

O concepto de “literatura mundial” no tempo da globalización –unha mirada desde o espazo postsoviético¹

Madina Tlostanova

[Recibido, maio 2006; aceptado, xullo 2006]

RESUMO Este artigo analiza como a globalización afecta e modifica a mesma institución da literatura e da crítica literaria. O centro de interese do traballo non son os aspectos unificadores da globalización, senón as súas manifestacións transculturais e transnacionais, que na esfera literaria conducen á creación dunha subxectividade transcultural, unha estética e unha poética específicas. Un dos cambios importantes aquí discutidos é a re-concepción da idea de “literatura mundial”, previamente entendida como unha constelación (principalmente) dos canons literarios europeos. Este concepto ocupou o centro dos estudos comparados tradicionais, que, á súa vez, eran descendentes da ideoloxía da Ilustración e dos modernos estados-nación e, en consecuencia, sufriron unha transformación drástica na actualidade. O xogo constante de unificación e pluri-ficación atopa a súa realización en diferentes esferas do discurso literario –desde o inglés como lingua franca da globalización até fenómenos translingüísticos e o plurilingüismo como unha tradución bidireccional entre diversas linguas e culturas, desde o “sublime de fábrica de explotación” até a estética transcultural. Os trazos principais da globalización son analizados tamén neste traballo a través da súa manifestación na obra de escritores estética e epistemicamente “itinerantes” e “fronteirizos”, que crean cronotopos de intersticialidade e tránsito en canto unha das realizacións máis brillantes do “sublime” da globalización.

191

ABSTRACT This article looks at the ways in which globalization influences and modulates literature and literary criticism. Rather than examining the agglutinating effects of globalization, we shall examine its transcultural and transnational aspects, which in the field of literature give rise to transcultural subjectivity, a particular aesthetic and poetics. One of the important changes dealt with is the re-working of the notion of ‘world literature’ which had been understood as a mainly

¹ Tradución do inglés de César Domínguez.

O presente traballo é unha versión abreviada do Capítulo II de *The Sublime of Globalization? Sketches on Transcultural Subjectivity and Aesthetics*, Moscova: Lenand, 2005, pp. 71-145.

European-based group of canons. This idea was at the heart of traditional comparative studies, which were, in their turn, derived from the ideology of the Enlightenment and the modern nation-state, and they have therefore undergone a dramatic transformation in recent times. The constant interplay between unity and diversity is made manifest in various areas of literary discourse—from English as the *lingua franca* of globalization to translinguistic phenomena and multilingualism as a two-way translation between various languages and cultures, from the ‘sublime sweat-shop’ to the transcultural aesthetic. The principal characteristics of globalization are also examined in this article as they appear in the work of writers who are ‘itinerant’ and ‘frontiersmen’, both aesthetically and epistemically, creators of interstitial and transitional chronotypes which are the most brilliant achievements of the ‘sublimation’ of globalization.

I

192

O proceso da globalización definitivamente inflúe non só nas artes, na literatura ou na cultura cotiá, senón tamén nas propias disciplinas das humanidades e na súa metodoloxía, cuestionando as súas formas previas e conducindo obxectivamente á inter- ou transdisciplinariedade do coñecemento. Con todo, moitas esferas das humanidades, especialmente a teoría e a crítica literarias, resístense á aceptación do concepto de “globalización” e non se comprometen aínda en termos xerais co estudo da súa influencia complexa no proceso cultural e literario. Isto supón unha contradición, xa que a alfabetización e, máis tarde, a literatura desenvolveron unha parte moi activa no proceso da modernización e, por conseguinte, no proceso da globalización.

Por outra parte, rara vez a globalización é obxecto de interpretación en relación coa esfera das artes e da literatura por parte dos propios discursos sobre a globalización —tanto críticos como celebratorios—. Isto acontece en boa medida porque para os teóricos da globalización a teoría literaria non é máis que un discurso obsoleto, contextualmente vencellado coa Ilustración na Europa occidental e outras ideoloxías positivistas posteriores, nadas nun sistema socio e xeopolítico concreto. O cambio ou incluso a negación destes factores externos —desde o estado-nación, a tradición nacional e os discursos sobre as linguas até o concepto de “literatura mundial”—, segundo esta lóxica, conduciría inevitabelmente á desaparición da disciplina da teoría e crítica literarias na época da globalización. A literatura, pola súa parte, se non desaparece, resultaría tan só de interese como un produto e síntoma de cultura e de determinadas prácticas ideolóxicas.

Segundo a miña perspectiva, isto é un exemplo da tendencia, típica dos estudos literarios desde os seus inicios, do movemento pendular entre o texto e o contexto nun sentido amplo. Nalgunhas épocas a tendencia textual domina e os filólogos tenden a preocuparse polas cuestións da forma *per se* máis que por outros problemas culturais, políticos ou sociais. Un exemplo típico sería o *New Criticism* no mundo anglófono, mentres que en Rusia sería a chamada “Escola Formalista”. Noutras épocas, a tendencia cara ao contexto, á existencia socio-cultural da literatura como unha institución, ás peculiaridades histórico-biográficas, prevalece, mentres que a cuestión de como está feita a obra literaria é estimada irrelevante. Un exemplo desta clase de discurso sería a teoría da unidade da raza, momento e ambiente de Hippolyte Taine e, hoxe, practicamente todas as variantes dos modernos estudos culturais.

Unha posición característica, que reflicte o conflito agudo entre as teorías da textualidade e da contextualidade, é a representada polo estudoso sudafricano R. Nethersole, quen sinala a ameaza da globalización para a propia institución da teoría e a crítica literarias. Pero a súa idea de loitar contra o lado negativo da globalización por medio da reforma da teoría literaria tradicional resulta, canto menos, utópica (Nethersole 2001: 646). Lamentando a disolución da literatura na cultura común, mentres a socioloxía, a filosofía e os estudos culturais empregan os textos literarios como unha mostra da futilidade dos esforzos para a construción de sistemas universais de coñecemento e comprensión, Nethersole ofrece retornar á coñecida práctica do *close reading*, en busca da unidade humana do futuro, non nas identidades políticas ou relixiosas como un medio universal en contra da globalización, senón no texto literario (Nethersole 2001: 646). Isto apenas é adecuado para a situación actual. Pero a postura de Nethersole é moi sintomática como un indicio da incapacidade dos estudos literarios tradicionais para ofrecer unha concepción adecuada do proceso da globalización cultural, como se manifesta tanto na literatura como na crise da teoría e a crítica literarias.

Na concepción dos filólogos tradicionais, os estudos culturais e as fortes tendencias crítico-culturalistas da teoría literaria hoxe son frecuentemente interpretadas como un rexeitamento da estética, que adoitaba ser o núcleo, o elemento sagrado en calquera estudo da arte e a literatura até fai pouco tempo. Semellante interpretación é, obviamente, demasiado estreita, porque a cambiante énfase cara á cultura non implica automaticamente a morte da estética. Trátase tan só de que os trazos estéticos e poetolóxicos están a ser cuestionados,

deconstruídos e contemplados non como algo obxectivamente existente baixo unha forma normativa e dado dunha vez para sempre, senón como un dos discursos, estreitamente conectado con e influído polas condicións sociais, ideolóxicas, políticas, culturais e históricas da posmodernidade. Ao mesmo tempo, ignorar os rasgos estéticos e poéticos, acentuando os aspectos temáticos e discursivos, conduce a miúdo hoxe á indesexábel monotonía e limitación da diversidade das formas literarias a certos esquemas impostos –sexa feminismo, estudos poscoloniais ou postestruturalismo–. Noutras palabras, é importante evitar ambos os extremos no movemento pendular e adoptar, polo contrario, unha postura integradora.

Ao mesmo tempo, moi rara vez é posíbel atopar posturas nas que haxa un intento de ir máis alá das declaracións da necesidade da transdisciplinización e internacionalización dos estudos literarios e mostrar como exactamente a globalización pode afectar aos estudos literarios modernos por unha parte e como modifica a estética e a poética dos escritores contemporáneos por outra. Por esta razón, estou de acordo coa postura expresada por Walter Mignolo ao ofrecer crear unha nova filoloxía que estudaría non textos e a estética, senón sistemas de alfabetización, a distribución e funcionamento das linguas, baseada nunha epistemoloxía de fronteira, tomando en consideración o plurilingüismo, as tendencias transculturais e transimperiais, e non tan estreitamente conectada cos discursos das linguas e literaturas nacionais, reconsiderando así a idea xa existente de estudos comparatistas (Mignolo 2000: 220-221). Ao enfatizar a emerxencia das culturas literarias no canto dos textos literarios e a rehabilitación do espazo na periodización do proceso literario, Mignolo suxire tamén que

repensar a historia literaria desde a diferenza colonial implica descolonizar a historia literaria e, á súa vez, implica pensar noutros termos que os de literatura e historia. É necesario perseverar neste proxecto para ter narrativas daquilo que foi silenciado: as respostas implacábeis constitúen a diferenza colonial cara á implacábel feitura da diferenza colonial, máis particularmente, dos actos múltiples e plurívocos do dicir, que non poden ser interpretados desde a filosofía do ser... que temos á man (Mignolo 2001: 186).

