

# PUNTOS CARDINALES, MUNDOS ORDINALES, LITERATURA COMPARADA<sup>1</sup>

Djelal Kadir

*Pennsylvania State University*

Tengo presente la temática con que se nos convoca a este insigne Congreso: “Géneros y Norte/Sur”. Por lo que concierne a un temario tan sugestivo, sostengo:

1. Que no hay géneros como tales, sino especies, es decir, lo que dentro de determinados contextos culturales circula como *koiné*, como “moneda” valorizada, lo que se viene llamando capital cultural. La inexistencia de géneros, sin embargo, no impide que los inventemos de acuerdo a taxonomías y clases epistémicas, hecho que viene corroborando el corpus crítico-científico de nuestro quehacer.
2. Que la cartografía que deslinda puntos cardinales se forja a base de coordenadas epistemológicas, lo que implica que toda cartografía es cognitiva y producto de específicas suposiciones ideológicas.
3. Así mismo, las condiciones que capacitan la jerarquía de espacios emanan de un sistema de valores específicos en cuya base se asienta el orden de prioridades ordinales.
4. Que la geografía que orienta el *habitus* y terreno cultural es una estructura contingente de especificidad cultural y temporal y, por ende, contextual e histórica; es decir, la geografía viene siendo un síntoma y no un sistema universal, global, o lógicamente necesario.
5. Que la cultura en sí que posibilita tales contingencias y valores consiste en una construcción performativa cuya producción lingüística que decimos ser literaria es consecuencia de una paradoja aparentemente inherente al proceso creativo y a los procesos de institucionalización y legitimación de dichos productos culturales.

★ ★ ★

---

[1] Original en inglés traducido por Rosa M<sup>a</sup> Díez Cobo.

Hace ya más de tres décadas, el escritor caribeño de ascendencia hindú y futuro premio Nobel, V.S. Naipul, invocó la noción de la antigüedad griega de *topothesia* al observar: “If landscapes do not start to be real until they have been interpreted by an artist, so, until they have been written about, societies appear to be without shape”<sup>2</sup>. La aseveración de Naipul adscribe cierta potencia ontológica al arte visual y literario, una capacidad que otros críticos denominan “worlding”, o “mundialización”. Es ésta la capacidad del arte de actualizar potencialidad, de transformar lo real en virtual, de figurar lo imposible.

Casi cuarenta años antes de la invocación de Naipul, en un ensayo que se remonta al año 1935, el filósofo alemán Martin Heidegger ya había meditado sobre esta noción de “worlding” o “mundialización”. El ensayo se titula “El origen de la obra de arte”<sup>3</sup>. En la conjugación de la figuración espacial de la pintura paisajista con la literatura como la figuración gráfica del espacio social, Naipul entrelaza las artes visuales con las verbales. Sea como mapa verbal o espacio-paisaje cartográfico, estos géneros inevitablemente conllevan cierta carga mundana propia, así como la actividad agencial de “worlding” o de actualización de lo virtual en el ámbito del mundo.

Y es a algunas de estas consideraciones históricas, sobre todo porque pertenecen a nuestra época, que me gustaría dedicar estos comentarios, volviendo finalmente al campo de la literatura comparada y sus prácticas en este momento de la historia. Al hacerlo, he de resaltar y cuestionar ciertas creencias, que en nuestro *habitus* cultural tendemos a ver como transparentes; suposiciones que, como investigadores y profesores de una disciplina llamada literatura comparada, hemos tendido a relegar al estatus de creencias privilegiadas que no tienen discusión. Es éste un estatus privilegiado que define tradicionalmente lo que llamamos las “ideologías”. Examinando algunas de estas suposiciones ideológicas, mi objetivo es el de analizar ciertas verdades determinantes que consideramos cardinales en el espacio geográfico y discursivo. Además, examinaré ciertos datos asumidos que ordenan el mundo de acuerdo a jerarquías particulares que juzgamos ordinales y que nos permiten concebir para nosotros mismos lo que Fredric Jameson, en un contexto similar, designó como un “mapa cognitivo”<sup>4</sup> y el geógrafo David Harvey en un reciente ensayo denomina “conocimiento geográfico”, y el cual, según él observa, “is too broad and too important to be left to geographers”<sup>5</sup>.

[2] “Jasmine”, *The Overcrowded Barracoon and Other Articles*. London: Andre Deutsch, 1972, p. 25.

[3] “The Origin of the Work of Art” en David Farrell Krell, ed., *Basic Works: From Being and Time (1927) to the Task of Thinking (1964)*. San Francisco: Harper, 1993, pp. 137-212.

[4] *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991, p. 54.

[5] “Cosmopolitanism and the Banality of Geographical Evils”, *Public Culture*, 31 (2000), 529-560, p. 558.

