopolita» (1784) Kant esboza los parámetros historiográficos para una futura reconceptualización de la historia de la humanidad, narrada desde la perspectiva de la actualización de la libertad en una formación política cosmopolita que Kant imagina, primero, como una república mundial (*Weltrepublik*), y luego, como una federación de naciones (*Völkerbund*).¹ En este ensayo crucial, Kant articula el pasaje de la universalidad conceptual de la razón a su actualización universal (es decir, global) en instituciones cosmopolitas concretas, políticas, culturales y económicas. Así, este texto de Kant inaugura lo que podría ser denominado «discurso de la globalización»—una construcción simbólica que pretende atribuir un sentido de totalidad reconciliada a una serie de pro-

cesos históricos no necesariamente conectados entre sí, ni en el siglo XVIII, ni en el siglo XXI.

La construcción discursiva de la globalización es una operación altamente ideológica que consiste en la naturalización de la universalidad de la razón cuando, de hecho, esa condición de universalidad es el resultado de una operación hegemónica que universaliza la particularidad cultural de la razón como concepto, práctica y legalidad constitutiva de la sociedad burguesa desde el siglo XVII. Más importante aún, el discurso de la globalización de Kant opera una traducción del concepto abstracto y filosófico de lo universal a su actualización concreta, geopolítica, en un mundo que ahora es percibido como una totalidad de relaciones culturales, políticas y económicas reguladas, justamente, por la razón, como mediación, origen y finalidad. La narrativa de Kant sobre la realización global de la libertad burguesa (poco después perfeccionada por Hegel a través de los conceptos de 'espíritu' e 'historia universal'), por un lado, abre el horizonte interpretativo de la globalización como la dimensión espacial necesaria del proyecto de la modernidad y, por otro lado, provee la estructura epistemológica para los discursos económicos, políticos y militares de la globalización que nos rodean hoy.

Pero más allá de la narrativa cosmopolita del ensayo de Kant, estoy interesado en subrayar una idea en la que no repararon los historiadores y filósofos que se ocuparon de este texto. Hacia el final de «Idea para una historia universal desde un punto de vista cosmopolita», Kant sugiere que la novela podría jugar un rol muy importante en la producción de los discursos de la globalización, precisamente por imaginar el mundo como una totalidad mediada por la cultura burguesa. Tratando de autorizar la pertinencia de su propuesta teórica, Kant defiende su idea: «Ciertamente, querer concebir una Historia conforme a una idea de cómo tendría que marchar el mundo si se adecuase a ciertos fines racionales es un proyecto paradójico y aparentemente absurdo; se diría que con tal propósito sólo se obtendría una *novela*».²

* La versión original de este ensayo fue publicada en **Comparative Literature** 62:4 (2010), con el título «The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global. A Critique of World Literature». Agradezco a las instituciones que me invitaron a presentar versiones preliminares de este trabajo: el Center for the Study of the Novel de Stanford University, el Humanities Center de Harvard University, el Foro de Crítica Cultural de la Universidad de San Andrés y el Seminario de Historia de las Ideas, los Intelectuales y la Cultura «Oscar Terán» del Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani» de la Universidad de Buenos Aires. Agradezco también a los amigos y colegas que aportaron valiosos comentarios para repensar algunas de las ideas aquí expuestas: Margaret Cohen, Franco Moretti, Homi Bhabha, Diana Sorensen, Steven Biel, Ken Puckett, Alex Woloch, Jérôme David, Chris Warnes, Alejandra Uslenghi, Alejandra Laera, María Teresa Gramuglio, Florencia Garramuño, Alvaro Fernández Bravo, Emily Alter, Tim Reiss y Víctor Vich por sus insumos y comentarios. Una versión más extensa de este texto integra el manuscrito de mi próximo libro **Cosmopolitan Desires. Globalization and World Literature in Latin America [Deseos cosmopolitas. Globalización y literatura mundial en América Latina]**.

¹ En «Idea para una historia universal desde un punto de vista cosmopolita», de 1784, Kant recomienda la república mundial como institución política cosmopolita normativa; sin embargo, once años más tarde, cuando publica «Sobre la paz perpetua. Ensayo filosófico», opta por una federación de naciones en un intento por resolver la tensión entre la soberanía de cada nación y la localización del poder en una instancia universal que, en su determinación del sistema global de acuerdos internacionales, trasciende y subsume la autonomía de cada uno de los estados que lo integran.

Lo que me resulta sorprendente en la admisión de Kant es su implícita comparación disciplinaria entre los discursos filosóficos y novelescos, y su intento de determinar cuál de los dos es el más adecuado para producir una narrativa sobre la historia de un mundo moderno que debería marchar hacia la actualización global de la libertad racional. Pareciera estar diciendo: *aunque podría pensarse que la novela es mucho más adecuada para llevar a cabo esta tarea, me gustaría argumentar que es la filosofía la que tiene que hacerse cargo de esta tarea*. Más allá de que, previsiblemente, Kant considera que el trabajo de *conceptualizar* el proceso de la formación de un mundo moderno en escala global corresponde a la filosofía, es notable que se permitiera jugar con la idea de que la novela podría intervenir en la imaginación y simbolización de ese mundo como totalidad reconciliada; que con otros resultados, un novelista hubiera podido ser el protagonista de la narrativa heroica en función de la que Kant piensa el desafío histórico de la filosofía moderna.³ La novela, como la formación cultural que desde el siglo XVIII, pero especialmente durante el siglo XIX, hace visible el proceso histórico de la globalización; la novela —o al menos el potencial imaginario contingentemente contenido en la forma novela—, como el espacio cultural en el que el proceso de globalización se vuelve disponible para que los públicos lectores elaboren las transformaciones que experimentan en la particularidad de sus vidas cotidianas.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando los discursos culturales hegemónicos de la modernidad representaban la presencia de la razón burguesa (a través de sus instituciones económicas, políticas y culturales) en cada una de las regiones del planeta en términos de una *mision civilizatrice*, la novela produjo eficaces narrativas sobre la formación global del mundo burgués. La novela fue la forma privilegiada de la imaginación moderna en el siglo XIX, y en función del poder estético y político de su representación de totalidades sociales, produjo potentes imágenes de la globalización de la cultura burguesa en aquellos textos que se ocuparon de territorios y culturas distantes.⁴ Esta es, precisamente, la especificidad de la relación entre la novela y el proce-

so histórico de la globalización: si la filosofía moderna conceptualizó la transformación del mundo en términos de la producción histórica de una totalidad burguesa (cfr., Kant, Hegel y Marx), la novela le proporcionó a ese concepto filosófico abstracto una realidad visual, un conjunto de imágenes e imaginarios que elevó la ficción de la ubicuidad burguesa a mito fundacional de la modernidad.

Mi objetivo en este artículo es proponer dos modelos diferentes pero complementarios para pensar la relación entre la novela y los discursos de la globalización. El primero, *la globalización de la novela*, no trabaja con formaciones textuales particulares sino con la expansión histórica de la forma-novela, de la mano de la empresa colonial de Europa Occidental. Este concepto me permitirá revisar los marcos teóricos que han servido para estudiar tanto la trayectoria global de la novela, de Europa a sus periferias, como la emergencia, desde finales del siglo XIX, de un sistema mundial de escritura, consumo y traducción de novelas.

El segundo modelo, *la novelización de lo global*, se centra en la producción de imágenes de un mundo globalizado en el discurso estético de la novela. Voy a leer estas figuras, en principio, en novelas de Julio Verne y en una novela de Eduardo Ladislao Holmberg. Previsiblemente, las imágenes que estas novelas producen de viajeros que propagan prácticas culturales modernas y burguesas en todo el mundo (y más allá, en el espacio exterior) son radicalmente diferentes. Verne era un novelista profesional que escribía en Francia para un público lector formado en instituciones públicas marcadas por discursos civilizatorios sobre la empresa colonial. Holmberg era un escritor aficionado (cuya primera ocupación eran las ciencias naturales) que vivía en una Buenos Aires que todavía era poco más que un pueblo (una *gran aldea*) y donde no existía, más allá de un puñado de amigos curiosos, un público lector para sus ficciones fantásticas y paracientíficas.⁵ Verne estaba inmerso en el corazón de la experiencia de la modernidad, mientras que el contexto argentino de Holmberg estaba constituido por un deseo de modernidad que tenía en su origen la ausencia de modernización.

Mi idea es que las determinaciones geopolíticas particulares que marcaron a cada uno de estos escritores producirán imaginarios disímiles respecto del alcance global de sus tramas y personajes. En las novelas de Verne los omnipotentes personajes burgueses (basados en el *topos* de la *bourgeois conquérant*) viajan venturosamente por todos los continentes, alrededor del mundo entero y más allá: el fondo del mar, el centro de la tierra, la Luna, Marte o el Sol. En *Viaje Maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* (1875) de Holmberg, la posición social de la burguesía argentina en el mapa global del género novelesco de aventura sólo permite un viaje espiritual/inmaterial/imaginario: el

² Immanuel Kant, «Ideas para una historia universal en clave cosmopolita» [1784], en *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*, Tecnos, Madrid, 1994 (traducción de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo), p. 20.

³ Se me ha señalado que aquí estoy leyendo a Kant de manera literal, que Kant no se estaba refiriendo a la novela como género literario sino como la dimensión imaginaria de un discurso siempre filosófico, o incluso de una filosofía vulgar cuyo discurso estaría por fuera de los límites científicos de la filosofía constituida como disciplina. Aún si esto fuera correcto, Kant elige referirse a 'la novela' como aquello que yace en el otro extremo de la filosofía y, en todo caso, invoca la especificidad de la imaginación novelesca como espacio donde podría tener lugar una historia universal (no filosófica) con una intencionalidad cosmopolita.

⁴ Esta es una dimensión de la novela que ha sido pasada por alto por «las teorías de la novela» clásicas que han estudiado el género como producto estético del ascenso de la burguesía y la consolidación de las instituciones del estado nacional. Esta perspectiva crítica está históricamente determinada por una preocupación acerca de la especificidad de las culturas nacionales y las luchas hegemónicas en el contexto del estado nación (i.e., Ian Watt, Raymond Williams). El poder explicativo de estas teorías de la novela empaña la dimensión global de la novela, así como la posibilidad de pensar una historia de la novela que podría dar cuenta de las formas en que el proceso de globalización ha venido remodelando el mundo durante los últimos 200 años.

⁵ En 1884, Lucio Vicente López, más un gran historiador que un escritor de ficción, publicó *La gran aldea*, una novela *costumbrista* sobre Buenos Aires en los años 1860/1870, el período inmediatamente posterior a la guerra civil y anterior a la explosión de modernización de mediados de las décadas de 1880 y 1890. Esa es la Buenos Aires donde tienen lugar las novelas de Holmberg.

cuerpo físico de Nic-Nac nunca deja su hogar, y es su alma la que viaja a Marte, desprendida de sus ataduras carnales. Voy a tratar de leer estas novelas que toman sus materiales de los discursos de la aventura, la ciencia ficción y el espiritismo, en su relación con la hegemonía de los protocolos genéricos del realismo, para intentar ampliar los límites del concepto de representación.

Finalmente, en una extensa coda al argumento principal del artículo, me gustaría conectar el modelo interpretativo de la *globalización de la novela* y la *novelización de lo global* que mencioné más arriba con la *rentrée* del concepto de literatura mundial. Reintroducida recientemente en el debate académico por Franco Moretti, Pascale Casanova y David Damrosch, entre otros, esta noción restaurada de literatura mundial puede ser entendida como un intento de conceptualizar, justamente, la ubicuidad global de la novela desde fines del siglo XIX y mediados del XX. En la parte final del artículo voy a analizar la política cultural de la literatura mundial y de las prácticas críticas y pedagógicas derivadas de este concepto, para preguntarme si su regreso puede inocular un horizonte cosmopolita a instituciones culturales (en Estados Unidos, pero también en Argentina y América Latina) limitadas y empobrecidas por su mirada autorreferencial, provinciana y particularista.

La globalización de la novela

Entre el siglo XVIII y el XIX, la novela viajó de Europa a América Latina, al igual que hacia otras periferias del mundo, a través de canales coloniales y postcoloniales de intercambio simbólico y material.⁶ Por un lado, las novelas apelaban a una clase criolla desgarrada por la contradicción entre su adhesión cultural y económica a Europa y su deseo de autonomía política. Las elites locales encontraron en esos relatos de libertad subjetiva aquello que desencadenó la posibilidad de imaginar y modelar identidades independientes de las metrópolis coloniales. La dimensión específicamente latinoamericana del consumo de novelas en la región estuvo marcada por la oportunidad de aprehender la experiencia de la modernidad que, en buena medida, no estaba disponible en la vida cotidiana del público lector criollo, más allá de ínfimos espacios de ninguna manera generalizados, relacionados con las prácticas culturales inscriptas en lo que Walter Benjamin llamó «el interior burgués».

Debido al tipo de experiencias que la novela ofrecía a los lectores de las periferias coloniales y poscoloniales, los intelectuales

latinoamericanos advirtieron inmediatamente el importante rol que podían jugar la producción, recepción y traducción de novelas en el proceso de modernización sociocultural. Domingo F. Sarmiento fue el escritor y político más prominente (aunque no el único) en sugerir que las novelas eran un instrumento esencial para la modernización de América Latina. En **Facundo. Civilización y Barbarie** (1845) sostuvo que América Latina podía superar su atraso premoderno si las prácticas culturales y las instituciones civilizadas/modernas se imprimieran sobre su ser bárbaro natural. La modernización era un proceso de conversión (forzado o voluntario pero en todo caso violento) articulado en el acto de reproducir la modernidad europea en América Latina. Inmediatamente después de la publicación de **Facundo**, Sarmiento viaja a Europa, África del norte y Estados Unidos. Caminando por las calles de París, piensa:

Las ideas y modas de Francia, sus hombres y sus novelas, son hoy el modelo y la pauta de todas las otras naciones; y empujo a creer que esto que nos seduce por todas partes, esto que creemos imitación, no es sino aquella aspiración de la índole humana a acercarse a un tipo de perfección, que está en ella misma y se desenvuelve más o menos según las circunstancias de cada pueblo.⁷

Sarmiento defiende un camino mimético de modernización según el que la imitación no es la condición postcolonial de la periferia, sino, en un giro platónico, una característica intrínsecamente humana. En todo caso, no duda en prescribir, precisamente, *qué* debería imitar América Latina de la cultura europea moderna: discursos (ideas y tendencias) e instituciones culturales. Y en su cita ofrece un solo ejemplo de estas instituciones: la novela.⁸ Alejandra Laera ha estudiado la importancia de la novela como institución modernizadora en **El tiempo vacío de la ficción**, donde cita un artículo de prensa de Sarmiento de 1856, «Las novelas», en el que se equipara el grado de modernización de una cultura dada con la cantidad de novelas que ésta consume. «Caramelos y novelas andan juntos en el mundo, y la civilización de los pueblos se mide

⁶ Me refiero aquí a la novela como forma estética históricamente determinada por el ascenso de la burguesía y su necesidad de representar su propia visión del mundo y su lugar en las sociedades modernas. Recientemente, esta idea clásica de «la emergencia (burguesa) de la novela» (*the rise of the novel*) ha sido criticada con el objeto de señalar una historia más larga de la novela que podría remontarse a la picaresca y a la poesía épica de caballería. De todas maneras, sigo creyendo que la hipótesis de la novela como artefacto cultural determinado por la visión del mundo burguesa, impulsada paradigmáticamente por Ian Watt en **The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding** (1957), es todavía hoy la descripción más convincente de la génesis histórica de la forma novela (*stricto sensu*) en Europa o en sus periferias. No obstante, los argumentos de Watt consideran a la novela como una institución que trabaja sólo en un escenario nacional. El punto de este ensayo es, precisamente, pensar el rol que juega la novela en una escala mayor, más aún, global.

