FRANCO MORETTI

MÁS CONJETURAS SOBRE LA LITERATURA MUNDIAL

En el último año más o menos, varios artículos han abordado las cuestiones planteadas en «Conjeturas sobre la literatura mundial»: Christopher Prendergast, Francesca Orsini, Efraín Kristal y Jonathan Arac en la *New Left Review;* Emily Apter y Jale Parla en otros lugares[1]. Vaya mi agradecimiento a todos ellos; no obstante, puesto que, como es obvio, no puedo responder de forma detallada a todas las cuestiones, en este texto me centraré en las tres principales áreas de desacuerdo entre nosotros: el (cuestionable) estatuto paradigmático de la novela; la relación entre el centro y la periferia y sus consecuencias para la forma literaria, y la naturaleza del análisis comparativo.

I

Por algún lado se debe empezar, de ahí que «Conjeturas sobre la literatura mundial» intentara bosquejar cómo funciona el sistema-mundo de la literatura centrándose en el surgimiento de la novela moderna: un fenómeno fácil de identificar, que ha sido estudiado en todo el mundo y que, por lo tanto, se presta bien a un trabajo comparativo. Añadía también que la novela era «un ejemplo, no un modelo; y, por supuesto, mi ejemplo, basado en el ámbito que conozco (en otros ámbitos las cosas pueden ser muy distintas)». En efecto, en otros ámbitos las cosas son distintas: «Si cabe decir que la novela acarrea una dimensión política considerable, evidentemente no sucede otro tanto con otros géneros literarios. El teatro parece moverse con menor ansiedad [...]. ¿Cómo podría el [...] constructo funcionar en el caso de

---

[1] F. Moretti, «Conjeturas sobre la literatura mundial», *NLR* 3, julio-agosto de 2000; Christopher Prendergast, «La negociación de la literatura mundial», *NLR* 8, mayo-junio de 2001; Francesca Orsini, «India en el espejo de la narrativa mundial», *NLR* 13, marzo-abril de 2002; Efraín Kristal, «"Considerando en frío...": una respuesta a Franco Moretti», *NLR* 15, julio-agosto de 2002; Jonathan Arac, «¿Angloglobalismo?», *NLR* 16, septiembre-octubre de 2002; Emily Apter, «Global *Translatio*: The "Invention" of Comparative Literature, Istanbul, 1933», *Critical Inquiry*, 29, 2003; el ensayo de Jale Parla («The object of comparison») será publicado en un número especial de los *Comparative Literature Studies*, edición de Djelal Kadir, en enero de 2004.

la poesía lírica?», pregunta Prendergast; por su parte, Kristal pregunta: «¿Por qué la poesía no responde a las leyes de la novela?»[2].

¿No responde? Eso mismo me pregunto yo. ¿Y qué sucede con el petrarquismo? Impulsado por sus formalizadas convenciones líricas, el petrarquismo se extendió hasta (al menos) España, Portugal, Francia, Gales, Países Bajos, los territorios alemanes, Polonia, Escandinavia, Dalmacia (y, según Roland Greene, el Nuevo Mundo). En lo que respecta a su profundidad y su duración, albergo serias dudas acerca de la vieja tesis italiana conforme a la cual, a finales del siglo XVI, se habían escrito unos doscientos *mil* sonetos en Europa que imitaban a los de Petrarca; sin embargo, el principal punto en discordia no parece ser la enormidad de los hechos, sino la enormidad de su enormidad, que oscila entre un siglo (Navarrete, Fucilla), dos (Manero Sorolla, Kennedy), tres (Hoffmeister, el propio Kristal) o cinco (Greene). En comparación con la difusión en oleadas de esta «*lingua franca* para poetas de amor», como la denominara Hoffmeister, el «realismo» novelístico occidental se presenta como una moda bastante efímera[3].

En cualquier caso, en igualdad de circunstancias, diría que los movimientos literarios dependen de tres grandes variables –un potencial mercado de género, su formalización total y su uso del lenguaje– y que comprenden desde la rápida difusión en oleadas de formas que contaban con un mercado considerable, con fórmulas rígidas y con un estilo simplificado (como en el caso de las novelas de aventuras) hasta la relativa estasis de aquellos caracterizados por un mercado pequeño, una singularidad deliberada y una densidad lingüística (como en el caso de la poesía experimental). Dentro de esta matriz, las novelas no serían representativas de *todo* el sistema, sino de sus estratos más

---

[2] F. Moretti, «Conjeturas sobre la literatura mundial», cit., pp. 65-76; Ch. Prendergast, «La negociación de la literatura mundial», cit., pp. 118-137; E. Kristal, «"Considerando en frío..."», cit., pp. 56-68. Orsini expone una argumentación similar en lo que atañe a la literatura India: «Las tesis de Moretti, basadas en la novela, parecerían ser de escasa aplicación en lo que respecta al subcontinente, donde las formas principales de los siglos XIX y XX fueron la poesía, el teatro y el relato corto, cuya evolución puede mostrar patrones de cambio completamente distintos»: «India en el espejo de la narrativa mundial», cit., pp. 59-72.