Esta reformulación da historia literaria global nas condicións presentes lévase a cabo en boa medida desde a diferenza colonial, pero non menos importante e interesante é certamente a diferenza colonial na modernidade, que, “atravesando o modelo nacional desde o século XVIII” (Mignolo 2001:

158), influíu moito no proceso literario e na súa recepción. No caso de Rusia esta problemática adquire un significado especial, porque Rusia combina na súa configuración as diferenzas imperial e colonial e depende da súa constante interacción; son a diferenza colonial coas súas colonias europeas e non-europeas e a diferenza imperial con outros rivais imperialistas de maior éxito na modernidade as que conducen á natureza xánica do imperio ruso e, por conseguinte, da súa cultura, e ao eurocentrismo secundario como o seu principal modo de funcionamento. A posición de Rusia como o Norte pobre, a periferia de Europa oriental, é comparábel neste sentido coa posición periférica da Europa meridional. No caso da literatura e da súa concepción isto xera modelos específicos, que poden ser definidos como a colonización literaria, estética e lingüística de Rusia pola cultura da Europa occidental. Isto refírese á literatura rusa da chamada Idade de Ouro, aceptada en Occidente precisamente porque está escrita no sistema discursivo que é claro e familiar para a audiencia occidental e é en si mesma un produto da modernidade occidental. A lingua rusa claramente é allea ao grupo das linguas imperiais dominantes da modernidade e na historia presoviética da cultura rusa as elites culturais aristocráticas adoitaban rexeitala como a lingua da plebe e falaban, por contra, francés e alemán. A tradición literaria elevada orientouse enteiraamente cara á norma da Europa occidental, mentres que a cultura folclórica popular foi extraída por completo da esfera da “literariedade” e hoxe en día parece imposible restaurala para calquera estudo, moito menos se falamos da tradición étnico-cultural rusa. A historia é diferente non obstante cando atendemos á diferenza interna colonial e as tradicións non-rusas no seo do espazo literario dos imperios ruso/soviético/postsoviético. Rusia sempre impuxo nas súas colonias os seus principios eurocéntricos secundarios e un nacionalismo dunha clase imperial específica, no que a literatura rusa actúa como a defensora da cultura e a tradición literaria da Europa occidental. Na práctica, isto significou que calquera escritor non-ruso tiña que seguir os modelos da literatura rusa (como, co tempo, os produtos da modernidade occidental) ou seguir directamente os modelos occidentais evitando as variantes rusas/soviéticas (como sucede usualmente hoxe). Calquera desviación desta norma, especialmente de tipo epistémico ou estético, era considerada como compoñente exótico ou “color local”, e só iso. E nos tempos soviéticos tiña que ser dominada segundo o principio: “nacional (étnico) na súa forma, soviético no seu significado”. Hoxe, a derrota global da URSS provoca que os escritores ex-coloniais, que escriben maioritariamente en ruso, se orienten principalmente cara ás tradicións occidentais, abandonando máis e máis a rusa, que permanece outra vez

oculta tanto para os escritores rusos como para os occidentais e, en boa medida, para os seus grupos étnicos e culturais. A colonización soviética/rusa, noutras palabras, deu paso a unha global. Na nova orde cultural mundial Rusia unha vez máis é un espazo externo, entre os dominios da diferenza imperial e colonial que é a clave para comprender a súa cultura e literatura. Por tanto, repensar a historia da literatura desde o punto de vista da vertente imperial-colonial da modernidade e desestabilizar a natureza eurocéntrica da historia literaria é certamente un dos máis frutíferos entre os posibles principios xerais. É unha comprensión da literatura como un significante flotante, sen ancoralo en ningunha tradición sagrada específica. O interrogante que se presenta aquí é como poñer en práctica este principio na análise literaria. É necesario elaborar máis detalladamente o corpo e o fundamento desta nova filoloxía transdisciplinar e intentar aplicalo á análise da globalización e da estética transcultural que leva aparelhada (Tlostanova 2004).

O estudo e a existencia do proceso literario global están indisolubelmente ligados á lóxica da modernidade, mentres que esta última pola súa parte non pode existir sen a vertente imperial-colonial, xerando a colonialidade do poder, do pensamento, do ser, que inflúe directamente nos modelos de creación e conceptualización dos textos literarios (Dussel 2000, 2002; Mignolo 2000, Quijano 2000). A descolonización masiva de mediados do século XX non modificou a lóxica epistémica, cultural ou económica da modernidade, como non modificou a lóxica de construción de autoimaxes da maioría dos ex-imperios. Tan só se se toma en consideración a complexa interacción destes factores imperiais e coloniais se creará un cadro máis exacto, rico e denso da modernidade. En consecuencia, traballando na dirección de crear unha nova teoría da literatura mundial e dos estudos literarios en xeral semella aconsellábel concentrarse no aspecto comparativo que sería diferente dos modelos previamente existentes. Así, é particularmente interesante neste sentido comparar os fenómenos transimperiais, transcoloniais, transnacionais na literatura contemporánea desde varios escenarios, pero non baseados en principios de absoluta semellanza ou diferenza, senón, máis ben, na busca de certas categorías, metáforas, imaxes, motivos comúns, aínda que non idénticos –non só exclusivamente da tradición de Europa occidental–, ao redor dos cales estes discursos filosóficos e artísticos ben diversos estan a ser construídos. Isto está conectado co feito de que ao vivir e escribir en diferentes escenarios, procedentes de tradicións diversas (nacional, filosófica, étnico-cultural, lingüística), moitos escritores se refiren a problemas, temas, imaxes, metáforas semellantes ou

iguais —non porque haxa unha “telepatía espiritual” entre eles ou as tradicionais influencias e préstamos, senón porque non poden evitar a lóxica da modernidade, en contra da que a súa arte está inevitabelmente orientada. Así, ninguén hoxe, parece, pode evitar o problema da sensación-de-falta-de-fogar, a reconsideración das metanarrativas nacionais, a actitude ante os modelos posmodernistas de pensamento e escritura que usurparon o espazo global nas décadas dos setenta e dos oitenta do século XX, a definición da súa actitude diante da epistemoloxía/estética occidental e a globalización mesma.

A totalmente lexitimada *xenofilia* típica da retórica da globalización (incluso se é unha pluralidade cuantitativa falsificada que borra certas fronteiras de división en *mesmo* e *outro* e inmediatamente debuxa as novas —tan impenetrábeis como as antigas—) está conectada co inesperado interrogante presentado arredor da natureza socio-política da arte. Os noventa trouxeron con eles certas tendencias neovangardistas coa idea de cambio revolucionario e interese no elemento pragmático, acentuando o problema longamente esquecido do compromiso político-cultural da arte. Ser un *outro* para un artista é máis e máis difícil, porque a outridade é un dos bens de consumo no mundo contemporáneo politicamente correcto e deixa de exercer o seu principal papel de desviación, a miúdo estruturándose el mesmo como un radicalismo de grupo extremista que conduce á carencia ou perda de calquera individualidade.

A constante interacción de unificación e transculturación no proceso de globalización é un dos seus aspectos que inflúe directamente na produción da cultura e na literatura como unha das súas seccións. O aspecto unificador da globalización cultural, conectada co dominio de certos centros do Norte e, en consecuencia, coas súas tradicións epistémicas e lingüísticas, na esfera da ficción maniféstase no predominio cuantitativo do material anglófono, coa absolutización dos modelos anglosaxóns e o inglés internacional como unha *lingua franca* do mundo globalizado. A tendencia unificadora en relación coa literatura aspira a un texto que carece de toda especificidade nacional e cultural, dunha clara conexión co espazo e o tempo. O ideal neste caso sería un texto de internet, creado por ninguén que poida ser identificado, nun lugar que tampouco pode ser identificado e para un lector non específico, que unha vez máis modifica drasticamente as relacións habituais entre o texto e o contexto, que neste caso pode ser definido como o texto fóra ou sen un contexto ou un texto que funciona en calquera contexto.

Iuri Lotman describiu o proceso de interrelación dos textos de culturas diferentes como tomar o texto ou calquera artefacto cultural desde un contexto e situalo noutro contexto, donde adquire significados adicionais, sendo dixerido ou rexeitado pola cultura receptora. El sinalou que

o desenvolvemento da cultura... é un intercambio e sempre presupón un *outro*, unha parella na realización deste acto. Isto provoca dous procesos mutuamente dirixidos. Por unha parte, unha cultura crea constantemente o outro cunha consciencia diferente, que codifica o mundo e os textos dun xeito diverso. Esta imaxe, creada nas profundidades dunha cultura, usualmente por oposición cos seus propios códigos dominantes, exteriorízase e proxéctase en todos os mundos culturais que están máis alá dela. Por outra parte, a introdución de estruturas culturais externas no mundo interior dunha cultura dada presupón o establecemento dunha linguaxe común, que, á súa vez, require interiorización. Co obxecto de comunicar coa cultura externa unha cultura dada necesita interiorizar a imaxe da cultura externa no seo do seu mundo... A imaxe interna dunha cultura externa ten unha linguaxe para comunicar co mundo cultural no que está a ser incorporada. Emporiso, esta axilidade comunicativa está conectada coa perda dos trazos específicos e a miúdo máis valiosos do obxecto externo que está a ser copiado (Lotman 2000: 610-611).