⁷ Domingo F. Sarmiento, **Viajes en Europa, África y América**, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981, pp. 138-139. El relato de la estadía de Sarmiento en París es muy interesante porque hay varias instancias en las que él mismo desestabiliza la noción de Francia como el lugar privilegiado de lo universal. Él —quizás una de las figuras más arrogantes en el siglo XIX latinoamericano— describe a la mayoría de los líderes políticos franceses como excesivamente provincianos. Y simultáneamente, reinscribe a Francia en el lugar del modelo normativo universal a imitar. Sarmiento juega, arrogantemente, con la idea de su propia superioridad respecto de buena parte de los intelectuales o funcionarios franceses, pero, finalmente, Francia sigue siendo el centro y origen del mundo moderno al que él aspira.

⁸ El señalamiento de Sarmiento es aún más interesante cuando se considera el hecho de que nunca escribió una novela. De acuerdo con Ricardo Piglia, sin embargo, utilizó las estrategias de composición de la novela para escribir **Facundo**: «No leemos a **Facundo** como una novela (que no es) sino más bien como un uso político del género. (**Facundo** es una proto-novela, una máquina, un museo del futuro de la novela)» (R. Piglia, «Sarmiento the Writer», en Tulio Halperin Donghi, Iván Jaksic, Gwen Kirkpatrick y Francine Masiello (eds.), **Sarmiento. Author of a Nation**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1994, p. 135). Para un análisis en profundidad del uso de estrategias de ficción en la escritura de este ensayo, ver Diana Sorensen, **Facundo and the construction of Argentine culture**, Austin, University of Texas Press, 1996 (especialmente el capítulo dos, «The Risks of Fiction. **Facundo** and the Parameters of Historical Writing»).

por el azúcar que consumen y las novelas que leen. ¿Para qué sirve el azúcar? Díganlo los pampas que no lo usan».⁹ La dulzura, ese *surplus* gustativo del sabor natural de los alimentos, puede ser considerada un signo de refinamiento gastronómico de la civilización, pero su valor como inscripción en las redes de consumo moderno se hace visible, relevante, cuando se lo yuxtapone y equipara con la educación sentimental y política que la novela proporciona. El sentido de la analogía humorística de Sarmiento entre los dulces y los artefactos literarios apunta al rol central que él le asignaba a la novela como parámetro universal para medir el grado de modernidad de una u otra nación.

Durante el siglo XIX, a través de los procesos de imitación, importación, traducción y adaptación formal y temática, la novela (pensada ahora como institución estético-cultural) echó raíces en América Latina, y hacia la década de 1880 la producción y el consumo de novelas estuvieron definitivamente establecidos. Este mismo proceso tuvo lugar, con variaciones en sus temporalidades, en África, Asia y Europa oriental y meridional, con especial intensidad en aquellas regiones con instituciones coloniales firmemente arraigadas.¹⁰ En el marco de la hegemonía global de la cultura moderno-burguesa europea (producida y reproducida en los vínculos con sus periferias coloniales y postcoloniales) la novela fue la primera forma estética universal de la modernidad.¹¹ Es importante tener en cuenta que la preeminencia global de la forma-novela por sobre otros géneros discursivos no puede ser explicada como el resultado de la necesidad supuestamente universal de *narrar*—narración y novela son prácticas culturales inconmensurables. La universalidad de la forma-novela resultó de la formación histórica (a través del colonialismo, el comercio y las promesas de emancipación) de un mundo en el que la cultura burguesa era cada vez más determinante. Donde quiera que se buscaran deseos modernos (deseos de autodeterminación, de identidad, de progreso y desarrollo material), se encontraban novelas. De hecho, ese podría ser un buen modo de definir el ser de la novela en la periferia: *la novela como la forma que encapsula y regula el deseo moderno*.

Esta interrogación mundial de la emergencia de la forma-novela y la institución-novela, introduce la pregunta respecto de la homogeneidad o heterogeneidad del mundo burgués, el espacio social

global en el que las novelas circulaban. ¿Se podía (o mejor, se puede aún hoy) establecer marcadas diferencias entre la novela europea y la latinoamericana, la asiática, la africana, etc.? Sí y no. Sí, porque uno podría señalar diversos aspectos formales y temáticos de textos individuales (algo que hago en la próxima sección, donde conceptualizo y analizo la idea de *la novelización de lo global*) cuyas diferencias deben explicarse en función de, entre otros factores, una experiencia geopolíticamente determinada del proceso de globalización de instituciones, prácticas y valores modernos. Y sin embargo, si la globalización de la novela es conceptualizada como la expansión global de una institución moderna y modernizante, entonces sería muy difícil identificar las diferencias en términos de la función sociocultural y política de la novela en cada uno de esos espacios. En otras palabras, el sistema mundial de producción, consumo y traducción novelística, refuerza el sueño de una totalidad global de libertad burguesa con resonancias hegelianas; esto es, una totalidad cuya heterogeneidad interna (i.e., la particularidad formal o temática de la novela latinoamericana o africana o asiática *vis-à-vis* la novela europea) es funcional a la identidad de *la novela global*. Insisto: la globalidad de la forma-novela es el resultado del proceso histórico de hegemonía global —el producto de una operación de universalización de su particularidad burguesa y europea. En una nota interesante y rara vez leída de los **Cuadernos de la Cárcel**, «Hegemonía de la cultura occidental sobre toda la cultura mundial», Gramsci utiliza la categoría de hegemonía que él mismo desarrolló casi exclusivamente para analizar formaciones sociales dentro de escenarios nacionales, para considerar a los procesos de globalización como la historia mundial de la hegemonía occidental sobre sus otros culturales:

Habiendo admitido que otras culturas han tenido importancia y significado en el proceso de unificación «jerárquica» de la civilización mundial (y, ciertamente, ello debe admitirse sin más), ellas han tenido valor en cuanto se han convertido en elementos constitutivos de la cultura europea, la única histórica y concretamente universal, esto es, en cuanto han contribuido al proceso del pensamiento europeo y han sido asimilados por éste.¹²

Esta cita ilustra uno de los momentos más marcadamente hegelianos del pensamiento de Gramsci. Afirma que la cultura mundial —la posibilidad de proponer la existencia de un campo cultural global— depende de la mediación universal de la cultura europea; en tanto *hegemon* global, la cultura europea reconoce e incorpora las normas estéticas, formas y prácticas subalternas, para conformar un campo cultural mundial estructurado alrededor del *nuclei* predominante que rigió las apropiaciones que le dieron forma en primer lugar; un campo cultural global cuya universalidad y homogeneidad relativamente estable es el resultado de la mediación hegemónica de la cultura burguesa europea. En otras palabras, lo que estoy intentando hacer, con la ayuda de la categoría gramsciana de hegemonía, es revisar las dimensiones

⁹ Domingo F. Sarmiento, «Las novelas», cit. en Alejandra Laera, **El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres**, Buenos Aires, FCE, p. 9.

¹⁰ En el caso puntual de Argentina, Laera explica que en la década que va de 1880 a 1890 se publicaron cien novelas sólo en Buenos Aires, mientras que en la década anterior el número de novelas editadas no habría superado las dos docenas. A. Laera, **El tiempo vacío de la ficción**, op. cit., p. 19.

¹¹ Franco Moretti incluso propone «a law of literary evolution» [«una ley de la evolución literaria»] que se podría deducir de este proceso de expansión global de la forma novela. Tal ley establecería (Moretti enfatiza el uso del potencial) que «in cultures that belong to the periphery of the literary system (which means: almost all cultures, inside and outside Europe), the modern novel first arises not as an autonomous development but as a compromise between a western formal influence (usually French or English) and local materials» [«en las culturas pertenecientes a la periferia del sistema literario (lo cual significa: casi todas las culturas, dentro y fuera de Europa), la novela moderna surge primero no como un desarrollo autónomo sino como un compromiso entre la influencia de la forma occidental (generalmente francesa o inglesa) y materiales locales»]. Franco Moretti, «Conjectures on World Literature», **New Left Review**, n° 1, 2000, p. 58.

¹² Antonio Gramsci, «Hegemonía de la cultura occidental sobre toda la cultura mundial», en **El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce**, Juan Pablos Editor, México, 1986, p. 109.

más mecánicas de los discursos culturales sobre las relaciones centro-periferia. Porque la periferia no se limita simplemente a recibir y absorber de manera pasiva los mandatos culturales del centro en función de una división internacional del trabajo y de un balance comercial que favorece el desarrollo del Primer Mundo; por el contrario, las relaciones centro-periferia están culturalmente mediadas por una producción hegemónica de consenso en los márgenes de la globalización.¹³ Esta mediación cultural hegemónica puede ser leída en la brecha que une y separa a la globalización de la novela de la novelización de lo global —o en el vacío que une y separa a la creación del capitalismo de «un mundo a su propia imagen» (según afirman Marx y Engels en **El Manifiesto Comunista**) a través de la expansión global de sus instituciones estéticas y culturales, de las reapropiaciones y reinscripciones literarias locales de aquel proceso constitutivo del mundo como totalidad de relaciones sociales modernas.

En este sentido, y tomando nota de la forma en que Gramsci entiende la noción de hegemonía, la operación de universalización que constituye la base discursiva para la globalidad de la novela no debiera ser entendida como una forma de subordinación cultural de la periferia al centro. En lo más mínimo. De hecho, esta es la razón por la cual invoqué las ideas de «importación», «traducción» y «adaptación», en vez de pensar sólo en términos de «imitación», «implantación» o «imposición». Las ideas de coerción y consentimiento implicadas en el concepto de hegemonía presuponen una agencia activa por parte de las culturas periféricas en la empresa de universalización de la novela. Esto es, en el siglo XIX y en el temprano siglo XX, la representación de la particularidad de la cultura burguesa europea y sus instituciones como universales fue una empresa compartida por intelectuales y profesionales en el centro y en los márgenes de un campo discursivo global que legitimaron la universalidad estética de la forma-novela, cuyo sustento material era la globalización efectiva de la institución-novela.

Sería fácil reducir la universalización de la novela como forma cultural e institución moderna a su descripción como mera función del sistema colonial, y ver el proceso histórico de la globalización sólo como un eufemismo para el establecimiento de relaciones coloniales opresivas. Creo que se trata de un error, o más bien de un reduccionismo que ha caracterizado al ala menos interesante de los estudios postcoloniales (que es un campo discursivo heterogéneo y complejo). Aunque la globalización de la novela coincide parcialmente con procesos coloniales específicos, la expansión global de la burguesía europea y sus instituciones supone la realización universal de la promesa de una modernidad política y cultural, y ya sea en el siglo XIX o en la actualidad, las periferias del mundo tienen un intenso deseo, propio y proactivo, de modernización sociopolítica y cultural —un deseo que encuentra figuraciones productivas, precisamente, en la novela. La glo-

balización de la modernidad burguesa y sus instituciones implicaron en el siglo XIX tanto la amenaza de la opresión (neo)colonial como la promesa de emancipación. De esta aporía —que Derrida formuló de manera eficaz en relación al significado del *pharmakon* de Sócrates— puede afirmarse, en atención a mi argumento, que la globalización es tanto la condición de posibilidad y de imposibilidad de la modernidad (y de la diferencia novelística) en los márgenes del Universal.

La novelización de lo global

El modelo de *la globalización de la novela* se propone dar cuenta del rol que tuvo la forma-novela en la expansión global de la cultura burguesa y sus instituciones durante el siglo XIX. Las trayectorias cruzadas de infinitos intercambios, importaciones, traducciones y adaptaciones de novelas (lo que yo denomino *la novela global como forma cultural*) vuelven visible la extensión espacial y la intensidad del proceso de globalización.

Sin embargo, esta matriz explicativa no está en condiciones de esclarecer dispositivos textuales, estrategias, tramas o personajes de la gran variedad de novelas concretas que dieron contenido específico a *la novela global como forma cultural*. Resulta necesario, entonces, especificar el modelo de la globalización de la novela, formular una hipótesis capaz de dar cuenta no sólo de la emergencia histórica de una forma global como la novela sino, también, de las narrativas de la globalización, cada una de las novelas singulares que se ocuparon de representar tierras y pueblos alejados de Europa, figurar la distancia física y simbólica, y poner en circulación imaginarios sobre la productividad de los desplazamientos globales. Entonces, si la globalización de la novela conceptualiza al mundo como una totalidad global cuyo contenido histórico está dado por las prácticas culturales, las instituciones y los valores de la cultura burguesa/moderna, la novelización de lo global (la segunda y complementaria manera en que trato de construir el concepto de *novela global*) rastrea los imaginarios universalistas puntuales que estos textos novelísticos ponen en circulación bajo la forma de imágenes narrativas de aventura, exploración e inversión colonial, sobre la expansión global, efectiva y material, de la burguesía europea.

Las novelas de Julio Verne resultan un sitio cultural productivo para pensar *la novelización de lo global*. Si el espacio y su significado se producen discursivamente (una idea que teorizó Henri Lefebvre y que Edward W. Said inscribió en la crítica literaria a partir de la noción de «geografías imaginarias»), las novelas de Verne representan uno de los momentos más altos en la producción de imaginarios sobre la transformación del mundo en una totalidad de la cultura y la sociabilidad modernas, a partir de un *surplus* textual que excede lo que usualmente se entiende como mera ficción del colonialismo.¹⁴ En sus novelas, los personajes burgueses viajan a través de los cinco continentes, marcando estrías sobre la

¹³ Esta mediación cultural atenuaría la «ley de evolución literaria» de Franco Moretti (ver nota 11), matizando su idea de que la novela periférica resulta de un compromiso entre forma occidental y materiales locales en un marco discursivo cultural-político (más que estético).