De acuerdo con la versión de Naipul, la reflexión de Heidegger, y la poética de *topothesia* de los antiguos griegos, de la que tanto el novelista caribeño como el filósofo alemán se hacen eco, “mapa cognitivo”, como lo recoge Jameson, constituye un pleonismo. De hecho, uno se siente obligado a identificar cualquier forma o acto cartográfico que no sea cognitivo, y el hecho de que a Immanuel Kant, que nunca abandonó su pueblo prusiano de Königsberg, se le identifique como a uno de los padres fundadores de la moderna disciplina de la geografía podría tratarse del testimonio más articulado de la inevitable naturaleza de tal acto. Jameson, especialmente, aspira a crear un centro de resistencia, cartografiar un *locus* desde el cual combatir lo que él denomina como el ya reforzado “espacio mundial de capital multinacional” (54). El *locus classicus* de esa cartografía dialectal o contrapunto geográfico es el tratado de 1974 de Henri Lefebvre *La production de l'espace*<sup>6</sup>, donde el filósofo de la Sorbona procedente de la región de los Pirineos diferencia entre la representación del espacio y los espacios de representación, o el espacio que se concibe y el espacio que se habita, lo que en la tradición española de Ortega y Gasset y Américo Castro se denominó como “morada vital”, o como “espacio vivencial”, y lo que nuestro colega Claudio Guillén transformaría en “múltiples moradas” reflejo del propio itinerario de Guillén y de la complejidad cultural de la España contemporánea.

La representación *del* espacio, o la representación *en* el espacio, tanto gráfica como pictórica, tanto dialéctica como geo-espacial, es de forma inevitable, culturalmente específica y, como ya he sugerido, es reveladora de la orientación cardinal y de los valores jerárquicos de una cultura. La resonancia política de lo que se ha denominado como “posicionalidad” en la cultura occidental contemporánea, cuya mera designación de “occidental” todavía resuena con innegable relevancia, es sintomática en este sentido. Un mapa, pues, tanto verbal como geográfico, es un poderoso constructo presuntivo cuyas preconcepciones ideológicas son inevitablemente definitorias, aunque no siempre necesariamente evidentes. El escritor argentino Jorge Luis Borges dramatiza estas presunciones como marcos que definen los parámetros característicos en sí mismos cuando se refiere al mapa verbal como espejo refractario y compuesto en *mis en abyme* en su ensayo de 1949 “Magias parciales del *Quijote*”<sup>7</sup>.

En lo que se refiere a la cuestión del eje Norte/Sur, que como se sugiere en el último tratado de Gayatri Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (Cambridge: Harvard University Press, 1999), es una de las cardinalidades definitorias del discurso crítico contemporáneo, podría ser instructivo dirigir un espejo hacia nuestras suposiciones más comunes recordando un contexto

[6] *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

[7] *La Nación* 6 nov. 1949; *Otras inquisiciones*. Bs. As.: Sur, 1952.

que se ha apartado de las coordenadas culturales del Norte y el Oeste y que definen nuestro propio *habitus* y sus valores cardinales. Tomo como ejemplo de un contexto sureño, tal como lo reflejó el antropólogo Robert Hertz, quién, en un libro llamado *Death and the Right Hand*<sup>8</sup>, escribe sobre los maoríes, gentes de una isla doble conocida por nosotros como Nueva Zelanda, y de la distinción que los maoríes establecen entre el *tama tane* y el *tama tihahine*. El primero, el *tama tane*, hace alusión al lado masculino, al este, y a la mano derecha. Sus atributos son la virilidad y la agresión. El segundo, el *tama tihahine*, se refiere al lado femenino, al oeste, a la mano izquierda y a la autodefensa.

Esta *topothesis* debería hablar de modo sugestivo de un *habitus* que para nosotros, en el hemisferio norte y en la cultura occidental sólo hemos sido capaces de asimilar epistémicamente como espejo, como antípoda, o como alteridad espectral a nosotros mismos. Su posicionamiento y orientación de cardinalidad podría, de algún modo, parecer desorientadora para nosotros, aunque los valores jerárquicos de su ordinalidad genérica y heliotrópica son reflejo de la nuestra propia. Así, podríamos sorprendernos al comprender como de contingentes y convencionales, y, por lo tanto, como de hipotéticos pueden ser nuestros propios puntos cardinales; y también como de determinativa es en nuestras coordenadas cartográficas y mapa cultural la casualidad, en la que por azar nos hallamos. Sólo podemos aprehender, e históricamente sólo hemos sido capaces de comprender a los maoríes y culturas similares como *différance*; y la correlativa diferencial es aquí, una operación de desembarco espectral, una suplementaridad conversativa<sup>9</sup> que nos deja ante una inversión, aunque no menos reconfirmada. Lo que venimos considerando oeste, derecha y viril, para los maoríes es el este, muy ciertamente una dirección diametralmente opuesta a nuestro oeste, al poderío del oeste, y a la frontera del salvaje oeste, lugar dónde históricamente se ha encarecido a ir a los jóvenes para demostrar su masculinidad. Y mientras nosotros situamos nuestro este, inescrutable o escrutable, a la izquierda, *à gauche*, para el maorí la izquierda es el oeste, y al ser éste femenino y situarse a la zurda, necesitado de autodefensa.