[3] Véase Antero MEOZZI, *Il petrarchismo europeo (secolo XVI)*, Pisa, 1934; Leonard FORSTER, *The Icy Fire: Five studies in European Petrarchism*, Cambridge, 1969; Joseph FUCILLA, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, 1960; Ignacio NAVARRETE, *Orphans of Petrarch*, California, 1994; William KENNEDY, *Authorizing Petrarch*, Ithaca, 1994; María Pilar MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, 1987; Gerhard HOFFMEISTER, *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart, 1973; Roland GREENE, *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*, Princeton, 1991. Encontramos un reconocimiento implícito de Kristal de la hegemonía del petrarquismo en la poesía europea y latinoamericana cuando éste escribe que «las convenciones líricas de la poesía moderna española se desarrollaron en el siglo XVI, gracias a Boscán y Garcilaso de la Vega [...]. Los primeros signos de una reacción contra las convenciones más estrictas de la prosodia española no se produjeron en España, sino en la América española en la década de 1830»: E. Kristal, «"Considerando en frío..."», cit., pp. 56-68.

móviles, de tal suerte que, si nos centramos únicamente en ellas, probablemente exageraríamos la movilidad de la literatura mundial. Si «Conjeturas sobre la literatura mundial» camina por esa dirección, se trata de un error, cuya corrección no ofrece dificultad a medida que aprendemos más acerca de la difusión internacional del teatro, la poesía, etc. (a este respecto, el trabajo en curso de Donald Sassoon acerca de los mercados culturales será inestimable)[4]. A decir verdad, me sentiría muy defraudado si toda la literatura resultara «responder a las leyes de la novela»: que una explicación única pueda funcionar *en todas partes* es tan poco plausible como extraordinariamente aburrida. Sin embargo, antes de abandonarnos a las especulaciones en un ámbito más abstracto, debemos aprender a compartir los hechos importantes de la historia literaria entre nuestros nichos de especializados. Sin un trabajo colectivo, la literatura mundial seguirá siendo un espejismo.

II

¿Resulta la teoría del sistema-mundo, con su insistencia en una rígida división internacional del trabajo, un buen modelo para el estudio de la literatura mundial? A este respecto, la objeción más poderosa procede de Kristal: «No obstante, mis argumentos respaldan una perspectiva de una literatura mundial –escribe– en la que Occidente no ostenta un monopolio sobre la creación de formas pertinentes, en la que los temas y las formas pueden moverse en varias direcciones –desde el centro a la periferia, desde la periferia al centro, de una periferia a otra–, mientras que algunas formas importantes originales pueden no moverse en absoluto»[5].

Sí, las formas *pueden* moverse en varias direcciones. Sin embargo, ¿lo *hacen*? Esto es lo importante, hasta el punto de que una teoría de la historia literaria debe reflexionar acerca de las restricciones sobre sus movimientos y de las razones que las explican. Por ejemplo, de mi conocimiento de las novelas europeas cabe colegir que casi ninguna forma «importante» se mueve en absoluto; que el movimiento de una periferia a otra (sin pasar por el centro) es casi inaudito[6]; que el movimiento desde la periferia al centro es menos raro, pero con todo bastante insólito, mientras que el movimiento desde el centro a la periferia es con mucho el más fre-

---

[4] Véase, para un informe preliminar, Donald Sassoon, «Acerca de los mercados culturales», *NLR*, 17.

[5] E. Kristal, «"Considerando en frío..."», cit., pp. 56-68.

[6] Me refiero aquí al movimiento entre las culturas periféricas que no pertenecen a la misma «región»: desde, pongamos por caso, Noruega a Portugal (o viceversa), y no desde Noruega a Islandia o Suecia, o desde Colombia a Guatemala y Perú. Los subsistemas que se han vuelto relativamente homogéneos a causa del lenguaje, la religión o la política –uno de cuyos ejemplos más interesantes y poderosos lo constituye América Latina– representan un campo inmenso para el estudio comparativo, que puede añadir interesantes dificultades a la perspectiva de conjunto (como el modernismo de Darío, evocado por Kristal).

cuente[7]. ¿Implican estos hechos que Occidente ostenta «un monopolio sobre las creaciones de las formas pertinentes»? Por supuesto que no[8]. Las culturas del centro tienen más recursos para invertirlos en innovación (literaria o de otro tipo) y tienen por ende mayores posibilidades de producirla: sin embargo, un monopolio sobre la creación es un atributo teológico, no un juicio histórico[9]. El modelo propuesto en «Conjeturas sobre la literatura mundial» no reserva la invención para unas pocas culturas, negándosela a las demás: especifica *las condiciones bajo las cuales es más probable que ésta se produzca*, así como las formas que puede cobrar. Las teorías nunca abolirán la desigualdad: sólo pueden aspirar a explicarla.