¹⁴ Debido al poder simbólico que tenía el discurso literario en Europa occidental durante el siglo XIX, la fuerza social de la narrativa de Verne para

superficie de la tierra (Deleuze y Guattari), trazando nuevas cartografías en función de una epistemología de la aventura y el exotismo (sólo unos pocos ejemplos: **Cinq Semains en Ballon**, 1863; **Voyages et Aventures du Capitaine Hatteras**, 1864-65; **Le Tour du monde en 80 jours**, 1872) [**Cinco semanas en globo**, 1863; **Las aventuras del Capitán Aterras**, 1864-65; **La vuelta al mundo en 80 días**, 1872]. Más aún, Verne se atreve a enviar a sus hombres burgueses más allá de la superficie de la tierra, hacia lo desconocido: a la Luna (**De la Terre à la Lune**, 1865; **Autour de la Lune**, 1870) [**De la tierra a la Luna**, 1865; **Alrededor de la Luna**, 1870], al Sol (**Hector Sevandac**, 1874-1876), al fondo del mar (**Vingt Mille Lieues sous les mers**, 1869-1870) [**Veinte mil leguas de viaje submarino**, 1869-1870], al centro de la Tierra (**Voyage au centre de la Terre**, 1864) [**Viaje al centro de la Tierra**, 1864]. En los párrafos finales de **De la tierra a la Luna**, el narrador omnisciente, canalizando el orgullo y el miedo que J.T. Maston sentía por sus tres amigos en el espacio, afirma: «ils s'étaient mis en dehors de l'humanité en franchissant les limites imposées par Dieu aux créatures terrestres» [«ellos se habían colocado más allá de la humanidad, superando los límites impuestos por el creador a sus criaturas terrenales»].¹⁵ En las novelas de Verne no hay límites para la realización del sueño burgués de libertad universal: el universo entero y sus más recónditos rincones esperan la llegada de los *bourgeois conquérants*.¹⁶ En ellas, los lectores contemporáneos encontraron el reflejo de su propia experiencia burguesa local transformada en aventuras globales que iluminaban la intensidad y la excitación que estaban al alcance de aquellos individuos deseosos de abrazar su subjetividad burguesa y explorar su potencial universalizante. Creo que estas narrativas tienen que ser leídas no sólo como puestas en escena de los discursos de la globalización, sino también como la recreación y reproducción de las condiciones de posibilidad para la aventura universal (colonial, productiva y en cualquier caso, modernizadora) de la burguesía europea.

La construcción de imágenes e imaginarios globales, de la transformación de la tierra por el deseo burgués, es un desafío simbólico que no podría completarse en una sola novela, y entonces tiene que ser reconstruido con la técnica del panorama, juntando las piezas encontradas en gran parte del archivo novelístico de Verne. Estas son algunas de las estrategias narrativas que abren la posibilidad, para las novelas y los lectores, de imaginar la tierra (y el más allá del planeta: el centro de la tierra, la luna, el sol,

Marte) como un terreno disponible para ser capitalizado en función de una ganancia científica, financiera o simbólico-cultural.

1) Todas las novelas de Verne involucran viajes de algún tipo; en esas travesías hay siempre, por lo menos, una instancia en la que la novela da un paso atrás para formular el sentido cultural y económico (en un sentido amplio) del espacio en el que se despliegan sus tramas. Si la percepción recoge sólo fragmentos cuya articulación en imágenes mentales abiertas o más acabadas (operación psicológica e intelectual compleja que Kant teorizó concluyentemente en **Crítica del Juicio**), sólo la ficción puede producir una imagen de la tierra como una totalidad que es, de hecho, inaccesible a la percepción empírica. En **Autour de la lune**, Michel Ardan, el astronauta francés de la tripulación de tres (los otros dos son norteamericanos), mira por la pequeña ventana de la nave espacial —el misil ahuecado que los está llevando a la luna—, y exclama: «Hein! Mes chers camarades, sera-ce assez curieux d'avoir la Terre pour la Lune, de la voir se lever à l'horizon, d'y reconnaître la configuration de ses continents, de se dire: là est l'Amérique, là est l'Europe; puis de la suivre lorsqu'elle va se perdre dans les rayons du Soleil!» [«Ah! Mis queridos camaradas, será bastante curioso tener a la tierra por nuestra luna, verla salir en el horizonte, reconocer la forma de sus continentes, y decirse a sí mismo: allí está América, allí está Europa; luego, seguirla cuando está a punto de perderse en los rayos del sol!»].¹⁷ Esta es la misma perspectiva distanciada, a vuelo de pájaro, que Dr. Fergusson tiene en **Cinq Semaines en Ballon**: «Alors l'Afrique offrira aux races nouvelles les trésors accumulés depuis des siècles en son sein. Ces climats fatals aux étrangers s'épurèrent par les assolements et les drainages; ces eaux éparses se réuniront en un lit commun pour former une artère navigable. Et ce pays sur lequel nous planons, plus fertile, plus riche, plus vital que les autres, deviendra quelque grand royaume, où se produiront des découvertes plus étonnantes encore que la vapeur et l'électricité» [«Entonces África ofrecerá a las nuevas razas los tesoros acumulados por espacio de siglos en su seno. Estos climas fatales para los extranjeros se sanearán por medio de la desecación y las canalizaciones, que reunirán en un lecho común las aguas dispersas para formar una arteria navegable. Y este país sobre el cual planeamos, más fértil, más rico, más lleno de vida que los otros, se convertirá en un gran reino donde se producirán descubrimientos más asombrosos aún que el vapor y la electricidad»].¹⁸ Además de la idea claramente colonialista de que África «ofrecerá» sus tesoros a la nueva raza de exploradores, científicos y colonialistas, la perspectiva elevada, vertical, produce una clara jerarquía, una relación de subordinación, entre el sujeto y el objeto espacial (humanizado) de esa mirada. En su cartografía narrativa imaginaria (del planeta en el primer ejemplo, de un continente entero en el segundo) las novelas de Verne representan el espacio como potencia y disponibilidad para la captura desde los discursos de la exploración, la aventura y la ganancia.¹⁹

promover y reforzar el discurso de la globalización puede imaginarse enorme. La importancia del rol de la literatura y, más generalmente, del mundo de «las artes y el entretenimiento» del Segundo Imperio no pueden ser exageradas: había una necesidad muy específica en Francia de producir y consumir imágenes del mundo colonial detrás de las fronteras de lo familiar, no sólo a causa de las dinámicas expansivas de la sociedad burguesa-moderna, sino, también, a causa de cierto aburrimiento respecto de la estabilidad económica y la solidificación de tradiciones (recientemente instituidas) en la clase media. Al respecto véase Raoul Girardot, **L'idée coloniale en France de 1871 a 1962**, París, La Table Ronde, 1972; Pascal Blanchard y Sandrine Lemaire, «Exhibitions, Expositions, Méditations et Colonies», en **Cultura Coloniale. La France conquise par son empire, 1871-1931**, París, Editions Autrement, 2003; Jules Compère, **Jules Verne: parcours d'une œuvre**, Amiens, Encrage, 1996.

¹⁵ Jules Verne, **De la Terre à la Lune**, París, Le Livre de Poche, 2001, p. 243.

¹⁶ Véase Charles Morazé, **Les bourgeois conquérants**, París, Librairie Armand Colin, 1957.

¹⁷ Jules Verne, **Autour de la Lune**, París, Le Livre de Poche, 2001, p. 94.

¹⁸ Jules Verne, **Cinq semaines en Ballon**, París, J. Hetzel, 1865, p. 88.

¹⁹ Otra estrategia importante entre las operaciones de apropiación que las novelas de Verne ponen en funcionamiento es la *familiarización* de lo extra-

2) Factibilidad, medición, cálculo: dadas las inclinaciones positivistas de la burguesía francesa durante la segunda mitad del siglo XIX, la eficacia de una representación del mundo o del universo entero como un espacio homogéneo que puede ser atravesado, recorrido, demarcado, depende de la posibilidad de medirlo, cuantificarlo y clasificarlo. Por ejemplo, los ochenta días que Phileas Fogg se da para dar la vuelta al mundo (en **Le tour du monde en 80 jours**) presuponen la certeza filosófica y científica de la posibilidad de recorrer la circunferencia del mundo en una cantidad de tiempo predeterminada, y expresa la omnipotente confianza en el poder infinito de la voluntad del sujeto burgués moderno. Del mismo modo, **De la Terre à la Lune** es un viaje que, se espera, será completado exactamente en noventa y siete horas y veinte minutos, como indica el subtítulo del libro («*Trajet direct en 97 heures 20 minutes*») [«*Trayecto directo en 97 horas y 20 minutos*»]; de hecho, la preparación obsesiva y el estudio de todas las variables, científicas y económicas, ocupa casi la totalidad de la novela, que termina justo después del lanzamiento del cohete/proyectil. La posibilidad de calcular con precisión científica el curso de la aventura refuerza la omnipotente intuición inicial de que apoderarse de la Tierra o de la galaxia entera es una tarea al alcance de la mano, enteramente factible.

3) Colonización cultural: después de haber producido las imágenes que desencadenan un imaginario de la disponibilidad global, estas novelas representan el proceso material de apropiación de espacios supuestamente (esto es, imaginariamente) vacantes. Verne rara vez pone en escena personajes que encarnan de manera inmediata y transparentemente al estado colonial —aunque esto sí sucede en el caso de Hector Sevandac en la novela homónima, y en el de algunos de los miembros del Gun Club (la organización que preparó el lanzamiento del misil tripulado a la Luna) en **Autour de la Lune**, que proponen la exploración del espacio exterior «pour prendre possession de la Lune 'au nom des États-Unis pour ajouter un quarantième état à l'Union! Pour coloniser les régions lunaires, pour les cultiver, pour les peupler, pour y transporter toutes les prodiges de l'art, de la science et de l'industrie. Pour civiliser les Sélénites» [«¿Para hacerse de la luna en nombre de Estados Unidos y convertirla en el estado número cuarenta de la Unión! Para colonizar las regiones lunares, para cultivarlas, poblarlas y llevar allí todos los prodigios del arte, la ciencia y la industria. En definitiva, para civilizar a los selenitas»].²⁰ Más allá de estos casos francamente excepcionales, los casos más interesantes son los de aquellos personajes que (en sintonía con la genealogía de los discursos de la globalización) anticipan su agenda colonial, no en nombre del Estado- nación, sino más bien en nombre de la modernidad, de los propósitos universales y univerzalizantes de la cultura burguesa. Por eso es que las novelas de Verne están pobladas de hombres de negocios, políticos, profesores, padres de familia, científicos y *bonvivants* no sólo de Francia sino de casi todas las

naciones de Europa occidental, así como Estados Unidos, Rusia y cualquier nación que haya tenido en esta época una creciente clase media, con ambiciones de proyección más allá de sus fronteras. Se trata de la realización material y simbólica de un mundo burgués: esa es la clave para entender la dimensión transnacional de la conceptualización filosófica y literaria del proceso de globalización en la segunda mitad del siglo XIX —el deseo de producir una totalidad homogénea de la cultura burguesa que eventualmente podría coincidir con la totalidad de la superficie de la Tierra (y, en Verne, con el universo entero). La novela más sorprendente dentro de este corpus es **De la Terre à la Lune**, cuyo cierre está a cargo de J.T. Maston, el secretario del Gun Club, quien, dirigiéndose directamente a los lectores burgueses de la novela, rinde homenaje a sus amigos astronautas que se aventuran en el espacio exterior en nombre de la civilización: «A eux trois ils emportent dans l'espace toutes les ressources de l'art, de la science et de l'industrie. Avec cela on fait ce qu'on veut, et vous verrez qu'ils se tireront d'affaire!» [«Esos tres hombres han llevado al espacio todos los recursos del arte, la ciencia y la industria. Con eso, se puede hacer cualquier cosa, y ustedes verán que, algún día, ellos podrán conseguirlo»].²¹

Las novelas de Julio Verne han sido leídas en la intersección entre ciencia ficción y la novela de aventuras. No me interesa discutir esta operación de inscripción genérica algo simplista y reduccionista, sino proponer que, a fin de destacar la relación política que sus relatos establecen con la expansión global de las instituciones y prácticas europeas modernas, es necesario interrogar sobre la relación de estas novelas con los protocolos de representación de la narración realista. En otras palabras, ¿qué pasa si pensamos a las novelas de Verne como una forma de *realismo oblicuo* —la construcción de la realidad burguesa, no necesariamente como parece ser, sino como *podría ser* si realizara toda su potencialidad?

Más allá de si Verne fue o no un profeta de tecnologías que sólo serían inventadas en el siglo siguiente o si estaba imaginando nuevos usos para las tecnologías ya existentes en su tiempo (los estudios de Verne han agotado sus energías críticas en estos debates), quiero inscribir a Verne en los márgenes de los protocolos de representación de la novela realista: relatos que dan cuenta de la función histórica y universalizante del sujeto burgués moderno que la novela realista, con su aproximación frontal a lo *real* de las relaciones sociales burguesas y su ficción de transparencia, no puede evocar de manera tan eficaz como los relatos de Verne. El *realismo oblicuo* de Verne, a través de un desvío fantástico-científico, vuelve visible lo *real* de los imaginarios globales de la modernidad europea, y así produce una representación acabada de las condiciones discursivas de la globalización.²² Lo que el realismo singular de Verne representa, entonces, no es (no sólo, no necesariamente) la formación social de las clases medias en el últi-

ño, misterioso o sublime, a través del uso de una retórica de la analogía: el Orinoco es como el Loire (**El soberbio Orinoco**); la luna se veía para Ardan, Barbicane y Nicholl como las montañas de Grecia, Suiza o Noruega (**Alrededor de la Luna**); en su camino al centro de la Tierra, Lidenbrok descubre otro «Mar Mediterráneo» (**Viaje al centro de la Tierra**).

²⁰ Jules Verne, **Autour de la Lune**, op. cit., p. 63.

²¹ Jules Verne, **De la Terre à la Lune**, op. cit., p. 244.

²² De hecho, este es el señalamiento que hace Roland Barthes en su lectura de **Veinte mil leguas de viaje submarino** en **Mythologies**: «Verne appartient à la lignée progressiste de la bourgeoisie: son oeuvre affiche que rien ne peut échapper à l'homme, que le monde, même le plus lointain, est comme un objet dans sa main» (R. Barthes, **Mythologies**, París, Seuil, 1957, p. 80).

mo cuarto del siglo XIX, sino el poder latente de la ideología que la sostiene.²³ Este es el potencial ideológico, radical y productivo, que la *novelización de lo global* abre para una lectura de la novela de fines del siglo XIX: imaginar el mundo como el escenario global de la universalización de la cultura burguesa donde la novela —o mejor, la novela global— puede ser inscripta para volverse legible en función de su valor estético y cultural diferencial.