Me remito a este espectáculo de la *dispositio* dramatizando el hecho de que cuando lo cardinal y lo ordinal, es decir, cuando la orientación espacial y la jerarquía del valor convergen, como siempre hacen, ya que se trata de una característica definitoria de la cultura humana, el espacio está impregnado por la ideología. Un espacio cultural, por lo tanto, emerge inevitablemente como un locus racionalizado de las imaginaciones y de los imaginarios. Las historias del pasado, y la búsqueda de

[8] Trad. Rodney Needham and Claudia Needham. Glencoe, IL: Free Press, 1995, p. 97

[9] Véase Jacques Derrida, "Différance", en su *Margins of Philosophy*, trad. Alan Bass. Chicago: U. Chicago P., 1982, p. 17.

Fredric Jameson de un “mapa cognitivo” en la historia postmoderna, nos recuerda que tales imaginaciones son capaces de provocar las contra-imaginaciones de la resistencia, y que ellas, de forma invariable, tanto de la pintura paisajista o de los poemas y las novelas, en resumidas cuentas del ejercicio del arte, las prácticas estéticas de la cultura, son integrantes de la constelación de praxis que culminan en la producción del espacio, el espacio mismo en el cual se producen estas prácticas y sus artefactos resultantes.

El espacio de la cultura se vertebra en este doble genitivo y su dialéctica consiguiente, es decir, el “espacio de cultura” implica simultáneamente el espacio engendrado y el espacio que engendra la cultura, y esta simultaneidad está anclada en ese gozne, al cual en latín denominamos *cardo*, de cuya raíz nosotros, y la jerarquía de la iglesia romana católica, derivan el étimo *cardinal* y *cardinalidad*. En términos arquitectónicos, un gozne o *cardo*, se encuentra firmemente sujeto a un edificio, si bien en un punto liminal, en el umbral donde el espacio pasa a ser definido como interioridad y exterioridad. De ahí, el emplazamiento tradicional de la clave de un edificio en el centro del arco que se encuentra por encima del umbral o el *limen*. En una apertura tradicional de puertas de doble hoja, y por lo tanto, como en el espacio geográfico, los puntos cardinales se convierten en cuatro: dos a los lados, la clave en la parte superior, y el umbral en el punto transversal en el suelo.

La residencia de una cultura es una sub-especie de sinécdoque del espacio de la cultura, pero los puntos cardinales de esa espacialidad, a diferencia de la sinécdoque *heimlich* a la cual la “mundialización” de Heidegger clasifica como *heimat*, se articula en espacios múltiples, móviles y mutantes, más que en espacios fijados. Desde una orientación fundada más bien en discursividad psicológica, esto se trataría de una localización compleja de la cultura que el crítico indo-americano Homi Bhabha intenta delinear para nosotros en ese “tercer espacio” de su libro titulado *The Location Of Culture*<sup>10</sup>. Esto no implica que ninguna “casa de cultura”, como el espacio más extenso en el que se inscribe, no sea un punto de contienda, tanto si este se halla encarnado, por ejemplo, en una demoledora metáfora verbal tal como “La caída de la casa Usher” que podría evocar, desde el punto de vista de Edgard Alan Poe, la cultura americana, o en un paisaje arquitectónico como el de El Escorial que reúne, dentro del ámbito del rey Felipe, la escoria del corpus encarnado y transubstanciado de la historia española. Al fin y al cabo, la historia misma es también un punto cardinal, sujeto, de igual modo que las narrativas de la literatura, a la dimensión temporal de un estrato y al espacio de cultura racionalizado.

---

[10] London: Routledge, 1994.

El léxico que designa tales narrativas es bastante sugerente, especialmente en lenguas como el español, donde “historia” alude tanto a una narración literaria como historiográfica. En su ensayo “Der Erzähler”, “El narrador”, sobre las obras del narrador ruso Nikolai Leskov, el ensayista judeo-germano Walter Benjamín, quien sucumbió en el umbral de la geografía española en aquel aciago día de otoño de 1940, invoca, en un momento dado, a Heródoto para caracterizar la tipología de la narrativa, tanto histórica como fictiva<sup>11</sup>. E, invocando el capítulo catorce del tercer libro de las *Histories*, se refiere al padre de la historia como el “first storyteller of the Greeks” (p. 89). La palabra griega *historie* es literalmente una *recherche*, la persecución de algo procedente de otro lugar y otra época, según lo cual para Benjamín convierte a la narrativa de la historia en algo no diferente al relato de ficción, y lo que él considera “intelligence that came from afar—whether the spatial kind from foreign countries or the temporal kind of tradition” (Ibid.).