198

As reflexións de Lotman teñen que ver co fracaso comunicativo da cultura contemporánea; poden ser aplicadas ás interpretacións dos cambios no proceso comunicativo no tempo da globalización, cando o intercambio de textos nun sentido amplo se ve fortemente afectado non só pola lóxica da transculturalidade, na que a semellanza, diferenza e pertenza a unha tradición específica se interpreta máis alá dos principios nacionais, senón tamén pola lóxica e a metafórica do ciberespazo. En internet hai unha ilusión de que o proceso engule completamente o espazo negándoo en certo sentido, combinando os aspectos tecnolóxicos e comerciais da comunicación. Internet como unha estrutura sen contido, unha forma que carece externamente de calquera límite común preciso, que un libro tradicional podería ofrecer, modifica o modo de transferir e interpretar a información. En consecuencia, as relacións espazo-temporais que se empregaban antes como a base do modelos comunicativos na ficción están de feito sendo destruídos ou remodelados. Practicamente repetindo dun xeito total a lóxica da desterritorialización, o ciberespazo loita pola desaparición dos conceptos de “aquí” e “agora”, o que pode claramente verse na manifestación simultánea en internet do baleiro e da infinita amplitude do ciberespazo, distinguindo aínda a existencia física do

virtual, erosionando a dicotomía entre o real e o imaxinario. Internet, como a manifestación do ideal da globalización, non ten realmente centros ou periferias, nega potencialmente conceptos do mundo literario impreso tales como autoría, dereitos de copia, censura, recepción tradicional, ou canon, creando as novas formas interactivas de control sobre a narrativa, o argumento e a identidade. O mundo do ciberespazo, que moitos cren que reemprazará á literatura nas próximas décadas, no que as tecnoloxías están vinculadas coa comercialización, funciona só coa categoría da cantidade, o principio de posesión, dividindo o mundo entre aqueles que teñen acceso a internet e aqueles que non, ou incluso aqueles que usan internet como unha ferramenta educativa e aqueles que a usan irreflexivamente só para os xogos electrónicos. Desta maneira a antiga distinción entre países e culturas desenvolvidos e subdesenvolvidos (nun sentido informativo) está a reproducirse outra vez. Pero a produción de textos e significados en internet é levada a cabo aínda polos centros tecnoloxicamente desenvolvidos como USA. Ao mesmo tempo, paradoxalmente é precisamente a través de internet como os subalternos teñen a miúdo a oportunidade de gañar, polo menos, acceso á participación, á discusión sobre a globalización mesma, o seu lugar no mundo e o seu futuro, creando comunidades delocalizadas transnacionais. No sentido máis optimista, pois, é o medio de internet (incluído o ficcional) aquel que pode axudar á creación dun suxeito político global, en combinación con movementos autenticamente transnacionais de grandes grupos de persoas, unha esfera pública cosmopolita da globalización. O paradoxo de internet radica, con todo, no feito de que parece axudar á diversidade cultural, pero obxectivamente conduce á redución e á homoxeneización dos trazos locais, reproducindo así os antigos principios de predominio. A mesma lóxica opera coas metáforas da internet e do ciberespazo *per se*, que continúan a ser metáforas esencialmente literarias, aínda que tecnolóxicas tamén.

Aínda que o mesmo mecanismo de distribución internacional de xéneros e estilos non é novo e foi a base da diseminación de moitas formas literarias antes, a súa escala na produción cultural de masas hoxe é realmente global e non ten precedentes. Isto erosiona máis a división entre os produtos literarios de masas e das elites no espazo cultural globalizado. Certos xéneros, formas e técnicas fanse internacionais e globais moito máis rápido que antes, conquistando espazos máis amplos. E é precisamente aquí onde se atopa a fragilidade e a indistinción entre o elemento unificado e o elemento transcultural da globalización.

II

Para a mente europea a pertenza a unha tradición nacional específica estivo estreitamente vencellada, polo menos durante as últimas dúas centurias, coa elección da lingua, porque a cultura nacional sempre foi interpretada a través do prisma da territorialidade, dos factores lingüísticos e étnicos. De aí as teorías ben coñecidas da ligazón orgánica entre o territorio, o estado e o pobo, singularizada no famoso *Völkgeist*, de I. G. Herder. Como foi xa sinalado por varios estudosos, unha das ferramentas máis poderosas nas construcións das nacións como “comunidades imaxinadas” (Anderson 1983) foron as linguas nacionais, conectadas coas tradicións literarias nacionais. Emporiso, a atención posmodernista á deconstrución de todas e cada unha das metanarrativas, xunto cos cambios drásticos na configuración xeopolítica e xeocultural do mundo, impregna a elección de lingua e cultura cun significado diferente, a miúdo máis alá do significado nacional: esta é razón pola que hoxe oímos falar non só de empresas transculturais, senón tamén de literatura transcultural, plurilingüismo, multiculturalidade, que se teñen convertido nos signos típicos do noso tempo. E é crucial aquí non establecer unha oposición falsa entre globalización e cultura nacional e literatura, porque o mito nacional, coa súa nebulosa de discursos, incluída a literatura, non é capaz na súa localidade de loitar dun xeito efectivo coa globalización en ningún nivel. A globalización reflíctese definitivamente en aspectos clave do proceso literario, como a correlación dos conceptos de literatura mundial e tradicións literarias nacionais, as linguas nacionais e internacionais, o cambio das características espazo-temporais, o fenómeno do autor –tantas veces asasinado e resucitado ao longo do século XX–, que se dissolve gradualmente hoxe na rede, no estraño suxeito desprazado da literatura da globalización.

200

O estudo da literatura nos tempos postilustrados baseouse na correlación dos conceptos de literatura nacional e mundial, que se situaba na base dos estudos comparatistas, que emerxeron entre outras razóns como resultado da formación do sistema dos estados-nación, cando as súas fronteiras comezaron a levar aparellado un significado semiótico, semántico, de identificación e labraron a división entre o *mesmo* e o *outro* –como semella a moitos– para sempre. Os discursos da literatura nacional, lingua nacional, arte nacional, canon nacional tamén seguiron a lóxica binaria de inclusión e exclusión. O mesmo mecanismo de canonización nacional consagra tan só certos textos en certas linguas, creados en áreas xeográficas concretas dun estado-nación, sacrificando

outros textos posíbeis que poden ser traídos á luz noutro momento se se converten en importantes para a mitoloxía e a ideoloxía nacionais. Usualmente, este proceso opera dun xeito imperceptíbel e a mente dunha persoa común non se decata destes cambios. Unha excepción serían os períodos de axitación histórica e cambio drástico das referencias políticas e culturais, cando os mecanismos de canonización e decanonización de varios textos se fan visíbeis. Aínda que Rusia hoxe está a experimentar esa época de total de(re)canonización, conserva obstinadamente as dimensións mística e milagrosa do mito nacional, que facilmente se converte nunha monoestilística nacional fundamentalista e agresiva (Ionin 2000: 168-172). A diferenza deste modelo arcaico, pódese falar da multiestilística cultural e o correspondente estilo sincrético, marcados coa dexterarquización e decanonización, do principio de participación do outro, da diversificación, en vez da simplificación, da carencia de natureza teleolóxica e da presenza de posturas negativas contestatarias. É este elemento o que radica na base da nova configuración, definindo os vínculos positivos de creación de significado entre literatura e globalización, que emerxe nas obras de moitos autores en todo o mundo, coa súa visión múltiple, intersticial, a súa carencia de conexións ríxidas e singulares con tradicións nacionais específicas, coa súa consciencia dos efectos da globalización e o seu papel, consciente ou inconsciente, dos seus suxeitos e obxectos.

201

III

En certo sentido, podemos asumir que a literatura mundial nunha comprensión moderna do mundo é tamén filla da globalización. O abaratamento da produción e distribución dos textos escritos na modernidade non só contribúe á creación da literatura *per se*, senón que tamén axuda á súa rápida difusión e circulación en todo o mundo. O texto como un arquivo de experiencia estranxeira pode viaxar dunha cultura a outra, cubrindo amplos espazos e despois reenraizando ou desenraizando no contexto da literatura europea, que nos séculos XVIII e XIX era aínda considerada en boa medida como un sinónimo da literatura mundial.

Gustaríame lembrar que o construto teórico de literatura mundial –*Weltliteratur* (ou na variante de Schlegel, *Universalpoesie*)–, que emerxeu a finais do século XVIII ou principios do XIX, se coñece principalmente grazas á *Nota sobre a literatura mundial*, de Goethe (Goethe 1948-64: 228-229).