La novelización latinoamericana de lo global

La globalización de la novela y la novelización de lo global no son aproximaciones metodológicas paralelas o alternativas; por el contrario, el crítico tiene la responsabilidad de articularlas en su interpretación comparativa de las novelas producidas o leídas en diferentes puntos del desigual campo de producción, consumo y traducción de novelas que constituye la base material de la ubicuidad global de la novela. En otras palabras, para entender las relaciones entre las diferentes articulaciones estéticas de la novelización de lo global en puntos distantes del campo novelístico global (en este caso, las condiciones materiales de producción de las novelas de Verne por un lado, y las de **Viaje maravillo del Señor Nic-Nac al planeta Marte** de Holmberg, por el otro), es necesario leer diacrónicamente los desplazamientos de las «novelas del espacio exterior» (globalización de la novela) en conjunto con las imágenes del universo producidas en cada uno de estos espacios culturales (la novelización de lo global).

Holmberg comenzó a publicar **Viaje maravillo del Señor Nic-Nac al planeta Marte** el 29 de noviembre de 1875 como una serie en el diario **El Nacional** de Buenos Aires. El texto cuenta la historia de Nic-Nac, un hombre común, aficionado a todo tipo de aparatos y disciplinas científicas y pseudo-científicas, que saca un turno con un medium alemán que acaba de llegar a Buenos Aires desde Europa. «Aquel espiritista se llama Friedrich Seele, o si queréis su nombre en castellano, Federico Alma».²⁴ Nic-Nac se siente «espiritualmente» atraído por el doctor Seele y le pide que pruebe con él la técnica de la transmigración o la *transplanetación* que consiste en ayunar durante extensos períodos hasta que el alma abandona el cuerpo para viajar por el universo. Nic-Nac ve la oportunidad perfecta para hacer su sueño realidad: «¿y si ahora tuviera la idea de lanzar mi espíritu a visitar los planetas?».²⁵

²³ Antonio Gramsci, escribiendo desde su celda en la prisión, se refiere a la naturaleza realista de los relatos de Verne, y explica que, en ellos, la construcción verosímil de la realidad está asegurada por la hegemonía de la ideología burguesa. En los libros de Verne nada es completamente imposible. Las «posibilidades» que tienen los héroes de Verne nunca están por fuera de las conquistas científicas ya realizadas. Lo imaginado no es enteramente «arbitrario» y, por consiguiente, es capaz de excitar la fantasía del lector, quien ya ha sido ganado por la ideología de la inevitabilidad del progreso científico en el dominio del control de las fuerzas naturales. Antonio Gramsci, **Selections From Cultural Writings**, Cambridge, Harvard University Press, 1985, p. 367.

²⁴ Eduardo L. Holmberg, **Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte**, Buenos Aires, Colihue y Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2006, p. 39. Holmberg era médico pero nunca ejerció. Era un naturalista de vocación y escribió trabajos importantes sobre flora, fauna, geografía y paleontología, además de sus escritos literarios y su literatura de viajes.

²⁵ *Ibidem*, p. 43.

Después de ocho días de ayuno estricto, Nic-Nac se desvanece, su alma deja el cuerpo que la contenía, y él ve desde arriba como el doctor Seele trata de reanimar el cuerpo al que ya no pertenece. Pero después de los primeros momentos de su viaje espiritual, Nic-Nac encuentra a Seele (o, en rigor de verdad, a su espíritu), que lo guiará en su viaje a Marte. Juntos llegan al planeta rojo, que la novela describe en detalle, como si se tratara de un tratado naturalista, con especial énfasis en todo lo que refiere a su geografía, las características de su sociedad y su organización política (en clave positivista). Poniendo en evidencia la delgadez simbólica de la novela, todo resulta muy similar a la Argentina de la reorganización nacional posterior a 1862.²⁶ Después de su aventura interplanetaria, Nic-Nac (o, mejor dicho, su alma) regresa a su cuerpo en Buenos Aires.

El rasgo más interesante del libro de Holmberg es el juego formal de su estructura de marcos. La trama de para-ciencia ficción que acabo de describir se cuenta en el pasquín que Nic-Nac escribe (al interior de la novela de Holmberg) para contar su historia y autorizar su viaje espiritual/espacial. Y esa narrativa autojustificatoria está enmarcada por dos paratextos explicativos, escritos por el editor ficcional del manuscrito apócrifo de Nic-Nac. En la «Introducción», se refiere irónicamente a la relación del público lector en general con el fenómeno paranormal y narra el encuentro de dos jóvenes que leen en voz alta los titulares del periódico sobre la situación de Nic-Nac inmediatamente después de haber regresado de su travesía espacial. La prensa informa que no se trata de alguien en su sano juicio, y que ha sido admitido en un hospicio. La gente en la calle no se pone de acuerdo respecto de la naturaleza real o imaginaria del viaje de Nic-Nac: «unos negando el hecho, otros compadeciendo a su autor, algunos aceptando todas y cada una de las circunstancias del viaje». De manera similar, en la apócrifa «Nota del editor» que cierra la novela («El editor toma un momento la palabra»), el editor ficcional del pasquín de Nic-Nac le echa la culpa de las deficiencias del texto al hecho de que la identidad de su autor está comprometida por su demencia («¿Pero quién es Nic-Nac? ¿Dónde está? ¡Ah! ¡En una casa de locos!»), y pasa a informarle al lector sobre el diagnóstico psiquiátrico

²⁶ Nic-Nac describe la geografía marciana (montañas, bosques, mares y hasta ciudades), visita un país marciano, Aureliana, y describe su estructura social, sus pensadores místicos, sus científicos positivistas, sus debates parlamentarios, sus manifestaciones populares, etc. El título completo con el que la novela seriada fue publicada en formato libro a fines de 1875 era **El viaje maravilloso del Señor Nic Nac/ En el que se refieren las prodigiosas/ aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones/ costumbres/ y preocupaciones de un mundo desconocido**; pero incluso si este largo título subraya la naturaleza desconocida del planeta que Nic-Nac visita, lo que él encuentra en Marte es una imagen especular del rostro cambiante de la sociedad argentina a fines del siglo XIX, especialmente después del comienzo de la organización del estado moderno en 1862, 15 años antes de la publicación de Nic-Nac.

Como explican Sandra Gasparini y Claudia Román en su edición de **El tipo más original y otras páginas de Holmberg**, «la década del '70 está atravesada, en la Argentina, por una gran cantidad de gestos fundacionales. Se crean academias, establecimientos educativos, museos, observatorios: se echan los cimientos de una modernidad, en cuyo marco se construirá la Nación». Sandra Gasparini y Claudia Román, «Posfacio: Fauna académica: las *calaveradas perdonables* de Eduardo L. Holmberg», en Eduardo Holmberg, **El tipo más original y otras páginas**, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2001, p. 191.

del doctor Uriarte, quien está tratando a Nic-Nac en el hospital: se trata de una «manía planetaria».²⁷

Hay muchos elementos para comparar y contrastar entre la novelización de lo global de Verne y la de Holmberg (o la novelización de lo universal, entendida de manera literal: la *novelización cósmica*), entre ellos, la enorme disparidad en cuanto al valor estético de las novelas, porque **Nic-Nac** es una narrativa pobre, escrita de manera rudimentaria, en la que la construcción retórica de su valor simbólico es francamente básica.²⁸ Pero más allá del desigual valor estético de las novelas (que podría ser explicado recurriendo al talento individual de cada uno de los novelistas; o a los diversos grados de autonomización de los campos literarios francés y argentino, y a la actualización práctica de los protocolos formales de la escritura novelística), me interesa concentrarme en los interrogantes críticos que abren, por un lado, la consideración de la naturaleza inmaterial del viaje de Nic-Nac, y por otro, la ambigüedad que la estructura de marcos paratextuales del propio texto abre en relación con el relato en primera persona del protagonista.

²⁷ Eduardo L. Holmberg, *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, op. cit., pp. 39, 179 y 180.

²⁸ Víctor Vich me ha señalado como posible razón de esta disparidad entre las novelas europeas y las latinoamericanas durante el siglo XIX que en América Latina los poetas y ensayistas producían los textos más relevantes mientras que la novela tenía un lugar marginal en el campo cultural y literario. En un artículo en el que discute el posible lugar de la literatura latinoamericana en la nueva literatura mundial propuesta por franco Moretti en «Conjectures on World Literature», Efraín Kristal explica que: «In Spanish America poetry was the dominant literary genre, and the essay or sociological treatise was of far greater significance than the novel until at least the 1920s, if not later. It is emblematic that Sarmiento's **Facundo** (1845) —a sociological treatise about a caudillo— had a greater bearing on the history of the novel of the Latin American dictator than any straightforward work of narrative fiction written in the 19th century; or that Octavio Paz's **Labyrinth of Solitude** was more influential than any Mexican novel until the publication of Juan Rulfo's **Pedro Páramo** in 1955. And it is not a coincidence that José Carlos Mariátegui —the first Latin American Marxist philosopher and literary critic— does not cite a single novel of significance in his essay on Peruvian literature, published in 1927. The early Spanish American novel is certainly of historical interest, as a symptom of cultural and political processes worthy of scholarly attention. But it would be misleading to pretend that it was the most widespread literary genre, or that it had many practitioners or readers. One would be hard-pressed to point to a single literary work, other than **María** (1867) by the Colombian Jorge Isaacs, as an example of a 19th-century Spanish American novel that was widely read within and beyond the national borders in which it was produced.» [«En la América española la poesía fue el género literario dominante, por lo menos hasta 1920, sino más tarde. Resulta emblemático que **Facundo** (1845) de Sarmiento —un tratado sociológico sobre el caudillo— haya tenido una incidencia mayor en la historia de la novela del dictador latinoamericano que cualquier trabajo sencillo de narrativa de ficción escrito en el siglo XIX; o que **El Laberinto de la Soledad** de Octavio Paz fue más influyente que cualquier novela mexicana hasta la publicación de **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, en 1955. Y no es una coincidencia que José Carlos Mariátegui —el primer filósofo y crítico literario latinoamericano marxista— no cite una sola novela importante en su ensayo sobre la literatura peruana publicado en 1927. La temprana novela de la América española es, sin duda, de interés histórico, en tanto sintomática de procesos culturales y políticos dignos de atención académica. Pero sería engañoso pretender que fue el género literario más extendido, o que tuvo muchos profesionales o lectores. Sería difícil señalar un solo trabajo literario, aparte de **María** (1867) del colombiano Jorge Isaacs, como ejemplo de novela del siglo diecinueve de la América española que haya sido ampliamente leído dentro y fuera de las fronteras nacionales en la que fue producido.». Efraín Kristal, «Considering Coldly...: A response to Franco Moretti». **New Left Review**, n° 15, mayo-junio de 2002.

En las novelas de Verne la universalidad de los personajes viajeros está determinada por el hecho de que sus desplazamientos (aun cuando se trata de trayectos sin referentes reales, como un viaje al centro de la tierra, o a la luna o al sol) son representados en función de los códigos retóricos del realismo. Se trata de viajeros que dejan atrás sus espacios locales de pertenencia (Francia, los Estados Unidos, o incluso el planeta tierra) con el objetivo de materializar sus aspiraciones universales apropiándose del universo. El viaje de Nic-Nac es marcadamente diferente. Entonces, ¿cómo podría leerse la naturaleza imaginaria o espiritual de su viaje a Marte en la novela de Holmberg? O, para decirlo de otra manera, ¿cómo debería entenderse la aventura de Nic-Nac en Marte cuando el predicado universal de su viaje no depende de dejar atrás a la nación sino abandonar su cuerpo?

Quizás, la posibilidad más obvia sería interpretar esta diferencia a partir del marcado interés de Holmberg por el espiritismo y los fenómenos paranormales, y su intento de reconciliar estas prácticas con el credo positivista hegemónico —intento conciliador que puede leerse en diferente lugares de América Latina y Europa a fines del siglo XIX.²⁹ Si bien éste es un punto importante que hay que tener en cuenta al leer la novela de Holmberg, no parece ser suficiente para agotar los sentidos culturales e históricos que están en juego en este texto. Por este camino, por ejemplo, podría explicarse la elección de un viaje espiritual y de una *out of body experience*, por sobre un sueño o una alucinación inducida por drogas. Y, sin embargo, ello no dice nada acerca de la decisión de narrar un viaje imaginario/espiritual en vez de uno real, como en el caso de Verne. Otra aproximación a la naturaleza imaginaria del viaje universal de Nic-Nac consistiría en analizar este giro de la trama como una opción novelística determinada por las condiciones de enunciación periféricas de Buenos Aires a media-

²⁹ En una pieza muy interesante sobre genealogías de la ciencia ficción en Argentina, Angela Dellepiane da cuenta de la circulación de discursos sobre espiritismo en los años setenta y ochenta del siglo XIX en Argentina. Documenta la presencia de libros de Allan Kardec (seudónimo de Hyppolite Léon Denizard Rivail), un discípulo del científico y pedagogo alemán Pestalozzi, quien a finales de su vida desarrolló una técnica para contactar espíritus y se hizo célebre como médium; y de Camille Flammarion, autor de famosos trabajos sobre espiritismo y astronomía, así como de trilladas novelas de ciencia ficción. Véase también, la edición que Antonio Pagés Larraya hizo en 1957 de los cuentos cortos fantásticos de Holmberg. Adriana Rodríguez Pérsico señala la tensión constitutiva en el núcleo del discurso de Holmberg, y explica que en sus novelas y cuentos cortos, la preeminencia positivista de los imaginarios científicos en el fin de siglo latinoamericano coincidió con la crítica de la ciencia y su lógica causal como principio explicativo de la formación de la sociedad y cultura modernas: «Holmberg continúa y altera el modelo narrativo científico... [y] los postulados científicos coexisten con fenómenos sobrenaturales. De las certezas darwinistas resbalamos hacia los misterios del más allá». Rodríguez Pérsico sigue una idea de Josefina Ludmer para presentar a Holmberg como un sujeto híbrido, el intelectual científico-jurídico que inscribe su ejercicio en el Estado, y el escritor creativo: «Tal vez, este carácter descentrado — la pertenencia múltiple y la pluralidad de intereses— le haya proporcionado a Holmberg una mirada estereoscópica que le permitió hacer la defensa y la crítica de la ciencia y la política. Esa posición subjetiva peculiar es condición, ante todo, para los cambios de perspectiva en torno a la problemática de la ciencia —sus ventajas, límites, errores y aciertos— en los distintos relatos. Al mismo tiempo, ella hace posible el cruce y la valoración, la nivelación de saberes opuestos, como la ciencia y el espiritismo, que se trenzan en **Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac**». Adriana Rodríguez Pérsico, «Las reliquias del banquete' darwinista: E. Holmberg, escritor y científico», **Modern Language Notes**, vol. 116, n° 2, 2001, pp. 389 y 383.

dos de la década de 1870, que, comparadas con aquellas de Verne, serían inferiores en términos de disponibilidad de recursos simbólicos y materiales. Si se eligiese esta hipótesis interpretativa, la elección de Holmberg habría estado marcada por la marginalidad de una cultura determinada por la falta de una experiencia de primera mano del potencial universalizante/globalizante de la burguesía —experiencia disponible para escritores inmersos en una cultura que estaba expandiendo sus prácticas, valores e instituciones modernas hacia las periferias del mundo. Otra vez según esta línea, Holmberg habría elegido representar un viaje espiritual en función de los límites que le imponían sus condiciones marginales de enunciación. Un viaje espiritual, en contraposición a la representación de Verne de un viaje sustancial, cuyo objetivo era trazar el mapa de las interacciones de las naciones representadas por los astronautas, y realizar de manera omnipotente la apropiación colonial de la Luna por parte de las potencias coloniales occidentales. Así, el viaje de Nic-Nac habría sido desencadenado por un deseo cosmopolita de explorar aquello que yace más allá del espacio cultural propio, pero debería ser pensado como un impulso cosmopolita relativamente inconsecuente: un cosmopolitismo espiritual, inmaterial; aspiraciones cosmopolitas puras que no pueden realizarse, un cosmopolitismo como pura potencia simbólica sin sustento material —en fin, un cosmopolitismo consciente de sus limitaciones e imposibilidades.