En esta conjugación de géneros narrativos, de *historie* y *recit*, el espacio común se encuentra en algún lugar del tiempo y en las figuras de lugar común como un desplazamiento procedente de otra parte. El mapa verbal es la instrumentalidad mediadora de esta translocación, y las coordenadas de su cartografía comprenden las suposiciones culturales, estéticas y políticas, de una cultura dada, suposiciones que son definitorias por sí mismas de esa especificidad cultural. Estas son las praxis a las que nos referimos como formaciones de identidad cultural, con todas las dificultades resultantes que pertenecen a cualquier praxis humana que se convertirían en formadoras de identidad, es decir, idénticas a sí mismas, una convergencia tautológica cuyas consecuencias más desafortunadas se ven ilustradas en nuestros etno-nacionalismos contemporáneos, en terrenos tan diversos como la Europa balcánica y en los enfrentamientos culturales de la sociedad estadounidense.

Los antiguos griegos ya habían diagnosticado la dificultad del espacio culto en su propia sociedad, y esa inevitabilidad ha resultado ser un escenario primordial y lugar común de las formaciones culturales y los estudios culturales desde entonces. La dificultad reside en el mismo lugar común, al cual los griegos llamaron *topos*, un lugar, pero, como Henri Lefebvre nos recuerda, en el caso de la cultura griega un lugar que se ha convertido en inmutable e impenetrable por la coherencia y simetría de su forma, función y estructura, especialmente lo que otrora fuera espacio público, bien ágora o templo, que está bajo la jurisdicción del filósofo<sup>12</sup>. Aquí es dónde

[11] “The Storyteller”, en *Illuminations*, trad. Harry Zohn, ed. Hannah Arendt. N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1968; Schocken Books, 1969.

[12] Véase. Lefebvre, Cap. 4, “From Absolute Space to Abstract Space”.

Immanuel Kant fracasara intentando deslindar la historia de la geografía, o la historicidad temporal de la ordenación espacial<sup>13</sup>. El topos, por lo tanto, se convierte en *aporos*, impenetrable, de lo que derivamos aporía, que significa dificultad y, literalmente, sin acceso, *infranqueable*. Es de esta complicada situación de la que ha nacido la literatura y la ordenación de la misma como género: la representación de lo imposible, la penetración de lo infranqueable, o la conversión de lo improbable en verosímil.

Se puede decir que la entreverada contradicción entre el topos y la aporía griegos es el lugar común de la literatura, para el cual, según nos señala el recién citado Walter Benjamín, la narración figura como desplazamiento-translocación que es, a la vez, la descomposición del sitio y el movimiento mismo del transcurrir, es decir, el transcurso que traza el itinerario de la narrativa. Empero, esto nos obliga a enfrentarnos con la inevitable pregunta, ¿qué pasa cuando el lugar común se define por su cualidad aporética, es decir, por el azar de ser infranqueable? La historia y la narrativa presuponen el transcurso de esa presunción y su impulso histórico, el topos, el espacio cardinal o lugar común del rito literario se hace, entonces, descomunal.

Ahí mismo radican la dialéctica histórica y la dialógica narrativa fundamentales, y ya que el prototipo del género literario, es decir, la epopeya de la misma cultura griega recién aludida, se basa en el establecer la cultura y la comunidad en su lugar común, hecho que en términos ordinales de valoración jerárquica se denomina la formación de la identidad cultural y su escala de valores, el logro de aquel *locus classicus* espacial y valorativo se consigue contradictoriamente en la aporía. Esto significa pasar por lo infranqueable de la aporía, el posibilitar lo imposible, el fundar, mejor dicho, el fundamentar, la verdad propia del *ontos* de una comunidad, la existencia misma de una cultura, en el espacio adversativo de una ficción errante ... errante pero cierta. Ésta, a fin de cuentas, es una de las definiciones, quizá la más común, del género literario, definición sempiterna que implica cierta advertencia ya añeja para quienes recién se percatan de la dimensión cultural de la literatura, cuyo alcance remonta desde siempre a lo que últimamente se viene descubriendo bajo el rótulo de estudios culturales.

La cultura, y, sobre todo, la cultura literaria, radican en el episodio, en la calidad anecdótica de la declamación, de la recitación y de la narrativa. El espacio y sus puntos cardinales orientadores, así como sus pautas valorativas ordinales, el orden de valores que coordinan la adjudicación necesaria en lo que discrepa y contiene den-

---

[13] Véase J. May, *Kant's Concept of Geography and its Relation to Recent Geographical Thought*. Toronto: Toronto UP, 1970.

tro de dicho espacio, son indispensables a aquel episodio y a aquella anécdota. No en vano el lenguaje mismo, así sea en lengua romance o anglosajón, denomina el episodio y su transcurso de *avoir lieu, to take place*, “tener lugar”. Y cuando ese espacio cultural, el lugar común por el cual se define lo literario no tiene lugar, entonces se forja, se inventa, se figura esa *per-tenencia*. Así lo figurado y lo real no se excluyen mutuamente, ya que lo figurativo actualiza la vigencia cultural. De este modo, el cultivo y la productividad del espacio en una cultura y su recinto social radican en la convergencia dialógica de los géneros de lo literal y de lo literario. En los lugares comunes más duraderos de la tradición cultural cuyo espacio se cardinaliza con nómina de occidente, dicha convergencia figura como encrucijada y umbral sempiternos. Así, por ejemplo, el *incipit* de la *Divina Comedia* del florentino trasladado, Dante, quien, desde su desplazamiento en el exilio, forja aquella pertenencia lugareña y la ubica a la entrada y partida de su errar: “Nel mezzo del camin” de “la via smarrita” que lleva al bosque adumbrado. Y equivaldría, pues, a llevar leña al monte, hacer recordar a esta audiencia del umbral por donde sale Don Quijote y por donde nos adentra Cervantes, espacio liminal de entrada y salida, pero, a la vez, locus de desplazamiento irónico que se desubica en el trasapeleo de la memoria y vuelve a ubicarse en el *persiflage* del guiño: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre...” Y bueno, el resto es literatura.

