

diarios de escritores. Tal vez por esto deba leerse con otra atención el apartado que exclusivamente reúne ensayos sobre los diarios de Ángel Rama, Pablo Pérez, John Cheever, Alejandra Pizarnik, Charles Du Bos y Julio Ramón Ribeyro. El diarista, quien parece poner en extremo el “amor a la vida que pasa a través del lenguaje” (Giordano, 2006: 85), vive, a la vez, con la cotidianidad de lo que desaparece, de lo que muere. Explorar la extrañeza de vivir como tarea sería la apuesta más alta de la escritura como experiencia de lo íntimo, y esto es algo que los diaristas conocen bien: el desdoblamiento que abre la aparición de lo otro es lo que fundamenta tanto su escritura como su permanente enjuiciamiento (las permanentes preguntas que los escritores de diarios se realizan, como para qué se escribe, a quién está dirigido, qué es lo que economiza, qué es lo que gasta). El modo en que el diario comienza a tener una función en la vida de los escritores o el modo en el que la vida se vuelve novelada, enfatiza a cada escritura con una marcación peculiar, y la relación literatura-vida comienza a tomar la forma de una totalidad difícil de escindir: “Todos los diaristas acaban por mostrar (...) que escriben cada entrada para que pueda salir a escena el personaje extraordinario en el que los convirtió el encuentro de su genio literario con la dificultad o la imposibilidad de vivir” (Giordano, 2006: 127).

En estas zonas de incertidumbre, el intercambio entre ficción y realidad potencia la construcción de un determinado concepto de escritura. Un ejemplo será el de Héctor Bianciotti, quien, en sus autobiografías, escribe episodios que él mismo reconoce “inventados”. Giordano nos hace reconocer, además, que la infancia no es un suceso previo del pasado al que podemos acceder mecánicamente, sino que se trata de “la experiencia de la distancia entre los nombres y lo que nombran” (Giordano, 2006: 185).

En efecto, el diálogo entre la narración, la autobiografía y el ensayo conforma una propuesta de escritura que se diseña a lo largo de los capítulos de *Una posibilidad de vida*. En este sentido, los artículos sobre la obra de Tununa Mercado funcionan casi como operadores conceptuales de lectura. En ellos, la idea de “escrituras íntimas” se expande hasta incluir a toda escritura que se vincule con el amor por el lenguaje, y que siga la analogía de “qué es escribir/qué es amar” por la cual

*descubre, experimentándolo, lo que no se podría reconocer por otros medios (...) La escritura es el modo en el que se experimenta lo íntimo de cada vivencia, la íntima distancia con uno mismo en el acto de amar, de cocinar respetando la vida de la materia o de vestir la ‘desnudez sustancial’ del propio cuerpo (Giordano, 2006: 60-61).*

De esta manera, las “escrituras íntimas” realizan un acuerdo tanto con la ficción como con la no ficción, ya que quien escribe siempre “está apartado de lo que realiza, de lo que se realiza a través suyo” (Giordano, 2006: 53). Se trata, como diría Maurice Blanchot, de una soledad esencial, no a causa de una autoexclusión sino, como citamos más arriba, a partir de la experiencia de la “propia e irreductible ajenidad».

Hacia el final del libro, se presenta nuevamente un diálogo entre la “escritura del yo”, la crítica y el arte de novelar. Se trata de un epílogo en donde el autor trae a debatir las voces de los colegas, los críticos, los profesores y los novelistas. A partir de una serie de anécdotas personales, Giordano sugiere que la escritura como posibilidad de vida incluye necesariamente a la vida, ya sea por la forma en que lo vivido atraviesa las novelas o por las pasiones que motorizan una investigación, ya que “la imaginación e impulso autobiográfico o ensayístico no son, estrictamente, alternativas contrapuestas” (Giordano, 2006: 201). La escritura de la intimidad, así, en tanto no equivale a escritura de la privacidad sino a lo íntimamente desconocido que aparece en el lenguaje, hace posible la transmisión de lo emocional en su forma pura, y en este sentido, la tarea del ensayista, la del novelista o la del crítico no se diferencian, sino que se subsumen en un mismo afecto, el que siempre mueve a quien escribe hacia el deseo de saber.