Sin embargo, yo creo que los supuestos detrás de esta interpretación de la brecha entre Verne y Holmberg son equívocos y, en consecuencia, sus conclusiones no serían históricamente precisas. Por un lado, hacia fines del siglo XIX las elites latinoamericanas participaban de viajes y exploraciones por todo el mundo —y si no estaban inscriptas en un proceso colonial transcultural, sí contaban con la experiencia hegemónica que les ofrecía la colonización interna que estaban llevando adelante y que conduciría a la consolidación de estados nacionales liberales. Por otro lado, Holmberg podría haber escrito sin ninguna dificultad el viaje real a Marte de un astronauta argentino, forma en que Verne *envió* a la Luna a dos americanos y un francés. ¿Por qué no? De hecho, **De la Terre à la lune** de Verne fue publicada diez años antes que **Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac al planeta Marte**, y es probable que Holmberg (generalmente señalado como el primer latinoamericano en escribir textos de ciencia ficción)³⁰ haya leído a Verne antes de escribir **Nic-Nac** en las páginas de **EL Nacional**.³¹ Entonces, nuevamente, la cuestión es por qué Holmberg escribió una novela sobre un viaje galáctico recurriendo a la transmigración y a la *transplanetación* en vez de a la ciencia y la tecnología modernas. ¿Debería uno pensar que la decisión de Holmberg respecto del argumento de su novela estaba determinada estructuralmente por las condiciones materiales de América Latina en el contexto del proceso mundial de globalización? ¿O aquello fue

el resultado de una preferencia personal? En otras palabras, la decisión de escribir un viaje imaginario-espiritual, y no la representación de un viaje *real* a Marte, ¿habría tenido que ver con la situación periférica de Argentina y Latinoamérica en el proceso histórico-mundial del colonialismo, o con los intereses personales de Holmberg y su creencia en el fenómeno paranormal? Responder estas preguntas afirmativamente supondría una concepción mecánica de las relaciones (perfectamente transparentes) de prácticas artísticas y culturales y determinaciones económicas estructurales, y con ello se ignoraría el hecho de que la falta de una experiencia directa de la modernidad tecnológica no podría nunca inhibir la imaginación literaria —y por el contrario, podría incluso alentar la producción de escenas científicas, narrativamente eficaces. Sin embargo, no es necesario seguir esta línea mecanicista porque la propia novela establece en sus paratextos el hecho de que los viajes de Nic-Nac son, en el mejor de los casos, una aventura patológica:

No, Nic-Nac no es un loco furioso, es un loco tranquilo. Y es tan cierto lo que afirmamos, que basta abrir el libro de entradas de aquel establecimiento para leer una partida en la que consta que el señor Nic-Nac padece de una '*manía planetaria*'. El director del establecimiento, hombre instruido y observador incansable, ha manifestado que Nic-Nac es un ente original, afable, un tanto instruido, al que se le pueden creer muchas de las cosas que dice, exceptuando, empero, los medios de los que se ha valido para transmigrar de la Tierra a Marte y de éste a aquélla.³²

Al diagnosticar al personaje principal como enfermo de «manía planetaria», el editor devuelve la experiencia de Nic-Nac a la esfera científica de las taxonomías psiquiátricas, dentro de cuyos límites la *transplanetación* es una enfermedad mental y no la posibilidad de un viaje a través del universo. El *editor* no deja dudas: quien quiera alcanzar las estrellas debe hacerlo con la tecnología necesaria, tal como hicieron los miembros del Gun Club en **De la Terre à la Lune**; las ciencias paranormales no conducen a la realización de la universalidad sino al confinamiento psiquiátrico. Hacia el final de la nota del editor, la relación racional e instrumental con el mundo —dislocada luego de haber establecido la naturaleza delirante de la narrativa en primera persona de Nic-Nac— ha sido restaurada, y las representaciones literarias del universo como una totalidad de sentido están mediadas, de nuevo, por una representación realista *à la Verne* de causas y efectos físicos.

Si las novelas de Verne son capaces de producir imágenes efectivas del mundo como una totalidad de la libertad mediada por relaciones sociales modernas, es precisamente porque están seguras del lugar que tienen como novelas (y en rigor de verdad, como novelas francesas) en el proceso histórico de la expansión global de las instituciones, valores y prácticas modernas. ¿Qué determina en el caso de **Nic-Nac** lo que Jameson llama «la diferencia

³⁰ Adolfo Prieto, «La generación del ochenta: la imaginación», en **Capítulo: la historia de la literatura argentina**, Buenos Aires, CEAL, 1967.

³¹ Angela Dellepiane hace la conexión rastreando la publicación de las novelas de Verne en **EL Nacional** de Buenos Aires entre 1872 y 1875, el mismo periódico que publicó **Nic-Nac** en 1875. Angela Dellepiane, «Narrativa argentina de ciencia ficción: tentativas liminares y desarrollo posterior», **Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1989, p. 220.

³² Eduardo L. Holmberg, **Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte**, op. cit., pp. 179-180.

situacional radical en la producción cultural de sentidos»?³³ **Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac al planeta Marte** no intenta siquiera imaginar un mundo unificado bajo la hegemonía de las relaciones sociales modernas. En vez de ello, despliega un imaginario universalista alternativo sólo para negarlo inmediatamente después, como si las condiciones marginales de producción de la universalidad hayan sido las que determinaron la demarcación de los límites de su imposibilidad.

En una coyuntura histórica inmediatamente anterior a la inauguración de un nuevo horizonte universalista para la cultura latinoamericana marcada por el discurso del *modernismo*, cuando los escritores latinoamericanos aún no están interesados en la representación de su deseo de universalidad sino en la exploración de las fronteras de sus particularidades nacionales o regionales (piénsese en **El Zarco**, de Ignacio Manuel Altamirano; en **Una excursión a los indios ranqueles**, de Lucio V. Mansilla; en **Martín Fierro**, de José Hernández; en **Viaje a la Patagonia Austral**, de Francisco Moreno; en la mayor parte de **Tradiciones peruanas**, de Ricardo Palma; en los primeros ensayos de González Prada; en las **Memorias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis; y hasta en **Escenas Norteamericanas**, de José Martí), el **Nic-Nac** de Holmberg planteó preguntas sobre la novelización de lo global y lo universal que pocos parecen estar considerando en esa época en las periferias del mundo moderno: ¿pueden viajar mis personajes del mismo modo en que viajan los personajes de Verne? ¿Pueden producir con y a través de sus desplazamientos imágenes de un mundo moderno reconciliado, afable y disponible? ¿Pueden ser identificados como sujetos cosmopolitas, metropolitanos o coloniales, esforzándose por inscribirse a sí mismos en el orden universal de la modernidad?

Desde la seguridad que tienen de sí y su lugar en el mundo, las novelas de Verne no necesitan dar respuestas afirmativas a estas preguntas porque las preguntas mismas están presupuestas en la certera creencia del texto en su naturaleza discursiva universal. La «diferencia situacional radical» del **Nic-Nac** de Holmberg y, de hecho, de cualquier narrativa latinoamericana interpelada por preguntas más apropiadas para un Dr. Fergusson, un Phileas Fogg o un Michel Ardan, no reside en su respuesta afirmativa, sino en el reconocimiento de un límite. Este obstáculo epistemológico, en efecto, vuelve visibles las condiciones de enunciación de un espacio marginal en el que la reproducción de un discurso teleológico de la globalización es decodificado como la «manía planetaria» de un esquizofrénico y la «fantasía espiritista» de una proto-novela tosca y precaria que, de todas maneras, anticipa las aspiraciones cosmopolitas del discurso del *modernismo*.

En tanto potencialidad discursiva abierta por la globalización de la novela, estas y otras novelas producidas en espacios metropolitanos o marginales ponen en circulación imágenes del mundo, concebido como el horizonte cosmopolita de intervención hegemónica o contrahegemónica de la novela.

³³ Fredric Jameson, «A Brief Response» [a Aijaz Ahmad], **Social Text**, n° 17, otoño de 1987, p. 26.

Coda. Una crítica de la literatura mundial

El doble argumento de este artículo nació de dos preocupaciones. Por un lado, la pregunta en torno a cómo conceptualizar el rol de la literatura —y de la novela en particular— en la producción y reproducción de los discursos de la globalización, y, al mismo tiempo, en torno a las maneras en que estos discursos determinan los imaginarios de la novela. Por otro, cierta inquietud sobre la reemergencia, en el contexto del discurso académico en Estados Unidos y Europa, del concepto de literatura mundial como un intento de dar cuenta de lo que aquí he llamado la ubicuidad global de los textos literarios, la universalidad de la novela como institución moderna y, por lo tanto, la formación de un campo global de producción, consumo, traducción y desplazamiento de novelas.³⁴

En esta parte final del artículo, me gustaría interrogar no ya la noción misma de literatura mundial que, desde la reelaboración y actualización propuesta por Franco Moretti en «Conjectures on World Literature» (2000), la publicación de **What is World Literature?** (2003) de David Damrosch, y la traducción del libro de Pascale Casanova **République mondiale des lettres** al castellano y al inglés (en 2001 y 2004 respectivamente), ha sido ampliamente debatida. Se trata, más bien, de examinar las prácticas críticas y las implicancias políticas, así como la situación del campo literario global, presupuestos en el concepto de literatura mundial.³⁵

Aquí no me interesa la polémica respecto de si la literatura mundial es una herramienta crítica para clasificar textos literarios del mundo, si se trata de una disciplina y una forma de leer (y, en consecuencia, el nuevo paradigma para la literatura comparada), o si es el nombre de un espacio de intercambio y circulación simbólica que excede a las culturas nacionales particulares; la literatu-

³⁴ El concepto de literatura mundial ha sido periódicamente rearticulado desde que Goethe lo acuñó en veinte referencias distintas en conversaciones, correspondencia y diarios personales durante la segunda mitad de la década de 1820 —referencias que Fritz Strich reunió bajo la rúbrica de *Weltliteratur*. Para un excelente reporte de las diferentes implicancias del concepto en Goethe y en la historia literaria, véase **What is World Literature?** de David Damrosch (Princeton, Princeton University Press, 2003); Vilashini Cooppan, «Ghost in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature» (en **Comparative Literature Studies**, vol. 41, n° 1, 2004); **Debating World Literature**, de Christopher Prendergast (ed.) (Londres y Nueva York, Verso, 2004); y para una perspectiva latinoamericana, la colección de Ignacio Sánchez Prado **América Latina en la «Literatura Mundial»** (Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006).

³⁵ Aunque la polémica alrededor de la redefinición del concepto y la práctica de la literatura mundial en los Estados Unidos se inició con la publicación del ensayo de Moretti en 2000, el artículo «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism» de Fredric Jameson (publicado en 1986) anticipó muchas de las líneas que organizarían el debate casi dos décadas más tarde. En ese texto, Jameson escribe que «Today the reinvention of cultural studies in the United States demands the reinvention in a new situation, of what Goethe long ago theorized as 'world literature'. In our more immediate context, then, any conception of world literature necessarily demands some specific engagement with the question of third-world literature» [«Hoy, la reinención de los estudios culturales en los Estados Unidos demanda la reinención, en una nueva situación, de lo que Goethe tiempo atrás teorizó como 'literatura mundial'. En nuestro contexto inmediato, entonces, cualquier concepción de literatura mundial necesita algún compromiso específico con la cuestión de la literatura del Tercer Mundo»]. Fredric Jameson, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», **Social Text**, n° 15, otoño de 1986, p. 68.

ra mundial supone, hasta cierto punto, todas estas operaciones críticas y pedagógicas.

En este artículo, con la articulación de la *globalización de la novela* y la *novelización de lo global*, me ocupo de los efectos culturales y teóricos que el regreso del concepto de literatura mundial produce sobre los modos en los que conceptualizamos, imaginamos y enseñamos la naturaleza global de la novela como institución. Lo que me preocupa es reflexionar sobre el potencial de la literatura mundial (literatura mundial como un nombre específico de un campo de estudio, una disciplina, una práctica pedagógica y un canon) para iluminar o velar las inscripciones globales de la formación hegemónica de la institución literaria —un proceso dislocado y desigual que determina el status literario-mundial de los textos. La cuestión que me gustaría examinar en esta última parte del artículo es si la literatura mundial sirve al propósito cosmopolita que se supone es constitutivo de sus prácticas críticas y pedagógicas.