Resaltan las repercusiones epistemológicas de la cartografía cuando el espacio cultural se transforma en espacio de contienda, intramuros, entre sectores e intereses diversos, como es el caso de la España actual en el momento más dinámico de sus autonomías, por ejemplo, y extraterritorialmente, cuando ese encuentro contestatario pasa a ser transfronterizo, ultramarino o trasmontano, es decir, cuando el *mapa laris* pasa debidamente a desplegarse como *mapa mundis* cuyas proyecciones implican un alcance global, así como local.

En la página duodécima de la edición inglesa de su tratado *Orientalism*<sup>14</sup>, nuestro colega palestino-americano Edward Said nos recuerda que la geografía imaginativa funciona como discurso dominante que conduce de la conciencia política a los textos estéticos. Me atrevo a revisar, confío en la concurrencia del amigo Said, que el reflejo de su axioma no es menos válido. Es decir, que la geografía imaginativa como texto estético repercute en la conciencia política como discurso de dominación o de protesta. Dicho de otro modo, la propincuidad de lo estético y lo político en la geografía imaginativa, sea ésta cartográfica o mapa verbal, no carece de una dialéctica que relacione el despliegue y la configuración de esa geografía a su impulso y consecuencias políticamente determinativas.

---

[14] Nueva York: Panteon, 1978.

Sabemos ya por lo antedicho que los códigos geográficos, es decir, las coordenadas culturales que sirven de patrón para la aculturación de un espacio, inscriben sentidos, en la connotación equívoca del término, sentidos cardinales que enmarcan horizontes no solamente geográficos, sino ordinales a la vez, que definen significados epistémicos. La cartografía, inexorablemente imaginativa, engendra construcciones de realidad vivencial, de inevitable regate dialectal, ya que donde hubiera sentido, inevitablemente habrá habido, hay, y siempre habrá, contrasentido. Esto necesariamente conduce a espacios culturales simultáneos y diferenciales, cada cual con sus propios reclamos, clamores y reclamaciones. Inexorablemente, se pasa, entonces, de la cartografía a la historia. Se transgrede aquel caudal de contienda y contratiempo, es decir, los hechos de experiencia y la destrucción de la narración cuyo decir y contar desdice y descuenta la temporalidad en su transcurso, reclamando la experiencia vivida para la figuración de la palabra viva del mito cultural, ahí donde radican las señas de identidad propias. Es éste el recaudo particular del arte y de la literatura que emanan de y, a la vez, engendran tanto la mitología cultural y de identidad en todas sus permutaciones, así lúcidas como mistificadas, ilusas y deslumbrantes y, no infrecuentemente, tanto fatales como vivificadoras.

Caer en la historia equivale a la transposición de la geografía imaginativa, al encuentro y desencuentro territorial, tanto espacial como discursivo. Espero que de lo que he intentado articular, tanto en inglés, como en la lírica sonoridad de vuestra hermosa lengua, con debidas disculpas, haya quedado claro: que no podemos hablar de un terreno reivindicado, cultural o acultural, sin sentar las bases para tales reivindicaciones. Tampoco podemos ignorar la consideración de lo que acontece al espacio contestatario, o lo que las contrareivindicaciones provocan en la geografía, y lo que los espacios de disputa del discurso significan para el *habitus* cultural. Estos son asuntos urgentes especialmente en una época en la que los desplazamientos del discurso y las translocaciones de la cultura trascienden lo local, sus contigüidades inmediatas, y alcanzan lo global. En el contexto de la presente discusión, y con relación a la literatura comparada, especialmente, globalización es, de hecho, una forma inequívoca de espacialidad, particularmente cuando su ámbito ciertamente se circunscribe al globo. Aventuraré la afirmación, tal vez herética, de que en su impulso por alcanzar un estatus paradigmático y universalizador, toda cultura en la historia humana ha aspirado a un alcance global, sin importar la magnitud de su horizonte. Vivimos en una época en que tales aspiraciones son claramente más que simples desiderata, incluso si el alcance de éstas se ha considerado como meramente virtual en ciertos casos. En términos comparativos, las características definitorias de la globalización durante nuestro periodo histórico podrían tener la capacidad de forjar equivalencias entre lo virtual y lo real, siendo ambos fungibles como capital y determinativos como instrumentalidades.