---

[7] La razón por la cual los productos literarios fluyen desde el centro a la periferia es explicada con detalle por Even-Zohar en su trabajo acerca de los polisistemas, citado extensamente en las primeras páginas de «Conjeturas sobre la literatura mundial»: las literaturas periféricas (o, con arreglo a su denominación, «débiles») «a menudo no desarrollan el mismo abanico completo de actividades literarias [...] observable en literaturas mayores adyacentes (que, por consiguiente, pueden crear la ilusión de que son indispensables)»; «un sistema [...] débil no puede funcionar limitándose a su propio repertorio». La debilidad literaria, continúa Even-Zohar, «no se desprende necesariamente de la debilidad política o económica, aunque con bastante frecuencia parece estar relacionada con las condiciones materiales»; por consiguiente, «habida cuenta que las literaturas periféricas en el hemisferio occidental tienden con mayor frecuencia de lo normal a ser idénticas a las literaturas de las naciones más pequeñas, por más desagradable que nos resulte esta idea, no tenemos más remedio que admitir que, dentro de un grupo de literaturas nacionales afines, tales como las literaturas de Europa, desde los mismos comienzos de estas literaturas se han establecido relaciones jerárquicas. Dentro de este (macro-)polisistema, algunas literaturas han adoptado posiciones periféricas, lo que no significa sino que con frecuencia estaban en gran medida modeladas con arreglo a una literatura exterior». Itamar Even-Zohar, «Polysystem Studies», en *Poetics Today*, primavera de 1990, pp. 47, 48, 80 y 81.

[8] Tampoco ostenta el monopolio sobre la crítica pertinente. De los veinte críticos en cuyo trabajo descansa el argumento de «Conjeturas sobre la literatura mundial», escribe Arac, «uno es citado en español, otro en italiano y dieciocho en inglés»; «la impresionante diversidad que supone el examen de veinte literaturas nacionales queda reducida a apenas un único medio por el cual pueden ser conocidas. En la cultura, el inglés, al igual que el dólar en la economía, sirve de medio a cuyo través el conocimiento puede ser traducido de lo local a lo global»: «¿Angloglobalismo?», cit., pp. 33-43. Ciertamente, dieciocho críticos son citados en inglés. Sin embargo, que yo sepa sólo cuatro o cinco son del país del dólar, mientras que los demás pertenecen a doce culturas diferentes. ¿Resulta esto menos importante que la lengua que utilizan? Lo dudo. Ni que decir tiene que el inglés global puede acabar empobreciendo nuestro pensamiento, como lo hacen las películas estadounidenses. Sin embargo, por el momento, los intercambios públicos rápidos y generalizados que hace posible compensan con creces sus potenciales peligros. Parla lo formula perfectamente: «Desenmascarar la hegemonía [del imperialismo] es una tarea intelectual. No tiene nada de malo saber inglés cuando uno se pone manos a la obra».

[9] Después de todo, mis dos últimos libros tratan al final acerca de las revoluciones formales de las narrativas rusa y latinoamericana, una cuestión tratada también (y no «admitida», como dice Kristal, indicando una reticencia por mi parte) en un artículo acerca de la literatura europea («una importadora de las novedades formales que ya no es capaz de producir»), en otro acerca de las exportaciones de Hollywood («una fuerza de contraposición que opera en el seno del sistema-mundo literario») y en el propio «Conjeturas sobre la literatura mundial». Véase «Modern European Literature: A Geographical Sketch», *NLR* I/206, julio-agosto 1994, p. 109; «Planeta Hollywood», *NLR* 9, julio-agosto de 2001, pp. 107-116. «Conjeturas sobre la literatura mundial» señalaba que «en aquellos raros ejemplos en los que el programa imposible tiene éxito, asistimos a auténticas revoluciones formales» (p. 69, n. 9) y que «en unos pocos y afortunados casos, las debilidades estructurales pueden tornarse en una fuerza, como en la interpretación de Machado que lleva a cabo Schwarz» (p. 74, n. 29).