Detrás de la *reentré* del concepto de literatura mundial yace un objetivo político ciertamente elogiabile: se trata de imprimir una direccionalidad universalista al nacionalismo preponderante en el sistema educativo y en el ambiente cultural de los Estados Unidos —un proyecto cosmopolita que, en efecto, debe ser visto como una batalla simbólica por el futuro de la ciudadanía global. Este objetivo de la nueva literatura mundial, con el cual es difícil disentir, está muy en línea con la propuesta pedagógica radical y polémica que Martha Nussbaum presentó en 1994 en un ensayo que ya es un clásico académico en Estados Unidos, «Patriotism and Cosmopolitanism» [«Patriotismo y Cosmopolitismo»]:

As students here grow up, is it sufficient for them to learn that they are above all citizens of the United States, but that they ought to respect the basic human rights of citizens of India, Bolivia, Nigeria, and Norway? Or should they, as I think—in addition to giving special attention to the history and current situation of their own nation— learn a good deal more than is frequently the case about the rest of the world in which they live, about India and Bolivia and Nigeria and Norway and their histories, problems, and comparative successes? Should they learn only that citizens of India have equal basic human rights, or should they also learn about the problems of hunger and pollution in India, and the implications of these problems for larger problems of global hunger and global ecology? Most important, should they be taught that they are above all citizens of the United States, or should they instead be taught that they are above all citizens of a world of human beings, and that, while they themselves happen to be situated in the United States, they have to share this world of human beings with the citizens of other countries? I shall shortly suggest four arguments for the second conception of education, which I shall call cosmopolitan education. [A medida que los estudiantes crecen ¿nos conformamos con que aprendan que son, sobre todo, ciudadanos de los Estados Unidos, pero que deben respetar los más básicos derechos humanos de los ciudadanos de India, Bolivia, Nigeria y Noruega? ¿O, como yo creo, debe-

rían —además de prestarle especial atención a la historia y la situación actual de su propia nación— aprender, mucho más de lo que sucede habitualmente, sobre el mundo en el que viven, sobre India y Bolivia y Nigeria y Noruega, y sus historias, problemas y éxitos relativos? ¿Deben limitarse a aprender que los ciudadanos de India tienen idénticos derechos humanos, o deberían también aprender sobre los problemas del hambre y la polución en India, y lo que estos problemas implican para los problemas generales del hambre global y la ecología global? Más importante aún ¿se les debe enseñar que ellos son ante todo ciudadanos de los Estados Unidos o, en cambio, se les debe enseñar que son ante todo ciudadanos de un mundo de seres humanos, y que mientras a ellos les toque estar situados en Estados Unidos, deben compartir este mundo de seres humanos con ciudadanos de otros países? Sugeriré brevemente cuatro argumentos para la segunda opción de la educación que yo llamaría la educación cosmopolita].³⁶

Cuando es entendido como parte de un proyecto mayor de educación cosmopolita, el valor político del concepto de literatura mundial se vuelve innegable, especialmente cuando, como en el caso de la propuesta de Nussbaum, la noción de cosmopolitismo está expresada como un deseo de justicia universal.³⁷ La cuestión es si la literatura mundial es capaz de realizar ese programa cosmopolita. O, mejor aún, ¿qué concepción de literatura mundial, si es que la hay, podría producir prácticas críticas y pedagógicas capaces de concretar esas metas? Para decirlo rápidamente: mi problema con algunos discursos críticos sobre literatura mundial es que, al tratar de dar cuenta del alcance del concepto y su corpus, producen un cuadro excesivamente uniforme y estático del estado real de las literaturas del mundo en un momento histórico dado; un canon que tiende a repetirse en antologías y series de *grandes trabajos globales*, o en programas curriculares de universidades de Estados Unidos y Europa que recogen siempre más o menos el mismo tipo predecible y tipificado de textos.³⁸ Hasta en aquellos momentos en los que se gesticula un reconocimiento de la importancia de considerar el *desarrollo desigual y combinado* y la asimetría de las relaciones del poder global, el mapa de

³⁶ Martha Nussbaum, «Patriotism and Cosmopolitanism», en **For Love of Country?**, Boston, Beacon Press, 1996, p. 6 [hay traducción castellana: Martha Nussbaum, «Patriotismo y cosmopolitismo», en M. Nussbaum (ed.), **Los límites del patriotismo. Identidad, pertenencia y «ciudadanía mundial»**, Barcelona, Paidós, 1999].

³⁷ Para hacer un repaso del debate y las diferentes intervenciones que respondieron al trabajo de Martha Nussbaum, especialmente en relación con su presentación binaria de las metas del cosmopolitismo y del patriotismo, véase Martha Nussbaum, **For Love of Country?**, op. cit.

³⁸ Hay excepciones, por supuesto. En dos textos bastante recientes y muy interesantes, Vilashini Cooppan y Katie Trumpener ofrecen un detallado informe sobre la creación de cursos sobre literatura y cultura mundial en Yale (v. Vilashini Cooppan, «Ghost in the Disciplinary Machina», op. cit.; Katie Trumpener, «World Music, World Literature. A Geopolitical View», en Haun Saussy (ed.), **Comparative Literature in an Age of Globalization**, Baltimore, Johns Hopkins, 2006). De todas maneras, creo que el caso que voy a analizar, las series «Approaches to Teaching World Literature» [«Aproximaciones a la enseñanza de la literatura mundial»], a causa del patrocinio de la Modern Languages Association se impone por su peso institucional por sobre cualquier intento individual de crear programas de estudio de literatura mundial que desafíen nociones reificadas del 'mundo' y de las líneas de fuerza que condicionan su formación.

la literatura mundial que se produce frecuentemente tiende a reforzar los esencialismos románticos (un remanente de la acuñación que hiciera Goethe del concepto de *Weltliteratur*), en un cuadro en el que las periferias del mundo se especializan en la producción de alegorías nacionales hiperestetizadas que expresan sus particularidades culturales —por ejemplo, sus sueños frustrados de modernidad—, mientras que los centros metropolitanos son quienes aportan verdaderas innovaciones estéticas.

Algunos de los comparatistas más destacados del campo trabajan desde hace una década en la redefinición de la literatura mundial en relación con la herencia de los estudios postcoloniales —una articulación discursiva que alejó a la teoría de la literatura mundial de las dos amenazas que de todas maneras aún siguen pesando sobre la disciplina, como si sus orígenes románticos no la dejaran ir, reteniendo la literatura mundial, recordándole su marca de nacimiento *goetheana*: por un lado, la postulación de la literatura mundial como un espacio de intercambios y relaciones igualitarias, parejas, para las literaturas del mundo (en otras palabras, la literatura mundial como discurso igualador que corrige los males del imperialismo cultural y/o la globalización económica); por otro lado, la lógica *expresiva* según la cual ciertas obras comunicarían la experiencia histórica o estética de sus culturas de origen y, en consecuencia, se vuelven parte del corpus de una literatura mundial que pasa a ser entendida como adición de una infinidad de particularidades nacionales o regionales.

En los discursos críticos de Franco Moretti, Pascale Casanova, David Damrosch, Haun Saussy, Emily Apter, Shu-mei Shih y Wai Chee Dimock entre otros, la literatura mundial está ya más allá de las amenazas de la expresividad cultural y la ceguera ideológica de las determinaciones políticas de la disciplina, y así, entonces, tienen bien ganado el prefijo *post* que indica su inscripción en un campo discursivo de políticas que ya no se ocupan solamente de reivindicaciones identitarias. *Sus literaturas mundiales* son, en verdad, articulaciones *post-mundiales* del concepto de literatura mundial y se han ocupado de neutralizar el primero de los dos peligros que acabo de identificar.³⁹

³⁹ **La République Mondiale des Lettres** de Pascale Casanova es una de las propuestas más efectivas contra la construcción de la literatura mundial como espacio homogéneo y «liso», en el que la literatura (al igual que otros discursos) circula en pie de igualdad a causa de un valor cultural que es autónomo respecto de la desigualdad económica que estructura el mundo social. A pesar de su evidente enfoque *francocéntrico* (claramente un residuo esencialista que tiende a resurgir cuando el campo intelectual francés piensa en la función estructural de Francia en una red de relaciones globales) su uso de la teoría de Bourdieu —en relación con la organización del espacio social en campos (sólo) relativamente autónomos, estructurados por instituciones y prácticas específicas— es muy productivo, y vuelve evidente la formación desigual de una literatura mundial y de campos culturales constituidos por relaciones de poder asimétricas. Al mismo tiempo, pienso que el modo en el que Casanova despliega la noción de campo de Bourdieu es demasiado rígido, y entonces, su división de un mundo con un solo centro consagrado (París) y muchas periferias, donde la función estructural de la periferia es producir innovaciones y el rol del primer y segundo centros es reconocer, consagrar y reproducir dichas innovaciones, es otra manera de esencializar la periferia, por no decir que ese esquema no siempre es del todo cierto; de hecho, la idea de que el Tercer Mundo produce renovaciones estéticas e ideas revolucionarias parece ser una fantasía habitual (en un sentido lacaniano) de las culturas metropolitanas.

En todos estos autores, la conceptualización de la literatura mundial en función de preocupaciones propias del discurso crítico del postcolonialismo, pero también de las variaciones postestructuralistas sobre la crisis de las identidades (nacionales o cualquier otra) y de la teorías de sistemas mundiales de Immanuel Wallerstein, tiene como resultado una narrativa teórica sobre la dimensión global del campo cultural basada en la consideración de la desigualdad constitutiva de las relaciones sociales mundiales al interior de una configuración cultural dada.⁴⁰ Pero esta renovación del concepto de literatura mundial a nivel teórico, no puede modificar (al menos no suficientemente rápido) la mayoría de las prácticas pedagógicas inscriptas en el campo de la literatura mundial que, como todos estos reconocimientos teóricos, parecen estar rezagadas e impregnadas del romanticismo particularista del siglo XVIII. Una rápida revisión de los planes de estudio de la literatura mundial y de la mayoría de las antologías, muestra que la lógica de la representación y la expresividad están todavía en el centro de la escena, especialmente cuando uno observa las características estéticas de los textos que forman parte de los programas de estudio y de las antologías, y a la relación que estos rasgos formales y temáticos establecen con las características imaginarias del país o región de los que estos trabajos provendrían (donde procedencia y formación estética están unidos en una relación de continuidad transparente). David Damrosch ha definido esta lógica constitutiva más elocuentemente:

In world literature, as in some literary Miss Universe competition, an entire nation may be represented by a single author: Indonesia, the world's fifth-largest country and home of ancient and ongoing cultural traditions, is usually seen, if at all, in the person of Pramoedya Ananta Toer. Jorge Luis Borges and Julio Cortázar divide the honors for Mr. Argentina [«En la literatura mundial, como en una suerte de competencia de Miss Universo literaria, una nación entera puede estar representada por un único autor: Indonesia, el quinto país más grande del mundo y hogar de tradiciones culturales antiguas y vigentes, es visto frecuentemente, si es que lo es, en la persona de

⁴⁰ Una de las primeras y más interesantes intersecciones de la literatura mundial y el postcolonialismo fue ofrecida por Homi Bhabha: «world literature could be an emergent, prefigurative category that is concerned with a form of cultural dissensus and alterity, where non-consensual terms of affiliation may be established on grounds of historical trauma. The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of 'otherness'. Where, once, the transmission of national traditions was the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees —these border and frontier conditions— may be the terrains of world literature» [«la literatura mundial podría ser un categoría prefigurativa emergente que refiere a una forma de disenso cultural y alteridad, donde los términos de afiliación no consensuados pueden establecerse alrededor de un trauma histórico. El estudio de la literatura mundial debería ser el estudio de la manera en que las culturas se reconocen a sí mismas a través de sus proyecciones de lo que es una alteridad. Si antes la transmisión de las tradiciones nacionales era el tema principal de la literatura mundial, quizás podemos sugerir ahora que las historias transnacionales de los migrantes, los colonizados o los refugiados políticos —estas condiciones de bordes y fronteras— pueden ser el terreno de la literatura mundial]. Homi Bhabha, **The Location of Culture**, Londres y Nueva York, Routledge, p. 12 [Hay traducción castellana: Homi Bhabha, **El Lugar de la Cultura**, Buenos Aires, Manantial, 2002].

Pramoedya Ananta Toer. Jorge Luis Borges y Julio Cortázar se dividen los honores de Mr. Argentina].⁴¹

Un ejemplo pertinente para este estado de la disciplina es la serie de libros «Teaching World Literature» [«Enseñando literatura mundial»] de la MLA [Modern Languages Association]. Cuando recibí por mail el catálogo de esta colección sentí curiosidad por ver qué novelas y autores latinoamericanos habían sido incluidos. El catálogo había sido publicado en el invierno de 2007 para celebrar la proximidad de un hito: la serie tenía 95 títulos y planeaba alcanzar los cien volúmenes al año siguiente. Leí el folleto de punta a punta y no me sorprendí al encontrar que: a) en términos de heterogeneidad discursiva la lista no seguía del todo los patrones del canon global post-multicultural que es conocido en las aulas universitarias en todo Estados Unidos (al menos en clases de literatura comparada). La lista de títulos tenía una abrumadora mayoría de trabajos modernistas en inglés de los siglos XIX y XX, un puñado de novelas británicas del siglo XVIII que marcan (según la crítica anglosajona) el surgimiento del género, unos pocos clásicos antiguos (la **Biblia**, Homero, Eurípides, Virgilio), textos canónicos medievales y de la modernidad temprana (Chaucer, Dante, teatro y poesía Isabelina, Molière) y la narrativa de esclavitud y liberación de Frederick Douglass como la única inclusión que pudo haber forzado los límites de la institución literaria. Quizás más sorprendente era el hecho de que una serie que lleva el nombre de «Teaching World Literature» tuviera sólo un texto en una lengua no occidental (japonés). De noventa y cinco títulos, sesenta y cinco son de diferentes entonaciones del inglés, catorce están en francés, tres en italiano (Boccaccio, Dante y, sorprendentemente, no

Petrarca, Manzoni, Leopardi, Di Lampedusa o Svevo, sino el **Pinocchio** de Collodi), tres en alemán (Goethe, Kafka, y Mann), tres en español (drama español del Siglo de Oro, Cervantes y García Márquez), tres en griego y latín clásicos (Homero, Eurípides y Virgilio), y sólo un *representante* del ruso (Tolstoi), el noruego (Ibsen), el japonés (Murasaki Shikibu) y el hebreo clásico (la **Biblia**).

En **What is World Literature?**, David Damrosch presenta un argumento por demás convincente respecto de la ampliación de los límites del significante «literatura mundial» en Estados Unidos. Si a comienzos del siglo XX las antologías y planes de estudio de literatura mundial «defined 'the world' unhesitatingly as the Western World» [«definían 'el mundo', sin vacilaciones, como el mundo occidental»],⁴² Damrosch señala cómo, durante los años noventa, muchas antologías (entre ellas **The Harper Collins World Reader**, y **The Norton Anthology of World Literature**) cambiaron radicalmente su aproximación a la literatura mundial, convirtiéndola en un campo verdaderamente global que abarca el mundo entero y todas las etapas históricas, desde las narrativas indígenas de las Américas anteriores a 1492 hasta las literaturas postcoloniales y posmodernas de las periferias del mundo occidental.⁴³ Comparto la perspectiva optimista de Damrosch respecto de una literatura mundial que parece haber superado su estrecha y conservadora concepción previa del *mundo*. Pero a continuación, me encuentro con la serie «Approaches to Teaching World Literature» que, dado el peso institucional de la MLA, no puede ser considerada meramente como la presencia residual de una concepción arcaica del campo y de su estrecho alcance sino que, por el contrario, parece volver evidente la condición endeble y dispar de los cambios que menciona Damrosch en relación con la práctica pedagógica de la literatura mundial en la mayoría de las universidades de Estados Unidos, que pareciera contradecir la manera en la que los intelectuales más progresistas la teorizan.