Trátase dun concepto universalista tipicamente ilustrado e, con todo, firmemente conectado cun contexto local histórico específico. Máis tarde, xunto a outros moitos conceptos das humanidades, “literatura mundial” comezou a ser contemplada en filoloxía como unha especie de valor absoluto e de realidade obxectiva axiomática, que non necesitaba de ningunha proba e nunca era cuestionada.

Unha reliquia desta noción de literatura mundial de Goethe e dos primeiros estudos comparatistas é o aínda existente Instituto Gorki de Literatura Mundial de Moscova, coa súa división interna en departamentos que se corresponden claramente coa anticuada lóxica nacional, rexional e lingüística. Estas divisións implícitas, semiautomáticas e relacionais, baseadas en principios seminacionais e semiimperiais mostran claramente a situación real da metodoloxía e filosofía da ciencia rusas. Os escritores neste caso son a miúdo clasificados segundo os seus pasaportes, e non segundo as súas obras. Isto conduce tamén a unha reconsideración peculiar do estilo soviético do globalismo, que no caso do Instituto Gorki de Literatura Mundial plásmase nun dos seus maiores e inacabados proxectos –a *Historia da literatura mundial*–, o último volume da cal, dedicado ao século XX, nunca se publicou. Polo contrario, despois do esborrallamento da Unión Soviética os estudosos concentraron os seus esforzos na realización de numerosas historias das literaturas nacionais, o que chama a atención sobre a existencia nas súas mentes de só dous posíbeis marcos –o imperial (neste caso, soviético) e o nacional– e a súa clara inclinación hoxe cara ao nacional. O último volume da *Historia da literatura mundial* quizais non puido acabarse debido á carencia de financiamento ou á insuficiencia das aproximacións soviéticas, ou quizais por unha razón moito máis complexa: a literatura mundial no século XX non pode ser analizada segundo os principios dos canons nacionais e as anteriores distincións rexionais. O principio nacional, aplicado ao estudo da literatura mundial hoxe, tan só pode conducir á fragmentación extrema, á negación dos vínculos horizontais, descoidando moitos fenómenos interesantes que escorren a través da gradicela nacional e que son máis e máis numerosos e influentes nas últimas décadas.

As obsoletas aproximacións filolóxicas ben desatenden calquera fenómeno ligado co transnacionalismo e a transculturalidade, situándoos fóra da corrente principal e/ou do canon e contemplándoos como marxinais, ben fainos, dun xeito artificial e distorsionador, encaixar nos existentes modelos nacionais, combinados xuntos no concepto de literatura mundial como unha ríxida

constelación de unidades nacionais. O discurso literario de contestación antioccidental, os autores que poden ser considerados no seo do modelo chamado de cidadanía global –no sentido real e non no da lóxica da utopía kantiana– están aínda a esperar o seu recoñecemento. Un dos principios de división, alternativo en relación co estreitamento nacional e abertamente eurocentrista, pode ser o principio baseado nas linguas das metrópoles –inglés, castelán, francés, alemán e incluso ruso. Esta aproximación baséase en traer á luz o material artístico, conectado cunha área lingüística-cultural específica, suficientemente ampla aínda que a miúdo restrinxida por unha configuración imperial-colonial concreta.

Cando Goethe se confrontou co termo “literatura mundial”, describindo as linguas e as experiencias culturais da Europa do seu tempo, expresou a esperanza naíf e utópica de que a literatura mundial suporía o crecemento da comprensión mutua e do respecto entre os pobos. Na perspectiva de Goethe, marcada polo inminente universalismo do primeiro romanticismo, a expansión da literatura mundial en tradución era inevitábel, grazas aos crecentes contactos internacionais a diversos niveis. Pero o pensamento artístico global foi interpretado por Goethe dun xeito claramente eurocéntrico e circular, e non só porque para el Europa significaba esencialmente o corazón de Europa (Inglaterra, Francia e Alemaña), senón principalmente porque o estudo das outras tradicións non-europeas estaba necesariamente determinado polas regras, normas e valores europeos. Noutras palabras, a idea de literatura mundial de Goethe atópase historicamente limitada e é necesario repensala hoxe non meramente no sentido de multiplicar o número dos participantes na literatura mundial, senón primariamente na dirección de repensar os principios e os métodos, a posición e as ópticas de estudo na análise da literatura mundial. O mundo plural da globalización, a pesar da obvia continuación do predominio occidental, trae á superficie e, algunhas veces, empuxa ao centro máis e máis textos non-occidentais e postoccidentais, fenómenos non-sistemáticos, transculturais e posnacionais.

Hoxe, a comprensión ilustrada e positivista da “literatura mundial”, como unha combinación mecánica de tradicións nacionais, é cuestionada non só polo pensamento teórico, senón tamén por prácticas reais, polos propios fenómenos artísticos que non encaixan nos esquemas e modelos anteriores. Se antes os fenómenos artísticos transnacionais eran ignorados ou feitos axustarse artificialmente a esta ou aquela tradición nacional, hoxe asistimos a unha

reconceptualización global da cultura e lingua nacional estábel como unha expresión de identidade e ideoloxía e a un cambio de atención pola formulación de novos conceptos da literatura mundial.

Hai moitas metáforas terminolóxicas para a descrición deste concepto modificado de “literatura mundial”. Todas elas baséanse en boa medida na reconsideración da categoría do cosmopolitismo, que demostra claramente o feito de que a teoría tardoilustrada da literatura mundial foi creada en relación estreita coa comprensión kantiana do cosmopolitismo. En consecuencia, cando este modelo eurocéntrico de cosmopolitismo está a ser cuestionado e deconstruído, os produtos desta sensibilidade, tales como “literatura mundial”, son desafiados tamén. S. Rushdie propón definir esta nova literatura mundial non simplemente como híbrida, senón como ilexítima (Rushdie 1991: 67, 69, 70). El describe correctamente a esencia desta condición contemporánea específica como existente ao redor, a pesar de, máis alá das coordenadas espazo-temporais e ético-estéticas xeralmente aceptadas, nas interseccións das cales o novo significado xorde. O proceso de saturación da literatura con este elemento “ilexítimo” baséase, segundo Rushdie, na idea de mestura, transformacións, hibridación, negación do absolutismo estéril da pureza de sangue e cultura –unha sensación que resulta abrumadora hoxe.

204

As ben coñecidas reflexións de Edward Said sobre a crítica circular e a idea de mundialismo (cosmopolitismo) (Said 1991: 28) tamén poden ser situadas na mesma teorización sobre a nova comprensión da literatura mundial, así como o intento de Homi Bhabha de empregar a idea goetheana de *Weltliteratur* para atopar un método “comparatista” que sexa capaz de expresar a condición sen-fogar do mundo contemporáneo, que é moito máis amplo, global e complexo desde a utopía hermética de Goethe (Bhabha 1994: 12). A idea de Goethe da posibilidade dunha literatura mundial que xorde das colisións culturais e as mesturas resultado das guerras e conflitos, así como a súa énfase no elemento inconsciente na produción cultural dunha nación ou dun individuo son os elementos que Bhabha preserva e desenvolve na súa teoría da literatura mundial como unha literatura sen-fogar. Bhabha propón estudar esta literatura non nos límites das tradicións nacionais, senón por medio dos temas poscoloniais, que constantemente atravesan e negan as fronteiras nacionais. Bhabha despraza a énfase ás interaccións transculturais e ofrece contemplar a literatura a través do prisma de varias influencias, conceptos e temas globais, culturais, políticos e psicolóxicos, como o trauma histórico, o terrorismo, a escravitude, a revolución, o

exilio, a sensación-de-falta-de-fogar, a perda de identidade cultural, etc. Os heroes intersticiais deste discurso crítico son os individuos que antes escorrían a través da gradicela das oposicións logocéntricas, tales como inmigrantes, escritores bi- e multiculturais e plurilingües, refuxiados, pobos colonizados, grupos culturais marxizados (Bhabha 1994: 12-13). Este é aínda un estudo crítico temático e cultural da literatura que é concibido en boa medida como un testemuño cultural, un fenómeno cultural pero non estético. Certamente, os temas ofrecidos por Bhabha non poden ser chamados estritamente poscoloniais, en tanto que inclúen todas e cada unha das manifestacións da discriminación, explotación, subversión, extrañamento e carencia de liberdade. Noutras palabras, temos aquí a historia da modernidade, contemplada a través da óptica específica da preocupación coa outridade e un intento de construír a nova idea de literatura mundial máis alá dos encadramentos nacionais e do universalismo ilustrado nun equilibrio entre o global e o local. Nesta idea de Bhabha dunha literatura mundial asombrosa e para sempre aberta e inacabada hai un claro sentido da natureza metamórfica, flexíbel e fluída do mundo moderno e dos seus suxeitos. Ademais, na definición de Bhabha a vertente estética está ausente, case ignorada por completo. Isto pódese explicar polo feito de que a estética hoxe é a miúdo contemplada como un concepto totalmente eurocéntrico, como algo do que a filoloxía ten que liberarse se quere evitar as desilusións anteriores. Como sinaléi antes, é posíbel e moi necesario evitar os límites textual e contextual no estudo da literatura e intentar, polo contrario, combinalos, integralos na análise. Esta combinación ou híbrido das aproximacións textual e contextual pode deparar resultados interesantes. Logo, a estética rexeitada polos estudos culturais non sería eliminada pola filoloxía, senón que adquiriría dimensións adicionais e se convertería nun dos discursos, demostrando os seus compromisos ideolóxicos fronte ao seu mito anterior da súa obxectividade sagrada.