Irina Garbatzky

---

\* Ignacio Sánchez-Prado, ed. *América Latina en la “literatura mundial”*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2006, 341 p.

Firmados en su mayoría por especialistas con inserción en la academia estadounidense, los artículos compilados por Ignacio Sánchez Prado en *América Latina en la “literatura mun-*

*dial*"<sup>7</sup> componen un campo de debate desde una perspectiva latinoamericana sobre las reflexiones literarias internacionalistas, tomando como eje los recientes trabajos de Franco Moretti y Pascale Casanova que "en conjunto definen las ideas centrales de la cuestión: la descripción de un mundo literario desigual, compuesto de centros y periferias y de un sistema también desigual de relaciones de legitimación y de configuración estética." (Sánchez Prado: 8)<sup>8</sup>

El pasado y el presente de la literatura ("un 'largo' presente, comenzado en el siglo XVIII"), propone Franco Moretti, son dos épocas estructuralmente diferentes y por ello demandan aproximaciones teóricas autárquicas: "estudiar *el pasado como pasado* (...) con la ayuda de la teoría de la evolución, y *el presente como presente*, con la ayuda del análisis de sistemas-mundo: aquí es posible un programa de investigación para la *Weltliteratur* en el siglo XXI." (56) Como el capitalismo, la literatura mundial es una y desigual. El estudio de la novela del siglo XVIII y XIX llevó a Moretti a la conclusión de que el sistema literario mundial se articulaba asimétricamente a través del mecanismo de la difusión, que interfirió en los desarrollos autónomos de las literaturas regionales atrayéndolas hacia la órbita de las centrales e imponiendo una notable uniformidad formal al sistema literario «cuando el mercado literario internacional se vuelve lo suficientemente fuerte para unificar y subyugar aquellas culturas separadas» (51), porque "la convergencia aparece en la vida literaria *exactamente al mismo tiempo que la difusión*" (53). Esta relación entre convergencia ("entrecruzamiento, injerto, recombinación, hibridación") y difusión se demuestra, según Moretti, en una misma lógica formal que se verifica en los movimientos de modelos novelísticos: "mezclan *una trama del centro con un estilo de la periferia*." (54) Resultan así textos estéticamente inestables y políticamente tensos, cuya hibridez no aparece como signo de superación de las diferencias, sino como "una *encarnación específica* de dichas diferencias: son un microcosmos del sistema mundo-literario, y de su interminable espiral de hegemonía y resistencia." (55) El análisis de los sistemas-mundo revela la forma como "el resultado de *una configuración no literaria muy específica*" en el sentido de que la invención formal prospera en "sociedades donde las contradicciones son profundas, pero las soluciones son imaginables." (55)

En "La literatura como mundo" Pascale Casanova se pregunta acerca de las posibilidades del análisis de la literatura mundial para "restablecer el vínculo perdido entre la literatura, la historia y el mundo, sin perder nada de la especificidad y la singularidad irreductible de los textos" (63). En esa línea, impugna las respuestas de la teoría poscolonial por proponer "una crítica *externa* de los textos que corre el riesgo de reducir lo literario a lo político" (63). Casanova bosqueja un objeto-herramienta, el espacio literario mundial o "república mundial de las letras", "territorio paralelo, relativamente autónomo del universo de la política y dedicado, en consecuencia, a las cuestiones y debates y la invención de hechos específicamente literarios" (64) donde "vendrían a refractarse (...) los cambios, las luchas, las confrontaciones políticas, sociales, nacionales, de géneros o de minorías dependiendo de lógicas y bajo formas propiamente literarias." (64) El principal índice de la existencia y unificación de este "planeta literario" es una medida específica de tiempo, el "Meridiano de Greenwich literario" a partir del cual se sitúan las posiciones permitiendo "evaluar la distancia en relación con el centro de todos aquellos que pertenecen al espacio literario" (68), y donde "se cristaliza (se debate, se protesta, se elabora) la medida del tiempo literario, es decir, la evaluación de la modernidad estética." (68) Mediante el cruce de la noción de "campo" de Pierre Bourdieu con la idea de "economía-mundo" de Fernand Braudel, Casanova construye "la hipótesis de un espacio relativamente autónomo extendido al mundo entero según una estructura de dominación relativamente independiente de las formas de dominación política, económica, lingüísti-