Aparte de la producción y reproducción de la hegemonía global del inglés, encuentro un problema más importante en la serie de la MLA, pero también en algunas de las nuevas antologías de la literatura mundial multicultural: la lógica de la expresividad que está en juego en la dialéctica de inclusiones y exclusiones que da forma a los cánones vigentes en el discurso institucional de la

⁴¹ David Damrosch, «World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age», en Haun Saussy (ed.), **Comparative Literature in an Age of Globalization**, op. cit., p. 44. Damrosch analiza los cambios progresivos en un grupo de antologías de textos de literatura mundial durante la segunda mitad del siglo XX: «The tellingly titled **Norton Anthology of World Masterpieces** was content in its first edition of 1956 to survey the world through a total of only seventy-three authors, not one of whom was a woman, and all of whom were writers in «the Western Tradition» stretching from ancient Athens and Jerusalem to Modern Europe and North America... To a very real extent, the expansion of our understanding of world literature has improved this situation during the past dozen years. The major anthologies (such as those now published by Longman, Bedford, and Norton itself) today present as many as five hundred authors in their pages, often with dozens of countries included. It is even possible to consider that the old Eurocentric canon has fallen away altogether... This dismantling, however, is only half of the story, and not only because it hasn't yet occurred in practice to the extent that it has been achieved in postcolonial theory...» [La elocuentemente titulada **Norton Anthology of World Masterpieces** se contentaba en su primera edición de 1956 con estudiar el mundo a través de un total de sólo setenta y tres autores, ninguno de los cuales era mujer, y todos los cuales eran escritores de la «tradición occidental» que se extiende desde la antigua Atenas y Jerusalén hasta la Europa moderna y Norteamérica... En términos muy reales, la expansión de nuestro entendimiento de la literatura mundial ha mejorado esta situación durante los últimos doce años. Las principales antologías (como aquellas publicadas ahora por Longman, Bedford y el propio Norton) presentan hoy hasta quinientos autores en sus páginas, a menudo con una docena de países incluidos. Incluso es posible considerar que el viejo canon eurocéntrico ha desaparecido por completo... este desmantelamiento, no obstante, es sólo la mitad de la historia, y no sólo porque no ha ocurrido aún en la práctica en la medida en que ha sido logrado en la teoría postcolonial...]. *Ibid.*, pp. 43-44. El punto al que intento llegar es que, aun cuando las antologías hayan expandido sus coberturas, una gran mayoría de los textos incluidos (especialmente cuando provienen de las periferias del mundo europeo-norteamericano) lo están porque la antología presupone una relación expresiva entre el texto y la particularidad cultural de su postulado origen.

⁴² David Damrosch, **What is World Literature?**, op. cit., p. 124.

⁴³ En relación a los comienzos del siglo XX, Damrosch examina en detalle «a pair of ambitious multivolume anthologies that were prepared in the first decade of the century: **The Best of World's Classics**, in ten volumes, published in 1909 by Funk and Wagnalls under the editorship of Senator Henry Cabot Lodge; and the still more ambitious fifty-volume series **The Harvard Classics**, published just a year later by P.F. Collier and Son, under the general editorship of Harvard's president, Charles W. Eliot» [«Un par de ambiciosas antologías de varios volúmenes que fueron confeccionadas en la primera década del siglo: **The Best of World's Classics**, en diez volúmenes, publicada en 1909 por Funk y Wagnalls bajo la edición del Senador Henry Cabot Lodge; y la aún más ambiciosa serie de cincuenta volúmenes **The Harvard Classics**, publicada justo un año más tarde por P.F. Collier and Son, bajo la edición general del presidente de Harvard, Charles Eliot»]. *Ibid.*, p. 120. Y cuando escribe sobre el reciente giro multicultural de las antologías de literatura mundial, Damrosch es, de hecho, uno de los protagonistas de este cambio en la concepción de la literatura mundial. Él es el editor de tres volúmenes **The Longman Anthology of World Literature. The Ancient World, the Medieval Era, and the Early Modern Period**, que, efectivamente, cumplen la promesa de una nueva literatura mundial.

literatura mundial. En la colección de libros de la MLA, la presencia de los textos en inglés y francés responde de manera relativamente transparente a una dinámica que reproduce un canon preexistente. La misma lógica podría aplicarse a la Biblia, a los clásicos greco-romanos, Cervantes y Lope de Vega, Goethe, Tolstoj, Ibsen, Kafka y Thomas Mann.

Si uno considera los textos que quedan fuera de este grupo —de la narrativa japonesa, **La historia de Genji (Genji Monogatari)**, **Cien años de soledad**, de Gabriel García Márquez, y **Things Fall Apart**, de Chinua Achebe—, de ninguna manera se trata de inclusiones chocantes o subversivas, pero sí dan cuenta claramente de la concepción que esta colección tiene respecto de lo que los márgenes de Occidente pueden contribuir al campo discursivo de la literatura mundial. Más allá del valor estético de estos tres textos, la pregunta que invoca esta inclusión de sólo tres representantes de culturas periféricas es ¿por qué estos tres? ¿Qué hay detrás de la elección de las desventuras medievales de los cortesanos japoneses de **La historia de Genji** (siglo XI); de la narrativa de disturbios coloniales en África de **Things Fall Apart** (1958); y de la alegoría genealógica mágico-realista de **Cien años de soledad** (1967)?

Creo que la respuesta se encuentra en la creencia habitual de que estos tres textos, de algún modo, expresarían las experiencias históricas japonesa, africana y latinoamericana. Este cliché de la crítica metropolitana está basado en la reducción de la vastedad y complejidad de cada una de estas culturas a un sentido singular que se presenta (tal vez inadvertidamente) esencializado: un Japón tradicional que vive en el imaginario de Occidente, una África tribal víctima de la violenta reestructuración social del colonialismo, una América Latina encantadoramente pre-moderna, condenada para siempre al caos sociopolítico, a las guerras civiles y a la administración irracional de sus recursos materiales y simbólicos.⁴⁴ En el caso de **Cien años de soledad**, su transformación en *best-seller* mundial fue precedida por la expectativa del público lector europeo y norteamericano respecto del realismo mágico como una forma estética que encarna la naturaleza social supuestamente pre-moderna, maravillosa y exótica de América Latina.⁴⁵

⁴⁴ Para un comentario sobre la inclusión de las novelas de García Márquez y Achebe en antologías de literatura mundial recientes como resultado de la globalización del canon de la literatura mundial, véase James English, «Prizes and the Politics of World Culture» en **The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value**, Cambridge, Harvard University Press, 2005, pp. 306-307.

⁴⁵ En **What is World Literature?**, Damrosch explica que: «I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their own language... In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base». [«Tomo la literatura mundial para abarcar todos los trabajos literarios que circulan más allá de su cultura de origen, ya sea en traducciones o en su propia lengua... En su sentido más amplio, la literatura mundial podría incluir cualquier trabajo que alguna vez haya llegado más allá de su base»]. David Damrosch, **What is World Literature?**, *op. cit.*, p. 4. La razón por la cual yuxtapuse la noción de David Damrosch de lo que constituiría una novela *literaria mundial* o global, es porque pienso que la economía política de las editoriales transnacionales (*qué vende, qué no*) determina de manera casi absoluta las elecciones en torno a qué se traduce y qué se lee en los cursos de literatura mundial. En otras palabras, las editoriales europeas y norteamericanas, por lo general traducen las obras que tienden a responder a las expectativas del público lector *del norte* acerca de lo que, por ejemplo, la literatura latinoamericana o africana es o debería ser. Para una articulación

En otras palabras, la novela de García Márquez vino a representar y expresar lo que una parte importante de la esfera del público literario mundial asumía que era la esencia de la cultura y la historia social de América Latina; América Latina y no necesariamente Colombia, o el norte tropical de Sudamérica, o Santa Marta, porque **Cien años de soledad** ha sido leída en todo el mundo (incluso en América Latina) como una metáfora narrativa de la experiencia histórica y el destino sociopolítico de la región entera. Así, esta lógica expresiva esencialista puede ser leída a) como una ideología romántica que supone que la particularidad cultural está perfectamente contenida en la unidad indivisible de la nación (o en este caso, la región cultural); y b) como un discurso de la globalización basado en la postulación de la coexistencia acrítica y de ninguna manera problemática de identidades regionales fijadas e instituciones nacionales. En consecuencia, no es sorprendente encontrar en la colección «Approaches to Teaching World Literature» de la MLA clásicos franceses, alemanes, italianos, rusos y estadounidenses, junto a apenas dos clásicos modernos de América Latina y África.

No es necesario aclarar que ninguno de los proponentes de una *literatura mundial post-mundial* suscribiría, en sus discursos teóricos, esta lógica esencialista contraria a cualquier programa o deseo cosmopolita, que sin embargo, puede recogerse en el relevamiento de prácticas tan extendidas. Pero entonces, ¿cuál sería la alternativa para determinar la conformación de un corpus que sí permitiera una práctica crítica y pedagógica cosmopolita en el trabajo con la literatura mundial? En «Conjectures on World Literature», Franco Moretti proporciona la respuesta más convincente, aunque definitivamente impracticable, a esta pregunta. Para él, la literatura mundial debe cumplir la promesa universal implícita en su nombre mismo, y opera un pasaje de la literatura mundial a las literaturas del mundo. Es decir, cancela la determinación de un corpus o un canon, ya que para él la literatura mundial, en tanto que disciplina, debe ocuparse de todas las literaturas alguna vez escritas en cualquier parte del mundo.⁴⁶ Este nuevo campo *literalmente universal* transforma a la literatura mundial en una empresa necesariamente colectiva con una clara división del trabajo: en la planta baja los especialistas produciendo conocimiento sobre literaturas particulares a través de la lectura atenta de textos y contextos culturales; en el nivel superior, la esfera meta-discursiva de *über-comparatistas*, como Moretti, rastreando, a través de lo que él llama *lectura a distancia* (*distant reading*), las tendencias y los patrones universales que harían visible el sistema mundial de la literatura como una totalidad cultural global. Al proponer leer *todo* de manera indiscriminada,

interesante de literatura y política y la emergencia de la *novela global* en los años sesenta, con **Cien años de soledad** de García Márquez como caso preeminente, véase Michael Denning, «The Novelist's International», en Franco Moretti (ed.), **The Novel. Volume I. History, Geography and Culture**, Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2006.

⁴⁶ Tomo la idea de un desplazamiento de la literatura mundial a las literaturas del mundo del ensayo de Djelal Kadir «Comparative Literature in the Age of Terrorism» (de Haun Saussy (ed.), **Comparative Literature in an Age of Globalization**, *op. cit.*), aunque él describe este pasaje para condenar a buena parte de los proponentes de la disciplina de la literatura mundial, Moretti incluido.

Moretti evita el peligro de una literatura mundial conformada por textos que son seleccionados en función de su supuesta capacidad de expresar y representar sus respectivas culturas nacionales o regionales de origen.⁴⁷ Con la camiseta de América Latina, entonces, ya no tendríamos sólo al realismo mágico y al testimonio, sino a la totalidad del inmensamente heterogéneo universo estético de la región.⁴⁸

Y sin embargo, a pesar de los post-post en función de los que se re-teorice la noción de literatura mundial, la práctica crítica y pedagógica de la literatura mundial *realmente existente* sigue estando acosada por amenazas de las que es difícil desmarcarla: ¿puede la literatura mundial constituirse como un proyecto cosmopolita que tiene como objetivo la articulación de diferencias culturales con vistas a alcanzar metas emancipatorias? ¿Puede un discurso y una pedagogía de la literatura mundial producir *el planeta* que Gayatri Spivak ha propuesto, como una forma de imaginar un mundo que «overwrites the globe» [reinscribe al globo] como «the imposition of the same system of exchange everywhere... in the gridwork of electronic capital... drawn by the requirements of Geographical Information Systems»? [La imposición del mismo sistema de intercambio en todas partes.... en la grilla del capital electrónico...delimitado por las demandas de los Sistemas Informáticos Geográficos].⁴⁹

Esta dimensión éticamente normativa ha marcado la urgencia cultural y política de la tarea histórica de la literatura mundial des-

de Goethe hasta sus reformulaciones más recientes: la literatura mundial como una construcción estética impregnada de demandas cosmopolitas de reinscribir relaciones sociales injustas a escala global —ya sean coloniales, bélicas u opresivas en los términos más generales. Y al mismo tiempo, el deseo cosmopolita de convertir las restricciones y limitaciones de nuestra propia cultura particular, y de nuestra experiencia claustrofóbica en ella; una convicción cosmopolita sobre la naturaleza necesariamente universal de la promesa de emancipación cultural; la literatura mundial como un proyecto de cultura global (como la negación dialéctica de la unilateralidad de las particulares culturas locales), donde el potencial emancipatorio de la «cultura» pueda, finalmente, realizarse. David Damrosch advierte que estas grandes expectativas no se han declarado en ningún lugar de manera tan elocuente como en el artículo clásico de René Wellek «The Crisis of Comparative Literature», de 1959, en el que propone una disciplina estructurada en función del discurso de la literatura mundial: «Comparative literature has the immense merit of combating the false isolation of national literary histories» [«La literatura comparativa tiene el mérito inmenso de combatir el falso aislamiento de las historias literarias nacionales»].⁵⁰ En el último párrafo del artículo, Wellek expande esta idea y establece el rol crucial de la crítica en la producción de valores cosmopolitas y, en consecuencia, en la actualización material del sujeto universal imaginado por la Ilustración; la literatura comparada y la literatura mundial como discursos críticos que podrían volver visible un mundo ético y políticamente cosmopolita por venir:

Once we grasp the nature of art and poetry, its victory over human mortality and destiny, its creation of a new world order of the imagination, national vanities will disappear. Man, universal man, man everywhere and at all time, in all his variety, emerges and literary scholarship ceases to be an antiquarian pastime, a calculus of national credits and debts and even a mapping of networks of relationships. Literary scholarship becomes an act of the imagination, like art itself, and thus a preserver and creator of the highest values of mankind [Cuando comprendamos la naturaleza del arte y la poesía, su victoria sobre la muerte y el destino, su creación de un nuevo orden mundial de la imaginación, las vanidades nacionales desaparecerán. Emerge el hombre, el hombre universal, el hombre en todas partes y en cualquier época, en toda su variedad, y la erudición literaria dejará de ser un pasatiempo anticuado, un cálculo de créditos y deudas nacionales e incluso un mapa de las redes de relaciones. El estudio de la literatura se convertirá en un acto de la imaginación, como el arte mismo, y así en un espacio de conservación y creación de los más altos valores de la humanidad].⁵¹

Si hoy, en el contexto de furiosas desigualdades alimentadas en parte por un proceso de globalización financiera y militar, el hori-

⁴⁷ Damrosch no ve en esta expansión infinita y absoluta de los horizontes de la literatura mundial, la solución a sus problemas, sino, por el contrario, una disolución del valor y la especificidad de la disciplina: «If the scope of world literature now extends from Akkadian epics to Aztec incantations, the question of what is world literature could almost be put in opposite terms: What isn't world literature? A category from which nothing can be excluded is essentially useless» [Si el alcance de la literatura mundial se extiende ahora de la épica acadiana a los encantamientos aztecas, la pregunta de qué es la literatura mundial casi se podría plantear en términos opuestos: ¿qué no es literatura mundial? Una categoría de la cual nada puede ser excluido es esencialmente inútil]. David Damrosch, **What is World Literature?**, p. 110.