Quizá el primer móvil que ha conducido a la humanidad desde el refloreamiento del tiempo y la cultura en el Renacimiento no haya sido el tiempo sino el espacio. Y la obsesión de la Modernidad con lo novedoso, tan deliciosamente parodiada por Jorge Luis Borges en su ensayo titulado irónicamente “Nueva refutación del tiempo”<sup>15</sup>, puede realmente ser la novedad del espacio, la novedad con la que la era moderna comenzó declarando para sí misma el descubrimiento de un *Mundus Novus*, de un Nuevo Mundo. Ciertamente, la obsesión por erradicar el espacio residual a favor del tiempo es una fascinación que podría datar del primer uso de la expresión *Mundus Novus* el 20 de octubre de 1494, cuando Pedro Mártir de Anglería la utilizó por primera vez en una carta a su amigo Borromeo<sup>16</sup>. Este *décalage*, o desliz, puede leerse como la transferencia de una compulsión desde su objeto real a su supuesta coartada, desde su lugar verdadero a otro desviado que es el tiempo. Y ese espacio sería alambicado primero en los *portmanteaux* filológicos del mapa cognitivo de Martín Waldseemüller, y menos de una década más tarde en la *Utopía* (1516) de Tomás Moro, cuyo no-lugar, a pesar de todos los pesares, se convertiría en un lugar común. He discutido extensamente la *jouissance* filológica de Martín Waldseemüller, cuya denominación del Nuevo Mundo siguiendo a Amerigo Vespuccio en el capítulo noveno de su *Cosmografía* de Abril de 1507, literalmente designo aquel Nuevo Mundo como un no-lugar-*a-merige*. Como la cartografía de Waldseemüller, también el tratado de Tomás Moro está basado en las *Lettera* de 1504 de Amerigo Vespuccio a Piero Soderini<sup>17</sup>.

En este complejo histórico de paisajes novedosos y cartografías retóricas e ideológicas, las narrativas modernas cruzan el umbral liminal de la conciencia histórica y política, y, como el Edward Said que acabo de citar y trasponer anota “imaginative geography (functions as) dominating discourse (that renders) geopolitical awareness into ... aesthetic texts” (p. 12). En este ejercicio de trazar mapas, en otras palabras, los puntos cardinales y los valores ordinales convergen y confluyen en el proceso al que nos referimos antes utilizando el término heideggeriano de “mundialización”. Y el origen cartográfico del Nuevo Mundo puede bien ser el umbral de la modernidad cuya culminación estamos experimentando hoy en día. En términos de la domesticación del espacio, entonces, las estrategias filológicas y cartográficas ejemplificadas por Martín Waldseemüller y Tomás Moro pueden ser los paradigmas del desplazamiento geográfico y retórico que libera el territorio de todo impedimento para las pretensiones imperiales y coloniales.

[15] (1947) *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.

[16] Vid. Dj. Kadir, *Columbus and the Ends of the Earth*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: University of California Press, 1992, p. 34.

[17] *Ibid.* Chap. III, *passim*.

Porque el paso del no-lugar literario de *Amerige* y *Utopía* al ideológicamente determinante *terrae nullius*, la tierra de nadie, proclamada por igual por los colonizadores ibéricos o anglosajones, fue perfectamente natural. Y llegó de forma totalmente natural para los intereses de quienes se veían a sí mismos como proveedores de identidad territorial y civilización a un espacio que, por otra parte, estaba en blanco, que era una *tabula rasa* y un páramo sin civilizar. De ahí la sencillez y naturalidad con que las “historias naturales” proliferaron en el Renacimiento europeo y su época de expansión territorial, comenzando con el Sacro Emperador Romano Carlos V y su real cronista de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo, cuya *Historia general y natural de las Indias* data de 1535; una tradición que se continúa con *The Generall Historie of Virginia, New England and the Summer Isles* de 1624 del Capitán John Smith. Así, el proceso estético del espacio cardinal en Waldseemüller y Moro culmina en la jerarquización ordinal de un proceso de “mundialización” que sitúa cada cosa en su orden natural con su propio valor. Ésta, en resumen, es la escena primera de paso de la modernidad desde el espacio geográfico hasta el pariente etimológico del término “cultura”, esto es, “colonia”.

Para el académico que trabaja en Literatura Comparada, hay algo particularmente llamativo en este proceso gráfico y cartográfico cuya textualidad desborda la página del libro o la superficie del mapa: un proceso invertido o reflejado de la implosión de la geografía en el texto que Borges dramatizaba como el encantamiento mágico de un territorio llevado a cabo por Cervantes en el *Quijote*. Y tales transformaciones pueden ser instructivas para el historiador de ciertos géneros discursivos, especialmente, puede parecer que durante las épocas históricas de mayor actividad culturalista, como el Renacimiento, con sus altamente elaboradas formas, maneras y normas de cultivo, se da una proliferación de “historias naturales”. En épocas como la nuestra, cuando las ciencias naturales y su estructura concomitante de tecnologías alcanzan un apogeo de dominio y legitimación en el campo discursivo, la tendencia es hacia una proliferación de culturalismo y su consiguiente academización como “historias culturales”. Aventuro esta reflexión adversativa simplemente como una observación especulativa. Podría ser corroborada por algún numerólogo de sociología del conocimiento, o por alguno de los diligentes correccaminos de nuestros propios estudios culturales, donde, irónicamente, y de nuevo, la materialidad del historicismo renacido muestra todos los síntomas de una interpretación cultural desmesurada, cuyos manierismos discursivos y epistémicos no son excesivamente distintos del rococó académico de épocas históricas similares.