205

Unha das aproximacións máis difundida para a comprensión hoxe da literatura mundial é a concentración soamente nas voces novas, que conduce algunhas veces á simplificación excesiva deste concepto. En boa medida é a consecuencia dos estudos poscoloniais e principalmente da aproximación ofrecida a mediados de 1980 polos críticos poscoloniais Bill Ashcroft, Helen Tiffin e Garreth Griffiths, coa súa énfase nas novas voces que emerxen fóra do canon occidental e “retro-escriben” o centro (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1989). Pero segundo este modelo de salientar soamente as voces novas é fácil dar o seguinte –na miña opinión– paso erróneo, asumir que só elas –aquelas previamente

non escoitadas– son a auténtica “literatura mundial”, mentres que todo aquilo previamente canonizado ten que ser guindado do novo canon global. Unha vez máis, é máis frutífero adoptar unha postura integradora, crear un auténtico diálogo entre o novo e o vello, o central e o periférico, sen sintetizar ou universalizar tendencias.

Como sucede coa teoría poscolonial en xeral, en boa medida non hai unha integración destas ideas e comentarios locais máis interesantes, que se refiren ás novas voces en literatura, creadas nas linguas das metrópoles, no auténtico proceso literario global. A *guetización* nacional da literatura, noutras palabras, está a ser reempresada pola poscolonial. Por isto é importante evitar a rixidez e o binarismo das avaliacións e o uso de etiquetas sinxelas cos autores, baixo as cales a específica “poscolonialización” da literatura acontece a miúdo. Na maioría dos casos parece imposible definir a estética dun autor só nos límites do marco do discurso poscolonial ou posmoderno, clasificalo simplemente como realista ou romántico, de vangarda ou modernista, porque en realidade frecuentemente nos enfrontamos coa multiplicidade de elementos estético-ontolóxicos intersecados e interconectados.

206

Os mesmos principios da interpretación da literatura en termos exclusivamente poscoloniais son moi difusos e inestábeis, demostrando a insuficiencia deste discurso e a necesidade da súa substitución por un concepto máis abarcador e diverso no seu propio interior, menos marcado por unha historia cultural e política específica do mundo anglosaxón. Este concepto é na miña opinión o de transculturación. A nova idea da literatura mundial, baseada no principio de inclusión, non se pode concentrar só nas voces novas, do mesmo xeito que por necesidade terá que ser descentrado e empregar os canons estético e epistémico (ou moitos canons) como só unha posíbel fonte de creatividade. A maioría dos fenómenos literarios que encaixan na lóxica da globalización non poden ser reducidos aos textos poscoloniais, xa que amplían a esfera das literaturas posnacionais ou máis alá do nacional. Pero é importante subliñar que o concepto de literatura posnacional e a correspondente estética transcultural, probablemente unha noción máis adecuada que o termo difuso e sobreempregado de “literatura mundial”, non se debe converter nun novo universal abstracto, un novo intento de unificación, senón que debe axudar aos filólogos a ver a reénfase interna e os principios cambiantes de división no seo do texto máis amplo da cultura e da literatura cos que nos enfrontamos hoxe. É necesaria a constante interacción dos fenómenos locais e da dimensión global, ao tempo que esta

última non debe ser considerada en termos dos valores abstractos occidentais, reiterando meramente a anterior fórmula dominante do “local que se converte en global”. Porque os valores poden facilmente volverse diferentes para grupos diversos e reflectir o noso destino mutuamente compartido da modernidade desde diferentes perspectivas.

IV

A nova comprensión da literatura mundial que xorde na actualidade nas obras de moitos especialistas en Literatura Comparada no mundo enfatiza a diferenza, e non a semellanza, como acontecía antes. Este cambio foi coidadosamente descrito por Iuri Lotman, quen menciona que na idea de unidade de fases, popular até hai pouco, os estudosos viron a posibilidade da realización da idea goetheana da “literatura mundial” (Lotman 2000: 603). Lotman identificou “un gran conxunto de factores que permanecen sen ser abordados, os factores nos que o impulso da interacción non é a semellanza, senón a diferenza” (Lotman 2000: 604). Segundo a perspectiva de Lotman, a procura do alleo, do descoñecido, do incomprendible, daquilo que non se axusta aos valores establecidos ten sido máis importante para o desenvolvemento da cultura e da literatura. El fai fincapé no feito de que incluso un texto familiar e relativamente “mesmo” ten que converterse ao menos parcialmente en alleo e non-familiar para ser procesado dentro dunha cultura e dunha tradición literaria (Lotman 2000: 604).

207

Os defensores da canonicidade estrita, da lingua nacional como a única proba transcendental e sagrada da pertenza a unha tradición literaria, así como os comparatistas tradicionais, interesados primariamente polas conexións e influencias literarias, a miúdo seguen a discutir hoxe sobre que autores poden ser considerados no seo de que literaturas nacionais, que obras en que linguas poden ser consideradas como pertencentes a que cultura, que tradicións están máis desenvolvidas que outras, etc. En vez de acusalos de inercia intelectual e de repetición irreflexiva da filosofía europea do progreso e das nocións hegeliana e kantiana da beleza, gustárame citar ao escritor turco Orhan Pamuk, quen na súa novela de misterio *O libro negro* cuestiona o mesmo fundamento dos tradicionais estudos comparatistas eurocéntricos e da postura etnocéntrica nacionalista:

Cando me enfronto coas lendas de préstamo das obras literarias e da súa relocalización desde Oriente a Occidente ou desde Occidente a Oriente, sempre teño unha idea en mente: se o universo dos soños que chamamos o Mundo é unha casa na que entramos inconscientemente, como fan os lunáticos, entón podemos comparar as literaturas cos reloxos, que penden das paredes desta casa, á que queremos acostumarnos. Neste caso:

- 1) É estúpido dicir que algúns destes reloxos na casa dos soños sinalan o tempo correcto e outros o incorrecto.
- 2) É estúpido dicir que algúns dos mecanismos están adiantados cinco horas, porque na mesma lóxica se pode dicir que están atrasados sete horas.
- 3) Se algún reloxo mostra as dez menos vinte e cinco, e despois outro reloxo mostra tamén as dez menos vinte e cinco, é estúpido concluír que o segundo reloxo copia ao primeiro (Pamuk 2000: 198).

V

Hoxe, a literatura transnacional está a ser creada máis e máis a miúdo non na lingua nativa deste ou daquel autor, senón nas linguas das metrópolis e principalmente en inglés como a lingua da globalización. Algunhas veces este feito está vencellado non só co obvio rexeitamento das linguas (coloniais) nacionais, senón tamén co rexeitamento das linguas máis fébeis das metrópolis (francés, castelán, alemán ou ruso), de xeito que a diferenza imperial-colonial se manifesta así mesmo na área da unificación lingüística. A elección da lingua hoxe non é igual á elección da identidade nacional para o escritor. Non podemos considerar que a elección do inglés por moitos escritores transculturais (ou o seu desexo de traducir as súas obras principalmente ao inglés, entrando así no ámbito da globalización e do discurso de mercado) sexa un signo da súa conexión automática coa cultura inglesa ou americana. En primeiro lugar, o inglés no que escriben está a miúdo moi distante do seu ancestro británico; en segundo lugar, trátase en boa medida da elección dun medio na maioría dos casos que carece de calquera *pathos* nacionalista, pero que ten, por contra, un claro compoñente de mercado, o que nos devolve ao elemento primario da globalización. É moito máis doado vender as obras en inglés; e estas serán lidas por un número de lectores moito máis amplo.

As chamadas linguas europeas nacionais son definidas de xeito máis e máis frecuente hoxe como as linguas imperiais da modernidade (castelán, francés, inglés), que modelaron unha certa noción abstracta de identidade lingüística, de tal xeito que o dominio da lingua imperial normativa presupón un prerre-

quisito para a transformación máxica dun suxeito colonial na India ou Xamaica nun perfecto cidadán inglés de terceira clase coa pel escura, segundo o modelo descrito en 1835 por T. B. Macaulay (Macaulay 1958: 49).

Na perspectiva de W. Benjamin, hai una certa resistencia no proceso de transformación lingüístico-cultural, un certo residuo que non pode ser traducido (Benjamin 1986: 91). É o espazo da intraducibilidade que atrae a atención dos escritores que constantemente residen nel. E conceptos como plurilingüismo, interpretado nun sentido semiótico amplo, o problema da tradución-paráfrase e da intraducibilidade, así como a consideración efectiva do translingüismo como unha fonte de formación de novos significados están estreitamente relacionados coa problemática da interconexión entre literatura e globalización cultural. O concepto de dobre tradución, introducido por Walter Mignolo e Freya Schiwy, pode ser de utilidade aquí: trátase dun movemento/negociación máis complexo e multidireccional entre varias linguas imperiais e coloniais que xa non son equivalentes á nación a causa do proceso de transculturación, que rompe a dicotomía entre nación e o *outro* (Mignolo, Schiwy 2003: 22).