7 En el libro se compilan los siguientes artículos: Ignacio Sánchez Prado, "Hijos de Metapa": un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción); Franco Moretti, "Dos textos en torno a la teoría del sistema-mundo"; Pascale Casanova, "La literatura como mundo"; Abril Trigo, "Algunas reflexiones acerca de la literatura mundial"; Efraín Kristal, "Considerando en frío...". Una respuesta a Franco Moretti"; Sebastiaan Faber, "Zapatero, a tus zapatos. La tarea del crítico en un mundo globalizado"; Françoise Perus, "La literatura latinoamericana ante *La República Mundial de las Letras*"; Jean Franco, "Nunca son pesadas / las cosas que por agua están pasadas"; Hugo Achugar, "Apuntes sobre la 'literatura mundial', o acerca de la imposible universalidad de la 'literatura universal'"; Hernán Vidal, "Derechos humanos y estudios literarios/culturales latinoamericanos: perfil gnóstico para una hermenéutica posible (en torno a la propuesta de Pascale Casanova)"; Graciela Montaldo, "La expulsión de la república, la deserción del mundo"; Juan Poblete, "Globalización, mediación cultural y literatura nacional"; Pedro Ángel Palou, "Coda: la literatura mundial, un falso debate del mercado"; Mabel Moraña, "Post-scriptum. A río revuelto, ganancia de pescadores". América Latina y el *déjà-*

8 Tales trabajos son: Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama, 2001 y "Literature as World", *New Left Review* 31 (2005): 71-90 (incluido en traducción en el volumen compilado por Sánchez Prado con el título "La literatura como mundo"); Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", *New Left Review* 1 (2000): 64-81, "The Slaughterhouse of Literature", *Modern Language Quarterly* 61/1 (2000): 207-227, "More Conjectures", *New Left Review* 20 (2003): 73-81 y "Graphs, Maps, Trees. Abstract Models of Literary History", *New Left Review* 28 (2004): 43-63.

ca, social” (73) Casanova distingue tres formas principales de dominación en el espacio literario, política, lingüística y literaria, que “se encabalgan, se interpenetran, se ocultan las unas en las otras”; pero también la dependencia puede ser específica y “no ejercerse ni medirse *más que* en términos literarios, por fuera de toda situación de opresión o aun de simple dependencia política.” (78) Así, “la literatura misma, como valor común todo un espacio es (...) la imposición heredada de una dominación política o literaria, pero también un instrumento que, reapropiado, permite a los escritores, y en particular a los más desprovistos, acceder a una libertad, una textistencia y un reconocimiento específicos.” (82)

Abril Trigo repone la globalización como el telón de fondo necesario para leer en la actualidad cualquier propuesta de literatura mundial. Desde este marco, encuentra criticable lo que reconoce como el punto común a los modelos diseñados por Moretti y Casanova: “un mercado literario en el cual las naciones intercambian sus bienes en forma independiente de los intereses económicos y políticos.” (90) También Graciela Montaldo remarca la formulación de una “forma de leer acorde con las disposiciones mercantiles de la cultura bajo la globalización económica (...) Ambos críticos se refieren al mercado como instancia central en la constitución de ‘lo mundial’, en la ‘republicanización’ de las letras, sin embargo, el movimiento que parece caracterizarlos es dar por sentada la instancia del mercado y operar como si él fuera una naturaleza que ha seleccionado lo mejor (Casanova) o ‘lo que hay’ (Moretti).” (260)

Los desarrollos de Moretti y Casanova se inscriben en una autoevaluación de la literatura comparada como disciplina, donde la lectura de las literaturas periféricas se define desde “agendas que corresponden estrictamente a intereses intelectuales euronorteamericanos” (Sánchez Prado 9). Las demandas de estas agendas hacen postular a los teóricos mundialistas la necesidad de abandonar el *close reading* como metodología de trabajo, argumento rebatido por Sebastiaan Faber: “la disciplina no se puede permitir abandonar lo único que aún puede darle alguna legitimidad: su concepción humanística del rigor, cuya metodología por excelencia es el *close reading*, la lectura cuidadosa de textos primarios en su idioma original —una práctica que ejemplifica el respeto por la especificidad cultural y lingüística de cada producto de la imaginación.” (138)