Como la habilidad de la globalización en nuestros días para forjar una equivalencia funcional entre lo real y lo virtual, como ya he dicho, la capacidad de nuestra época para mantener simultáneamente los modos de discurso y géneros de explicación estructuralista y culturalista podría ser otra característica que hace la globalización

de nuestro tiempo única. Porque el alcance espacio-temporal y la celeridad, lo que los ciber-economistas del capital multinacional denominan el triunvirato de las “eses”, *structure of site, spatiality and speed* (estructura del lugar, espacialidad y velocidad), son ciertamente parte integral de nuestra globalización histórica. Esta conjunción espacio-temporal puede comenzar a ser parte de nuestro momento modernista en el cuarto centenario de la hazaña global de Colón. Puede haber ocurrido con un tal Charles-Melchior, Marqués de Vogüé (1829-1916), de quien la *Harper's Magazine* escribió en septiembre de 1892: “M. de Vogüé loves travel; he goes to the East and to the West for colors and ideas; his interests are as wide as the universe; his ambition, to use a word of his own, is to be ‘global’” (492: 2). Esta ambiciosa declaración de M. de Vogüé en ese umbral entre los siglos XIX y XX podría bien desembocar en nuestra era moderna de itinerancia y vertiginosa velocidad, a través del globalismo geográfico y virtual.

Discursivamente, filosóficamente, críticamente, el empuje globalizador y sus impulsos naturalizadores han sido una característica perenne de las formaciones culturales, y nuestro momento histórico sostiene ecuménicamente tales impulsos globales, a veces dialécticamente, a veces de forma inconmensurable. Dentro del espacio de la Literatura Comparada y sus discursos críticos, las tendencias aparentemente contradictorias hacia las exégesis de las formas estructuralistas y normativas, por una parte, y las representaciones culturalistas de contingencias y de posiciones contestatarias por la otra, siguen combatiendo asertiva y, con demasiada frecuencia, acerbamente con las vindicaciones globales y globalizadoras.

Como práctica cultural, la Literatura Comparada no es inmune a lo que ha caracterizado siempre a estas formaciones culturales. En este sentido, la situación de la Literatura Comparada como cultura muestra los síntomas de un espacio productivo que surge de los puntos cardinales y los valores ordinales de sus propias narrativas históricas como disciplina, a pesar de su auto-percepción como un *tertium comparationis* mediador que querría para sí misma y para su espacio institucional la inmunidad frente a los procesos de contestación que caracterizan a otros procesos de producción cultural y a otras culturas académicas.

Por desgracia, de todas formas, incluso dentro de la Literatura Comparada, los géneros discursivos y los modos de cartografía verbal están ideológicamente marcados y son importantes, en un sentido tanto real como académico, como algunos tenderían a diferenciar. Y estas inflexiones pueden ser relevantes política y socialmente hasta el punto de que los escapes-hacia-el-mundo que surgen de ellas se convierten en instrumentales en la definición de instituciones como las universidades y las economías culturales que sostienen estas instituciones. El capital —el capital humano, el capital cultural, el capital virtual, y en algunos casos, el capital material y tecnológi-

co— fluye desde las universidades hacia la arena política y la economía global. Las cartografías verbales de la cultura forjadas por los comparatistas, y los hábitos mentales que los comparatistas engendran en quienes tienen capacidad para influir en las decisiones políticas y en las estrategias globales, extienden las repercusiones de los hábitos discursivos y mentales desde lo que puede percibirse como un discurso puramente racional hasta el intercambio pragmático y político. La conciencia del alcance de las prácticas de la Literatura Comparada infunde el espacio cultural producido por las prácticas pedagógicas y teóricas de los comparatistas con una resonancia que hace este espacio discursivo más complejo que una mera utopía.

Los topoi de la Literatura Comparada, los lugares comunes de sus auto-disrupciones discursivas y cuestionamientos críticos participan de la conversación global cuyos parámetros definen, des-definen y reconfiguran el mapa cognitivo y empírico que guía los itinerarios culturales y transculturales, nacionales y globales, y condicionan los parámetros éticos del comportamiento humano a lo largo de las estaciones de la existencia histórica.

Y es aquí, en esta conjunción decisiva donde la Literatura Comparada como campo de estudio tiene su más vigoroso espacio de discusión. Como en muchas otras arenas culturales y discursos epistémicos, lo que está siendo debatido es la naturaleza y el grado en que el campo debiera ser escenario de un compromiso local y global en una era global; una época donde la distancia espacial está sólo insinuada pero donde el espacio cultural exacerba sus especificidades; una época que tiene simultáneamente la capacidad de incluir los espacios culturales más remotos y heterodoxos, pero que también tiene la capacidad de asimilar y homogeneizar lo diferencial y lo históricamente diverso.