Iuri Lotman considerou as fronteiras plurilingüísticas ambivalentes os puntos máis quentes dos mecanismos de semiotización e tradución, que transforman os textos alleos de tal xeito que poidan ser entendidos na lingua normativa dunha cultura particular e, ao mesmo tempo, permanecer suficientemente alleos. Sen este elemento de diferenza un diálogo cultural carecería de significado, mentres que baixo a diferenza absoluta sería imposible (Lotman 2000: 262). A lóxica identificada por Lotman correspóndese en moitos sentidos coa situación lingüístico-cultural contemporánea. No caso dos escritores transculturais o proceso de tradución lingüístico-cultural está a ser interiorizado, ten lugar no seo da consciencia, o laboratorio creativo do artista migrante. En autores cunha virtuosidade joyceana-nabokoviana e un oído acostumado a diversos mundos lingüístico-culturais, ou, como dirían os lingüistas, persoas con múltiples identidades lingüísticas e visións do mundo lingüístico, xorden exemplos marabillosos de tradución híbrida/dobre, como sucede no caso de Salman Rushdie. Este escritor reflexiona sobre a específica neutralidade do inglés no contexto lingüístico de linguas “nativas” mixtas e que loitan mutuamente cando sinala:

Conquistar o inglés pode significar completar o proceso de facernos libres...
A lingua inglesa é dunha importancia central na creación dunha identidade

india británica. Debe... ser adoptada. A palabra “tradución” procede etimoloxicamente do termo latino para “levar ao outro lado”. Nacidos ao longo do mundo, somos homes traducidos. Crese normalmente que sempre se perde algo na tradución; eu aferróme obstinadamente á crenza de que tamén se pode gañar algo (Rushdie 1991: 17).

Non importa a lingua escollida polo escritor transcultural. O resultado é a miúdo a “heteroglosia” de Bakhtín, a bricolaxe transcultural de Levi-Strauss; a énfase trasládase desde a imitación hábil do inglés, francés, castelán ou ruso imperiais ás incontábeis maneiras da súa descomposición desde dentro, unha mostra da súa natureza putrefacta, como parte do “corpo” agonizante do Imperio; finalmente, os esforzos para darlle un novo potencial a través da “hibridación” e a “polinización cruzada”, que subverte a lingua dominante máis alá de calquera recoñecemento.

Na área postsoviética a actitude cara á lingua do colonizador (ruso) non se transformou aínda en algo diferenciado, obxectivado ou ludicamente creativo, probablemente porque, por unha parte, o seu mandato nos tempos soviéticos é aínda unha lembranza viva, e, por outra, a lingua rusa continúa a ser o único elemento que mantén intacto o espazo do ex-imperio. Na área postsoviética atopamos ben o rexeitamento agresivo do ruso baixo o formato do nacionalismo lingüístico (Ucraina), ben fébeis tentativas de crioulización lingüística (Asia Central), pero o papel do ruso como unha das linguas na tradición do plurilingüismo non é idéntica ao do inglés na India a causa da pronunciada diferenza imperial.

A lingüística contemporánea non ten xa unha postura unánime con respecto á conexión directa e estábel entre lingua e pensamento e con respecto á reflexión da realidade pola lingua e da lingua pola realidade. As formas da lingua non determinan as formas da cultura e do pensamento dunha maneira directa; os exemplos máis interesantes neste sentido serían aqueles baseados na crioulización lingüística, como o caribeño. Esta é a razón pola que os teóricos da cultura e escritores antillanos dedican tanta atención á vertente lingüística da transculturalidade. A historia do inglés como a nova *lingua franca*, que progresivamente subsume todas as outras linguas imperiais e coloniais, é moi eloquente, dado que o inglés non permanece igual, senón que é obxecto dunha hibridación activa, dunha contaminación efectiva polas linguas e culturas colonizadas. O escritor e poeta caribeño Edward Kamau Brathwaite proporciona

un exemplo interesante cuestionando e, paradoxalmente ao mesmo tempo, probando a famosa hipótese Sapir-Worf cando conta a historia dos nenos caribeños escribindo as suás redaccións crioulas sobre “a neve caendo nos campos de canas de azucre” en vez de nos campos de xogo de Shropshire, “intentado ter ambas as culturas a un tempo” (Brathwaite 1984: 310).

A maioría dos modelos lingüísticos dos séculos XIX e XX tiveron unha orixe totalmente eurocéntrica e hoxe –cando por fin os lingüistas comezaron a estudar seriamente as variantes que eran tradicionalmente consideradas como dialectos, unha desviación da norma, como linguas independentes– aínda hai un residuo de certa actitude antropolóxica condescendente en relación coas moitas variantes lingüísticas poscoloniais. Ao ignorar a obvia conexión estreita entre a colonización do mundo e o desenvolvemento de ideoloxías e prácticas lingüísticas dominantes, a moderna Lingüística rara vez vai máis alá para contemplar unha cultura específica, unha epistemoloxía específica, un sistema referencial concreto, un mundo artístico concreto que se atopa no inglés caribeño, no francés magrebí ou no ruso uzbeko, principalmente porque non ten as ferramentas para o seu estudo, aínda dependentes dos medios, instrumentos e puntos de referencia europeos. Na tradición rusa hai un termo equivalente ao termo “plurilingüización”, ofrecido por Mignolo (Mignolo 2000: 250). É a noción *poli-lingualismo*, de I. Lotman, e, parcialmente, a *heteroglosia*, de M. Bakhtín. Todas estas nocións enfatizan o elemento epistémico, e non meramente lingüístico, o nacemento da nova epistemoloxía derivada da nova situación lingüística. Unha vez máis, esta situación está claramente expresada polos casos latinoamericano e caribeño, pero tamén existe nalgunhas colonias ex-soviéticas hoxe.

211

VI

Nas teorías contemporáneas da arte –tanto occidentais como non occidentais– a cuestión da beleza e do sublime, que tiveron un lugar importante nas filosofías kantiana e hegeliana, está a ser postulada outra vez. Xorde todo un conxunto de conceptos e termos metafóricos novos, os máis frecuentes dos cales son a combinación das palabras “sublime de fábrica de explotación” (*sweat shop sublime*), a miúdo presentado como o sublime da globalización. Pero, como podemos definir o valor ou devaliación estéticos das diversas situacións literarias xeradas pola globalización?

Na definición de Bruce Robbins, a específica sensibilidade estética, xerada pola globalización, está baseada no esforzo de xuntar e ligar a situación común do consumo cotián e a miríade de mans e mentes que producen os obxectos deste consumo en condicións de forte explotación. Pero esta situación conduce a miúdo ao estraño encoro, á apatía, á imposibilidade para o individuo de exercer as súas habilidades epistémicas ou o seu activismo político e social. O “sublime de fábrica de explotación” actúa así como un vínculo entre un individuo illado e a situación colectiva global de toda a xente no tempo e no espazo da globalización. Isto é a miúdo unha manifestación repentina e escandalosa da dimensión global do ser, estritamente localizado nun sentido económico e cultural por medio da ben coñecida (grazas aos manuais de economía) combinación das palabras “fábrica de explotación” (*sweat shop*). Pero o descubrimento desta dimensión no mundo da experiencia íntima, mundana, singular non conduce ao crecemento da actividade social e política ou a calquera clase de acción ao respecto (Robbins 2002: 85-86).

212

O auténtico tema, grazas á sensibilidade do cal Robbins ilustra o sublime da fábrica de explotación, pertence definitivamente ao primeiro mundo; é o axente comercial de éxito quen, nun ambiente privado, tomando o café da mañá, comeza de pronto a contemplar a complexidade do sistema mundial, que lle proporciona bens de consumo e servizos, e tamén todos aqueles que toman parte na globalización desde o outro lado, a miúdo en contra das súas vontades. O seguinte paso despois da comprensión deste sublime da globalización é invariabelmente a consciencia da imposibilidade das accións propias no mesmo nivel global, a falta de vontade e, en consecuencia, o retorno rápido ao nivel minimalista da experiencia persoal mundana.

O home “sen experiencia”, non-preparado, non-civilizado, segundo Kant, que non pode apreciar o sublime, é un elemento necesario para a creación dun suxeito racional por parte dunha cultura e para a xustificación das pretensións europeas sobre o papel do xuízo global. Kant impón no mundo a estética do sublime, segundo a opinión de Spivak, do mesmo xeito como hoxe o discurso occidental dos dereitos humanos é imposto no mundo a escala global sen tomar en consideración a complexidade e a diferenza do terceiro mundo, que non permite avalialo de acordo cos principios racionais éticos do primeiro mundo (Spivak 1999: 32-33).