En perspectivas como las de Moretti y Casanova “Latinoamérica sigue siendo el lugar de producción de ‘casos de estudio’, pero no un *locus* legítimo de enunciación teórica” (Sánchez Prado: 9.) En este sentido, Françoise Perus señala que “Pascale Casanova pasa por alto gran parte de la reflexión crítica e historiográfica llevada a cabo por los latinoamericanistas de dentro y fuera del subcontinente americano” (147); y por ello no se da cuenta de particularidades importantes tales como que las naciones latinoamericanas “vivieron procesos culturales de modernización que implicaron simultáneamente tanto la pretensión de sincronizarse estética y culturalmente con las metrópolis, como la difusión de la cultura de la letra en sectores cada vez más amplios de las poblaciones nativas; porque la modernización siempre es una calle de doble vía, hacia adentro y hacia afuera, aunque no haya coincidencia entre ambas direcciones (...)” (Montaldo: 257)

Jean Franco visualiza ecos hegelianos en la propuesta de Casanova: los periféricos de la república de las letras (esclavos) tienen una conciencia de la desigualdad que el centro (amo) ignora. Así Casanova —que “se declara compañera de ruta de los rebeldes”— revela su posición central dado que, al igual que Moretti, postula como novedad la desigualdad en las letras mundiales “ignorando que desde la colonia, los latinoamericanos tenían plena conciencia de ella y adoptaban varios recursos en su lucha contra el poder hegemónico” (187). Este tipo de problemas aparecen, según Hugo Achugar, porque el actual debate sobre la “literatura universal” no es un debate universal; la universalidad “es sólo pronunciable dentro de las fronteras de un lenguaje cultural: el de los estudios de literatura comparada que pertenecen a un tiempo de fronteras disciplinarias y sociales hoy en día en crisis y en proceso de transformación.” (209)

Marcando algunos de sus problemas teóricos más evidentes, Hernán Vidal y Juan Poblete ensayan modos de rearticular las propuestas internacionalistas hacia una orientación latinoamericana. Vidal intenta ver la pertinencia de la propuesta de Casanova para el campo de la crítica literaria/cultural latinoamericanista desde “una hermenéutica de lo poético fundamentada en el Derecho Internacional de Derechos Humanos para tiempos de paz y conflicto armado.” (213) Poblete propone la consideración de la literatura nacional como el reconocimiento de una forma compleja y específica de mediación local/global en el marco de las interrelaciones de los medios de comunicación y bajo ciertas condiciones históricas nacionales en interacción con un cierto contexto internacional.” (290)

El libro se cierra con la intervención fundamental de Mabel Moraña. Para la intelectual uruguaya los proyectos de Casanova y Moretti parecen “apuntar a un deseo de rescatar

desde nuevas retóricas las bases de la historiografía moderna liberal creando una fluidez del producto simbólico que termina, sin embargo, reafirmando los centros y valores desde los que se piensa la totalidad analizada.” (327) Ambos modelos coinciden en su iniciativa de un diseño global impuesto sobre las particularidades locales que deja de lado el hecho de que son las particularidades de las textualidades, las políticas de la lengua en que las literaturas se sustentan “y sus negociaciones con las formas locales e históricas de poder cultural las que en última instancia condicionan la capacidad de negociación de esas poéticas en contextos globales, su inserción en el mercado, su distancia o su proximidad con respecto al paradigma de la modernidad.” (328) Las formas culturales latinoamericanas, postula Moraña, “no requieren (...) de un altar consagradorio, ni necesitan medir la distancia que las separa de los paradigmas europeos; necesitan más bien habitar sus repúblicas con pleno derecho, definir ellas mismas cuáles son sus mundos y qué formas de ciudadanía les corresponde defender, y repensar en su tiempo y en sus propios registros el estatuto de las humanidades que comenzó por asociar, en la teoría y en la praxis, letra y violencia, desde la entrada misma de América Latina al espacio global del occidentalismo.” (333)

Gonzalo Oyola