En este sentido, la Literatura Comparada comparte con otras disciplinas académicas el problema de la diversidad de impulsos, todos los cuales están motivados por el compromiso con una ética emancipatoria que noblemente aspira a poner el poder crítico y discursivo de las disciplinas al servicio de la liberación, la justicia y la igualdad. Por una parte, hay quienes creen que este objetivo puede lograrse a través de un discurso universal y racional de derechos y principios. Por otro lado, están los que piensan de manera igualmente genuina que tales fines sólo pueden ser alcanzados a través de las identidades situadas, de criterios localmente diferenciados, vindicaciones particularizadas y prácticas autóctonas.

La Literatura Comparada siempre ha ocupado este espacio de debate, en tanto que sus practicantes han sido ecuménicamente multiculturales, políglotas, transnacionales y cosmopolitas. Pero, al mismo tiempo, la práctica de la Literatura Comparada ha dependido siempre de lo comparable, esto es, de lo diferenciado, de lo localmente especí-

fico, de las imbricaciones y contrapuntos de lo dispar y singular, de la especificidad de particularidades regionales y las identidades locales. Los espacios culturales, los paisajes verbales nacionales y las cartografías fundadas en tradiciones lingüísticas y en historias morfológicas específicas, son delineadas, diferenciadas y yuxtapuestas. Pero los criterios y juicios evaluativos, por no hablar del orden relacional de estas geografías culturales, plantean a menudo diferencias insuperables entre los comparatistas.

Los que prefieren privilegiar lo local sobre lo universal son perseguidos por desdichadas contingencias históricas que mitigan la adherencia incondicional a particularismos e identidades arraigadas. En este sentido, la “mundialización” ejemplificada por alguien como Heidegger, un filósofo del discurso racional que de todas formas desconfiaba de lo universal y favorecía el “habitar” en el “espacio”, porque, como él mismo subrayaba, “nationalism is not overcome through mere internationalism; it is rather expanded and elevated thereby into a system”<sup>18</sup>, presenta ironías insuperables cuando uno recuerda el papel del propio Heidegger en el Partido Nacional Socialista alemán.

Por otra parte, las ironías para el cosmopolita, especialmente a la luz de la revisión crítica a la que las ideologías expansionistas y neo-liberales han sido sometidas más recientemente, se demuestran no menos problemáticas. Mientras que Marx y Engels consideraban a los trabajadores del mundo “as ideal cosmopolitan subjects because ‘they had no country’”<sup>19</sup>, aquellos realmente forzados a dislocaciones cosmopolitas sin país, un gran número de los cuales fundaron la moderna disciplina de la Literatura Comparada, fueron desplazados por el Socialismo Internacionalista de los marxistas tan a menudo como fueron forzados a la huida y arrojados al cosmopolitanismo obligatorio por la ideología Nacional Socialista de Hitler.

A pesar del legado de semejantes ironías históricas, que hemos heredado del siglo XX, un poso de vehemencia maniquea insoportable y de sospecha cultural envuelve a los que ocupan posiciones como partidarios de las subjetividades identitarias y de los etno-nacionalismos, por un lado, y los que se suman a principios cosmopolitas y valores universales por el otro, ambos en nombre de una ética genuinamente sentida de responsabilidad profesional. Si los antiguos griegos fueron víctimas de la paradoja de situaciones aporéticas, nosotros como comparatistas, casi tres milenios después, continuamos trabajando en las dislocaciones irónicas de un espacio cultural

[18] Citado por Jonathan Ree, “Cosmopolitanism and the Experience of Nationality”, en *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. P Cheah and B. Robbins, eds., Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1998.

[19] Citado en Harvey, *ibid.*, 559.

diaspórico cuyo orden epistémico y coordenadas cardinales cartografían una paradoja igualmente tópica que la de las altamente localizadas, y por tanto universalmente inaccesibles, agoristas de los griegos.

A fin de cuentas, el campo de la literatura comparada abarca un proceso cultural y, como tal, sus procedimientos manifiestan de maneras sintomáticas las contiendas y contracorrientes de la cultura que dichos procesos se ejercen. Una sociedad, como la ilustre Asociación que en esta ocasión nos reúne, depende inevitablemente de su legitimidad institucional de la conjunción “y” que conjuga lo “general” (es decir, lo genérico y lo sistemático) con lo “comparado” (es decir, el proceso y práctica de interrogación e ilustración críticas de lo generalizado en lo que se considera y canoniza de la literatura). La conjunción “y” dentro del nombre de la Asociación de Literatura General y Comparada es el gozne, el “cardo”, el locus cardinal y liminal donde se comunican la generalidad y el género con la especificidad, o especie, así como con las contingencias del rigor analítico. Son estos procesos de conjunción y de conjugación evidencia clara de que nuestro quehacer forma parte integrante de lo que se dice constituye una cultura.