A explicación kantiana paradoxal do mecanismo do sublime funciona tamén, estrañamente, no caso do sublime da fábrica de explotación, no que os

graos da grandura infinita e, igualmente, da pequenez infinita son postos en contraposición, no que o pracer do consumo flúe cara á dor e a culpa, atenuando así ao suxeito no momento do sublime da fábrica de explotación, un produto estético específico da globalización que permite reunir política, estética e ética e tamén unha parte dunha sensibilidade parcialmente comprendida da globalización, unha autolocalización do seu suxeito do primeiro mundo.

Emporiso, a situación é diferente no caso do suxeito do terceiro mundo. Ao interpretar a estética da globalización, os intelectuais transculturais, transimperialais e transcoloniais están principalmente preocupados pola deconstrución do concepto occidental kantiano e poskantiano do sublime, pola demostración dos seus prexuízos ideolóxicos e epistémicos e, ademais, polas limitacións históricas do mesmo concepto do sublime, a súa estreita conexión coa estética occidental e a inutilidade actual deste concepto para a mente subalterna, tanto a que fala como a que permanece en silencio.

Que sucede co sublime no espazo postsoviético? Sobre que polo gravita, o polo do capital mundial ou o do traballo mundial? A Rusia postsoviética e a maioría das repúblicas ex-soviéticas gustarían moito de pasar a ser unha parte do capital mundial e “sufrir” xunto ao suxeito de Robbins o sublime da fábrica de explotación. Pero, en realidade, o espazo postsoviético non pode entrar non só no mundo do capital, senón que tampouco pode ser aceptado na confradía do proletariado mundial. A estética do sublime postsoviético é específica, porque o seu suxeito non pode sentirse culpábel no sentido de Robbins e non consome pasivamente o froito do traballo doutras persoas; non consegue 11 céntimos á hora debido a razóns climáticas obxectivas para citar soamente unha, así como debido ao papel ambiguo e marxinal de Rusia na economía mundial hoxe. Pero, ao mesmo tempo, o suxeito postsoviético non experimenta o anoxo de Calibán, ou a necesidade poscolonial de retroescribir o centro e deconstruír a súa posición epistémica e estética. As elites intelectuais rusas ven a tradición occidental como propia ao ser criadas na cultura europea occidental e ao identificarse con ela, aínda que o desenvolvemento da historia, da economía e da política mundiais nega esta interpretación. O sublime postsoviético está estreitamente relacionado coa especificidade da subxectividade postsoviética. En vez da culpa e da apatía social do consumidor compulsivo, o suxeito postsoviético vese a si mesmo como unha vítima da globalización, pero unha vítima nun sentido diferente respecto do discurso poscolonial. Esta sensibilidade está estreitamente vencellada coa dualidade irresolúbel do imperio

ruso e o seu imaxinario cultural como un imperio subalterno eslavo-ortodoxo case-occidental cuxo suxeito está carregado cos complexos específicos do eurocentrismo secundario e o excepcionalismo que hoxe, nos tempos do seu fracaso, se constrúe e comprende xeralmente como sacrificio e sufrimento, a idea dunha certa “vitoria no fracaso” espiritual, transcendental. É nesta esfera onde xorden as razóns e impulsos do sublime postsoviético, unha visión de mundo dun suxeito ex-imperial baseada no seu complexo de superioridade e nese atoparse repentinamente nunha situación de exclusión, afastado do proceso histórico que adoitaba ver e aínda ve no seo dos marcos e categorías occidentais. A globalización está presente no imaxinario cultural postsoviético non como a explotación estándar do traballo mundial polo capital mundial, senón como unha recolocación forzosa e repentina da cultura e dos seus habitantes nunha situación de non-existencia para o resto do mundo, que está conectada coa natureza virtual da explotación na globalización. A propia globalización nas mentes dos suxeitos postsoviéticos existe precisamente na súa forma mediada, non globalmente, senón a través da execución dos cambios globais no imperio ruso/soviético, que veu ser unha das súas principais vítimas. A condición do imperio soviético/ruso, illado do sistema mundial, actuando como alleo á modernización, estreita a visión do seu habitante común, quen contempla os efectos do sublime da globalización tan só no marco dun imperio que se derruba, vencido por e sen interese para Occidente, xa que está a desaparecer. Este efecto exprésase no modo minimalista da ficción postsoviética. Aquí, a historia persoal da persoa común é inicialmente catastrófica e, de feito, máis próxima á situación do suxeito do terceiro mundo. Pero o individuo postsoviético, a diferenza do subalterno clásico, non asocia aínda a súa traxedia persoal co primeiro mundo, o capital occidental ou o neoliberalismo. A propia complexidade e irracionalidade da situación postsoviética non permite aos defensores do sublime postsoviético manifestar esta dimensión global máis ampla dunha forma clara. Hai probablemente unha sensibilidade recorrente, a do destino da comunidade actual dos millóns, os ex-subalternos e os seus superiores, que de súpeto se atopan nunha situación semellante ao de ser botados da historia, mesmo se é a historia bastante miserábel da globalización. O mecanismo deste sublime é similar ao kantiano e non aspira a destronar o sistema ético-estético de coordenadas ofrecido pola cultura occidental. É tamén unha descrición da vida privada e, neste caso, moi miserábel dun individuo común, quen, a diferenza do consumidor de Robbin, a miúdo é presentado na ficción postsoviética nunha situación de supervivencia física e a súa esfera persoal está conectada coa falta de habilidade para resolver os problemas e

preguntas máis elementais fronte ao fondo das forzas escuras, sinistras e irracionais da historia. Contra a vontade dunha persoa común e debido aos cataclismos históricos de escala xigantesca, o global penetra á forza na súa vida privada, o global que conecta as vidas de millóns de suxeitos do ex-imperio, todos eles botados repentinamente da existencia social habitual, privados da súa condición, traballo, cidadanía, habilidade para sobrevivir, autorrespecto e calquera perspectiva de futuro. Aquí a esfera moral actúa non baixo a forma da culpa e da autoxustificación, senón baixo a forma do resentimento, aínda que en ambos os casos remata na falta de acción.

En consecuencia, o concepto de participación no sublime postsoviético é dunha clase lixeramente diferente do sublime da fábrica de explotación; é a participación forzada, baseada na solidariedade da exclusión, na estraña condición de decatarse do propio non-ser nun sentido filosófico, epistémico, económico ou cultural, que xorde na consciencia do suxeito postsoviético naqueles momentos raros nos que non está preocupado coa simple supervivencia (como polo oposto do consumismo occidental) ou cando esta supervivencia se fai imposible e o hábito de pensar en categorías abstractas, adquirido da tradición occidental, faille extraer xeneralizacións nas que, lamentablemente, non hai lugar para el.

215

VII

A modo de conclusión, gustaríame dicir algunhas palabras sobre as tendencias e os discursos transculturais, definitivos para a literatura global contemporánea e que conducen á creación de sistemas estéticos distintos, alternativos ou paralelos con respecto aos occidentais. Estes fenómenos estéticos transculturais reconstrúen a base cultural da modernidade ben desde fóra, desde un punto de vista non-occidental, ben desde unha posición intersticial, que é definida por diversos estudosos de xeitos distintos (como o “terceiro tempo-espazo”, a “epistemoloxía de fronteira”, etc.) e poden ser contemplados como unha reconceptualización múltiple da desterritorialización epistémica, cultural, social e económica, así como física. No ámbito da literatura isto refírese tamén ao problema do plurilingüismo, discutido antes, ao rexeitamento das epistemoloxías nacionais homoxéneas e, en consecuencia, do canon nacional estábel coa súa tradición literaria, estreitamente conectada cun escenario, como os construtos creados nun determinado momento histórico e por certos

grupos, pero que hoxe actúan a miúdo como un leito procrusteano nos esforzos infrutuosos dos teóricos literarios tradicionais por facer encaixar diversos fenómenos artísticos nos marcos estreitos da categoría, menos e menos significativa, do “nacional”. Xorden todo un grupo de escritores que poden ser chamados posnacionais ou máis alá do nacional, transculturais ou plurilingües e que dificilmente poden encaixar nos clixés e modelos tradicionais críticos.

A estética da transculturación pode ser definida a través da multiplicidade e, ao mesmo tempo, posición inacabada e subxectividade do individuo, que está entre a estética e a epistemoloxía occidentais irónica e criticamente contempladas, como el pode apreciar a súa contextualización e as súas limitacións, e a episteme dos marxinais, dos outros absolutos e non-absolutos. Un trazo crucial da estética transcultural é a súa natureza rizomática e non-lineal, que se expresa en clases específicas de interpolación. É especialmente manifesta nas esferas do non-sistémico, impredecíbel, a cultura do cotián e a cultura de masas e na trans- e non monodisciplinabilidade e transmediación. Como acontece xeralmente coa ficción marcada pola influencia da globalización e a súa atención dolorosa á outridade, o tema principal da literatura transnacional e transcultural é a narrativa do encontro co outro.

216

Mikhail Bakhtín, nos seus estudos de poética histórica, intentou analizar o concepto de heteroglosia, que xogou un papel importante na formación da novela como xénero na modernidade, mostrando que, nun principio, este xénero era marxinal e proclive a personaxes e espazos fronteirizos (Bakhtín 1975).