⁴⁸ Los dos volúmenes de **The Novel**, el intento enormemente ambicioso de Moretti de repensar la historia de la novela y las perspectivas teóricas sobre ella —un proyecto que emprendió luego de haber propuesto sus «Conjectures on World Literature»—, puede leerse como la aplicación práctica de las ideas de Moretti en el ya famoso artículo. Aquí, Moretti presenta a la novela, precisamente, como una forma paradigmáticamente universal, un sitio en el que una comunidad de críticos puede producir un discurso concreto y bien fundado sobre la literatura mundial.

⁴⁹ Gayatri Chakraborty Spivak, **Death of a Discipline**, New York, Columbia University Press, 2003, p. 72. En el tercer y último capítulo de este libro, Spivak propone la noción de *planetariedad* como el contenido específico posible de la nueva literatura comparada que reclama; una literatura comparada basada en una forma de leer que reconoce en la opacidad y la indecibilidad de los tropos retóricos, sin ceder nunca ante la demanda hegemónica de transparencia y comprensibilidad completa. Planetariedad es la figura que necesita ser des-figurada, esto es, ética y políticamente des-figurada. El planeta, entonces, es el sitio donde, quizás, seamos capaces de inscribir una forma de comunidad éticamente diferente a aquella figurada en el mundo de la globalización. «When I invoke the planet I think of the effort required to figure the (im)possibility of this underived intuition» [«Cuando invoco al planeta pienso en el esfuerzo que se requiere para figurar la (im)posibilidad de esta intuición inmotivada»]. *Ibid.*, p. 72. Este es el primer desafío que nos presenta la categoría de planetariedad: que el planeta no existe aún, hoy, en el contexto de la hegemonía de los discursos de la globalización financiera. La literatura mundial, entonces, podría ser pensada como el estudio crítico comparado de la dimensión simbólica del mundo figurado como *planeta*.

⁵⁰ René Wellek, «The Crisis of Comparative Literature», en Stephen G. Nichols (ed.), **Concepts of Criticism**, New Haven y Londres, Yale University Press, 1963, pp. 282-283.

⁵¹ *Ibid.*, p. 295.

zonte cosmopolita del discurso de Welck nos parece relevante e incluso urgente, no resulta sencillo hacerse eco de su optimismo humanista sobre la potencialidad de la literatura mundial. El problema que encuentro en esta genealogía de la literatura mundial (nuevamente: de Goethe y Welck, hasta muchos de los impulsores de una literatura mundial renovada hoy) es que tiende a ver *el mundo de la literatura mundial* como un campo en el que las diferentes singularidades culturales que se definen unas a otras a través de violentos antagonismos éticos y económicos encuentran un discurso común y entran en un diálogo que sirve como modelo para una agencia política global. La literatura mundial como mediación y forma de la traducción cultural capaz de producir un mundo reconciliado que es impensable por fuera de esta confianza humanista en el poder simbólico de la cultura.⁵²

Pero en esta literatura mundial «informed by a sense of the implicit parity between literatures» [«informada por un sentido de paridad implícita entre literaturas»],⁵³ representada como una esfera pública habermasiana para el diálogo global, lo que parece perderse es el registro de la opacidad de la otredad cultural y los fracasos intermitentes de la comunicación y la traducción global involucradas en relaciones sociales hegemónicas que conforman el mundo de intercambios estéticos y culturales de la literatura mundial; esto es, la formación hegemónica del discurso y el objeto disciplinar de la literatura mundial, y la delimitación necesaria de lo que cae dentro y fuera de la literatura mundial —qué llega a ser traducido (y por qué y a través de qué articulaciones institucionales específicas) y qué, en consecuencia, alcanza audiencias que están más allá de la cultura de origen de un texto dado, particularmente los centros académicos metropolitanos.⁵⁴ Volviendo a **Cien años de soledad** de García Márquez, una lectura crítica de la novela *con propósitos cosmopolitas* no debería transformarla en un símbolo alegórico de la particularidad cultural de América Latina, y determinar su valor literario mundial, precisamente, en

términos de su capacidad para representar la región; y menos aun, en función del sabor exótico que aportaría al canon de la literatura mundial con sus personajes que ascienden al cielo en medio de sábanas desplegadas e infladas como globos. Estos modos (por lo general invocados de manera complementaria) de argumentar la universalidad paradójica de **Cien años de soledad** dependen de la afirmación según la cual el realismo mágico expresa algo respecto de la constitución pre-racional de las sociedades latinoamericanas que escapa a los protocolos de representación del realismo moderno. Y, por lo tanto, reifican una percepción reductiva, esencializante y condescendiente de las complejas relaciones estéticas y políticas entre la estética latinoamericana y la estructura social de la región. Sylvia Molloy explica esta fascinación metropolitana: «Magic realism is refulgent, amusing, and kitschy (Carmen Miranda's headdress; José Arcadio Buendía's tattooed penis) — but it doesn't happen, couldn't happen, here» [«El realismo mágico es refulgente, divertido y kitsch (el tocado de Carmen Miranda; el pene tatuado de José Arcadio Buendía) —pero esto no sucede, no podría suceder aquí»].⁵⁵

Un abordaje cosmopolita, atento a las fuerzas hegemónicas en juego en la especificidad de una formación cultural dada, subrayaría que el status global de la novela de García Márquez no tiene nada que ver con una relación supuestamente privilegiada con su cultura de origen, sino con la producción material de su globalidad. Por ejemplo, podría preguntarse sobre la globalización del realismo mágico como forma estética, cuya presencia puede recogerse desde los años '70 y '80 en África, el sudeste asiático, Europa oriental y el sudoeste chicano de los Estados Unidos. ¿Cuándo fue traducido García Márquez (y quizás también Alejo Carpentier) en cada uno de estos lugares —y cómo fueron leídos sus novelas y cuentos cortos? ¿Cuáles fueron las tradiciones estéticas locales existentes —así como las relaciones socioculturales— que podrían haber contribuido a transformar las narrativas del realismo mágico en una forma de interpelación postcolonial?⁵⁶ ¿Cómo, en qué formas e instancias específicas, el realismo mágico fue apropiado y reescrito? ¿Fueron borradas las huellas históricas de estas apropiaciones globales del realismo mágico, o fueron reconocidas a fin de producir formas cosmopolitas de afiliación? Y, a su vez, ¿cómo responden García Márquez y otros autores mágico-realistas a los ecos globales (cosmopolitas y postcoloniales pero también hegemónicos y metropolitanos) de sus discursos?

La idea doble de la globalización de la novela y la novelización de lo global que propongo en este artículo es un intento de reinscribir el debate sobre la literatura mundial en relación con este

⁵² Una de las críticas más efectivas de este paradigma totalizante es la idea de una globalización de la diferencia propuesta por Emily Apter en su artículo «Global *Translatio*: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933» en el que rastrea la construcción de los discursos de la literatura mundial y comparativa de Leo Spitzer durante su exilio en Turquía — un discurso basado en «untranslatable affective gaps» [«vacíos afectivos intraducibles»]: «Spitzer's explicit desire to disturb monolingual complacency produces a «a paradigm of *translatio*... that emphasizes the critical role of multilingualism within transnational humanism... a policy of *non-translation* adopted without apology» [«El deseo explícito de Spitzer de interrumpir la complacencia monolingüe produce «un paradigma de *translatio*... que enfatiza el rol crítico del multilingüismo dentro del humanismo transnacional... una política de no-traducción que no es apologetica»]. Emily Apter, «Global *Translatio*: The 'Invention' of Comparative Literature, Istanbul, 1933», en Christopher Prendergast (ed.), **Debating World Literature**, op. cit., pp. 108 y 104.

⁵³ Katie Trumpener, «World Music, World Literature. A Geopolitical View», op. cit., p. 198.

⁵⁴ Un ejemplo de la interpelación material más productiva de la dimensión global de las formaciones literarias es **A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties**, de Diana Sorensen. (Stanford, Stanford University Press, 2007). El notable estudio de Sorensen de las instituciones que conformaron la materialidad del boom de la literatura latinoamericana en los años sesenta (véase especialmente el capítulo 4: «Toward a Transnational Republic of Letters: A Geography of Discursive Networks») debería considerarse como un futuro camino posible para dar con una literatura mundial consciente de la importancia del intercambio material y las relaciones hegemónicas.

⁵⁵ Sylvia Molloy, «Latin America in the U.S. Imaginary: Postcolonialism, Translation, and the Magical Realist Imperative», en Mabel Moraña (ed.), **Ideologies of Hispanism**, Nashville, Vanderbilt University Press, 2005, p. 129. Este texto es una referencia crucial y definitiva para pensar las relaciones reificadas entre Estados Unidos y América Latina.

⁵⁶ Homi Bhabha ha caracterizado célebremente al realismo mágico como una práctica estética descolonizadora: «the literary language of the emergent postcolonial world» [«el lenguaje literario de un mundo postcolonial emergente»]. Homi Bhabha, «Introduction: narrating the nation», en Homi Bhabha (ed.), **Nation and Narration**. Londres y Nueva York, Routledge, 1990, p. 7 [hay traducción castellana: **Nación y Narración**, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010].

horizonte cosmopolita. También es un intento de dar cuenta de la universalización progresiva de la producción, recepción y traducción novelísticas, y de las imágenes e imaginarios singulares de esta universalidad que reduplican, en textos específicos, el horizonte discursivo global de las prácticas literarias modernas.⁵⁷ O para ponerlo en términos ligeramente diferentes: se trata de un intento de aprehender la realización de la universalidad de la literatura mundial como proceso hegemónico, sin volver a caer en la tentación de reafirmar identidades particulares nacionales o regionales deificadas —el desafío es poder preservar dicha universalidad como el horizonte necesario de prácticas cosmopolitas con propósitos emancipatorios.⁵⁸

A pesar de sus diferencias metodológicas, las intervenciones más inteligentes en el debate coinciden en pensar a la literatura mundial no como un cuerpo definido sino como una forma de leer, de establecer relaciones e imaginar nuevos y sorprendentes contextos de lectura no-nacionales que puedan iluminar nuevos sentidos en un texto literario. Mientras escribía bocetos y borradores de este artículo se me ocurrió que el significado de la literatura mundial podía pensarse en relación con los términos de la clásica caracterización de Marx de 'clase' como una relación social: la literatura mundial como una relación cultural cosmopolita. El modelo de la globalización de la novela y la novelización de lo global, con su énfasis en procesos históricos a escala global y la producción de imaginarios globales, nos permite ver a la literatura mundial como una relación social, una relación social cosmopolita —la literatura mundial como un discurso crítico, pero también como un campo universal de intercambios culturales concretos, materiales, ambos constituidos por fuerzas asimétricas estructurales que se disputan el significado de lo global. En otras palabras, la globalización de la novela y la novelización de lo global ponen en primer plano la tensión constitutiva del discurso de la literatura mundial: por un lado, la pulsión cosmopolita por representar un mundo diverso como una totalidad multicultural internamente reconciliada; y, por el otro lado, el mandato, también profundamente cosmopolita, de relevar el espacio mundial de la interacción asimétrica de las fuerzas culturales y económicas hegemónicas y subalternas que determinan la realización de un mundo desigual, infinitamente diferente de sí mismo. Nuestro desafío

es reconocer y rearticular en nuestras prácticas pedagógicas y en el diseño de nuestros proyectos de investigación estas complejas interpelaciones cosmopolitas que apuntan a formas opuestas de simbolizar las diferencias globales, asumiendo que es imposible hacerse cargo del costado normativo de un discurso cosmopolita como la literatura mundial sin dar cuenta de las relaciones hegemónicas globales que determinan su emergencia. El deseo de discursos y mercancías «of distant lands and climes» [«de tierras y climas lejanos»]⁵⁹ que constituye hoy nuestra subjetividad cosmopolita deseante es al mismo tiempo, el terreno simbólico donde esperamos poder inscribir una práctica intelectual emancipatoria, pero también una domesticación del mundo que reproduce las relaciones hegemónicas que la literatura mundial intenta, con o sin éxito, reencauzar.

[Traducción del inglés de Vera Carnovale.
Revisión técnica de Martín Bergele]

⁵⁷ Otra forma de entender el concepto doble de globalización de la novela y la novelización de lo global como un intento de asir la articulación del proceso de globalización y el discurso literario, es en términos de un análisis diacrónico en el caso de la *globalización de la novela*, y de una perspectiva sincrónica en el caso de la *novelización de lo global*.

⁵⁸ En una intervención reciente dentro del debate sobre la reemergencia del concepto de literatura mundial, Roberto Schwarz escribió, en esta misma dirección, que si la intención de desenterrar la idea de la literatura mundial «is to question the universality of the universal and the localism of the local, then it could be a good starting point for further discussion» [«apunta a cuestionar la universalidad de lo universal y el localismo de lo local, entonces podría ser un buen punto de partida para una discusión que debe profundizarse»]. Roberto Schwarz, «Competing Readings in World Literature», *New Left Review* n° 48, noviembre-diciembre de 2007, p. 98. Para Schwarz (y yo acuerdo enfáticamente) el sentido de este retorno de la literatura mundial pasa por cuestionar discursos esencialistas de la universalidad y la particularidad; y subrayar que tanto lo universal como lo local son construcciones históricas en las que las prácticas literarias intervienen de manera decisiva.

⁵⁹ Karl Marx y Friedrich Engels, «The Manifesto of the Communist Party», en Roberto C. Turner (ed.), *The Marx-Engels Reader*, Nueva York y Londres, W.W. Norton, 1979, p. 477 [hay múltiples ediciones castellanas].