Ao final do século XX a marxinalidade, nas súas diversas formas, converteuse nun novo punto de referencia e por esta razón a lóxica bakhtiniana está a ser empregada na definición non só de fenómenos literarios e lingüísticos, senón tamén de fenómenos socioculturais e filosóficos, como fixo M. Foucault en *Le Mots et les Choses* co concepto de heterotopía (Foucault 1994: 30-31), enfatizando a dimensión espacial, posmoderna deste concepto e vencellándoo dun xeito complexo e dinámico co problema da referencialidade e a inadecuación da significación como tal.

Na heteroglosia de Bakhtín, o diálogo da outridade é subliñado e expresado en todos os niveis, desde a linguaxe até os personaxes, desde a epistemoloxía até a estética. Debido á influencia dos estudos sociolóxicos e culturais na

crítica literaria hoxe, a narrativa do encontro co outro comezou a ser reconceptualizada como modelos distintos de comportamento sociocultural dos personaxes en contextos alleos, desde a adaptación até a imitación, desde o préstamo até a apropiación, desde a asimilación até a resistencia. A outridade e a súa negación ou imposibilidade como tal son así unha das principais meta-narrativas da ficción transcultural posmoderna, demostrando unha constante interacción e entretecido de moitas voces, discursos, escenarios, que en principio non poden ser resoltos en ningunha idea utópica de síntese.

No seo do modelo estético posnacional o grupo máis interesante de escritores é o dos inmigrantes culturais, os *Abasuerus-es* da sociedade postindustrial, os non totalmente “nómadas” deleusianos, moitos dos cales acabaron nos Estados Unidos ou en Europa occidental². O grupo máis amplo dos novos escritores transculturais hoxe está composto sen lugar a dúbida polos representantes do ex-terceiro mundo, que son agora a miúdo xente neo-cosmopolita que non pode ser facilmente clasificada dentro dos límites nacionais. As catro áncoras da ánima segundo Rushdie (lugar, lingua, pobo e costumes) non son capaces xa máis de retelos nun lugar. Estes incansábeis *Abasuerus-es* habitan moitas obras de escritores modernos, sensíbeis ao movemento caótico constante de grandes masas de xente, buscando traballos mellores, unha vida mellor, protección, os dereitos humanos básicos, supervivencia baixo a sensación crecente da carencia de raíces, culturas nacionais, tradicións, o tempo como pasado, pertencendo a calquera identificación grupal.

217

A sensibilidade transcultural exprésase así do mellor xeito na problemática e a metafórica das migracións, da intersticialidade, o tránsito, definindo a situación existencial do suxeito deste mundo, un individuo radicalmente desterritorializado. Pero a natureza radicalmente desterritorializada da súa nova existencia no mundo global aínda non pode borrar o sentido dos escenarios específicos cos que el está ou adoitaba estar vencellado, sexan reais ou imaxinados, nacionais ou étnicos, sexuais ou sociais.

Faise necesario construír unha linguaxe crítica para o estudo dos escritores transculturais, que progresivamente debe ter un lugar máis e máis prominente na cultura global. O espazo intersticial da transculturación fai nacer a súa

² Ahasuerus é un dos nomes atribuídos ao Xudeu Errante, figura mítica do folclore cristián (Nota do tradutor).

propia epistemoloxía, as súas propias prácticas discursivas e a súa propia estética, baseadas na óptica da visión estereocópica e da creación da específica realidade ficcional, nas colaxes estilísticas e discursivas, en certos leit-motivs recorrentes, na metamorfose esencialmente inacabada e aberta, no volver do revés a dicotomía eu/outro, na inclinación por formas grotescas complexas e polo fantástico, así como en certas metáforas, desde a metáfora do fogar e a simbólica sensación-de-falta-de-fogar e a hibridación até imaxes específicas, desde a imaxe do ex-imperio e do ex-colonizador, o interese pola creación do cronotopo da intersticialidade e do tránsito constante até o espazo-tempo negativo, que fai nacer formas narrativas migrantes, autorrexitadoras, descentradas.

Nas condicións favorabéis das tendencias transculturais gañadoras na produción literaria da globalización non haberá tendencias totalitarias monotópicas na arte e a ficción do futuro, tal e como existiron até agora. Neste sentido, o virus crítico do posmodernismo e teorías e prácticas alternativas xogaron un papel moi importante na dinámica cultural e literaria durante as últimas décadas e nas obras dos escritores contemporáneos máis interesantes –o posmodernismo xa foi dixerido e tense repregado no estilo, enriquecido a miúdo con tarefas novas e diferentes– usualmente conectados coas tendencias transculturais. Así pode observarse no sudafricano e premio Nobel J. M. Coetzee, no americano Paul Auster, no australiano Peter Carey, no turco Orhan Pamuk, no emigrante gaiánés David Dabydeen e, certamente, en Salman Rushdie e moitos outros. A súa procura estética pode asociarse coa “negociación”, cos esforzos non só por preservar a estilística e os conceptos clave do posmodernismo (como desterritorialización, teatralidade, escepticismo total), senón tamén por volver inesperadamente á esquecida e desacreditada dimensión ética.

A tendencia que me parece máis produtiva para o futuro é a constante saída das fronteiras da cultura occidental como o punto de referencia único, a transculturación da literatura no sentido máis amplo. Típico do interese, medo ou desexo occidentais polo *outro*, por exemplo baixo a forma de Oriente, sexa que prevaleza o modelo de exotización ou de demonización, xa no posmodernismo occidental hai un cambio cara a un interese intelectual e epistémico polo polílogo cultural, anque ao mesmo tempo a idea de impenetrabilidade e opacidade se preserva aínda. A globalización na literatura está conectada primariamente coa tendencia por aquilo que está máis alá do nacional, polo descentrado e pola diversidade decanonizada, co xiro obvio desde as identificacións

étnico-culturais, nacionais ou grupais aos modelos neouniversais (por máis que non-universalizadores) que atravesan culturas, ex-imperios, ex-colonias, linguas, relixións. A vertente positiva da influencia da globalización na literatura é, definitivamente, o desenvolvemento da sensibilidade transcultural. Isto conduce non só á comparecencia do problema importante de repensar o concepto de “literatura mundial” hoxe, senón tamén nun sentido máis amplo aos cambios do propio campo, materia e metodoloxía dos estudos literarios e da literatura como unha institución. No que antecede tentei deliñar brevemente algúns deses cambios.

Madina Tlostanova

People's Friendship University of Russia

Bibliografía

Anderson, B., *Imagined Communities*, London: Verso, 1983.

Ashcroft, B., Griffiths, G., e Tiffin, H., *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.

Bakhtín, M., “Epos i Roman. O metodologii issledovanija”. *Voprosi literature i estetiki*, M.: Khudozhestvennaja literatura, 1975, pp. 447-483.

Benjamin, W., “The Task of the Translator”, *Illuminations*, trans. H. Zohn, L.: Cape, 1968.

Bhabha, H., *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.

Brathwaite, E.K., *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, L.&Port of Spain: New Beacon, 1984.

Dussel, E., “Europe, Modernity and Eurocentrism”, *Nepantla: Views from South*, vol. 1, n° 3, 2000.

—, “World System and “Trans”-Modernity”, *Nepantla*, 3.2, 2002.

Goethe, J.W. von, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, 26 vol., Zurich: Artemis, 1948-1964, vol. 24.

Ionin, L., *Sotsiologija Kulturi*, M.: Logos, 2000.

- Lotman, I., *Semiosphere*, San Petersburgo: "Iskusstvo-SPb", 2000.
- Macaulay, T.B., "Minute on Education", en Bary Th.(ed.), *Sources of Indian Tradition*, vol. II, Nova York: Columbia Univ. Press, 1958.
- Mignolo, W. D., *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton: Princeton University Press, 2000.
- , "Rethinking the Colonial Model", en Linda Hutcheon, Mario J. Valdes (eds.), *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Nova York: Oxford University Press, 2001, pp. 155-193.
- , e Freya Schiwy, "Transculturation and the Colonial Difference: Double Translation", en Tullio Maranhao, e Bernhard Streck (eds.), *Translation and Ethnography. The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*, Tuscon: The University of Arizona Press, 2003, pp. 3-29.
- Nethersole, R., "Models of Globalization", *PMLA*, vol. 116, 3, maio 2001, pp. 638-649.
- Pamuk, O., *Chernaja Kniga*, San Petersburgo: Amfora, 2000.
- 220 Quijano, A., "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America", *Nepantla*, 1.3., 2000, pp. 533—580.
- Robbins, B., "The Sweatshop Sublime", *PMLA*, vol. 117, 1, xaneiro 2002, pp. 84-97.
- Rushdie, S., *Imaginary Homelands. Essays and Criticism. 1981-1991*, L.: Granta Books, 1991.
- Said, E., "The Politics of Knowledge", *Raritan*, 11.1, 1991, pp. 17-31.
- Spivak, G.Ch., *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1999.
- Tlostanova, M., *Postsovetskaja Literatura i Estetika Transkulturratsii*, Moscova: URSS, 2004.