III

Kristal también plantea objeciones a lo que denomina el «postulado de una homología general entre las desigualdades del mundo económico y los sistemas literarios»: dicho de otra manera, «el supuesto de que las relaciones literarias y las económicas siguen un rumbo paralelo puede ser correcto en algunos casos, pero no en otros»[10]. La argumentación de Even-Zohar supone una respuesta parcial a la objeción; sin embargo, Kristal está en lo cierto en otro sentido, ya que la euforia simplificadora de un artículo concebido originalmente como una conferencia de 30 minutos resulta gravemente engañosa. Reduciendo el sistema-mundo literario a centro y periferia, eliminé de la descripción el área de transición (la semiperiferia), en la que las culturas entran y salen del centro; de resultas de ello, subestimaba el hecho de que en muchos (y tal vez en la mayoría) de los ejemplos la hegemonía material y la intelectual están en realidad íntimamente ligadas, pero no son completamente idénticas.

Permítaseme citar algunos ejemplos. En los siglos XVIII y XIX, la larga lucha por la hegemonía entre Gran Bretaña y Francia terminó con la victoria británica en todos los frentes –excepto en uno: en el mundo de la narrativa, el veredicto fue el contrario, toda vez que las novelas francesas lograron más éxito a la par que presentaban mayor valor formal que las británicas–. En otro lugar he intentado explicar las razones de la supremacía morfológica de la tragedia alemana desde mediados del siglo XVIII en adelante; o el papel clave que desempeñan las realidades semiperiféricas en la producción de las modernas formas épicas. El petrarquismo, que alcanzó su cénit internacional una vez que su rica área de procedencia había entrado ya en decadencia (como aquellas estrellas que continúan brillando mucho después de su muerte), es un ejemplo particularmente misterioso de esta circunstancia.

Todos estos ejemplos (y otros) presentan dos rasgos comunes. En primer lugar, surgen de culturas que están próximas o dentro del centro del sistema, pero que no son hegemónicas en la esfera económica. Francia puede representar aquí el paradigma, como si ser un eterno segundón en el campo político y económico estimulara la inversión en la cultura (como sucediera con su febril creatividad posnapoleónica, si la comparamos con la somnolencia de sobremesa de los victoriosos victorianos). Así pues, existe una discrepancia –limitada– entre la hegemonía material y la literaria: ésta crece en el caso de la innovación *per se* (que no exige un poderoso aparato de producción y distribución) y se reduce o desaparece en el caso de la difusión (que sí lo exige)[11]. Sin embargo, y éste es el segundo rasgo en común, todos estos

[10] E. Kristal, «"Considerando en frío..."», cit., pp. 56-68.

[11] El hecho de que las innovaciones puedan surgir en la semiperiferia, pero que a continuación sean capturadas y difundidas por el centro del centro, se desprende de varios estudios acerca de la temprana historia de la novela (los de Armstrong, Resina, Trumpener y otros autores: todos escritos sin referencia alguna a la teoría del sistema-mundo), que han señalado que a menudo la industria cultural de Londres y París descubría una forma extran-

ejemplos *confirman la desigualdad del sistema-mundo literario:* una desigualdad que no coincide con la desigualdad económica, ciertamente, y que permite una cierta movilidad, pero una movilidad *intrínseca* al sistema desigual, no alternativa a éste. A veces incluso la dialéctica entre semiperiferia y centro puede ampliar de hecho la brecha global (como en los ejemplos mencionados en la nota 11 o como cuando Hollywood no tarda en producir *remakes* de películas de éxito extranjeras, reforzando inequívocamente su propia posición). De todos modos, no cabe duda de que éste es otro campo en el que sólo será posible avanzar gracias a la coordinación de los conocimientos locales específicos.

IV

La cuestión morfológica central de «Conjeturas sobre la literatura mundial» era el contraste entre el ascenso de la novela en el centro como un «desarrollo autónomo» y su ascenso en la periferia como un «compromiso» entre una influencia occidental y los materiales locales. Sin embargo, como señalan Parla y Arac, las primeras novelas inglesas fueron escritas, en palabras de Fielding, «after the manner of Cervantes [al estilo de Cervantes]» (o de algún otro), haciendo patente de este modo que también en este caso se produjo un compromiso entre las formas locales y extranjeras[12]. Y de ser así, entonces no hubo ningún «desarrollo autónomo» en Europa occidental, y por lo tanto la idea de que las formas tienen, por así decirlo, *una historia diferente* en el centro y en la periferia se desmorona. El sistema-mundo puede resultar útil en otros ámbitos, pero carece de potencia explicativa en el ámbito de la forma.

Aquí las cosas resultan fáciles: Parla y Arac están en lo cierto y yo tendría que haberme dado cuenta. Después de todo, la tesis que afirma que la forma literaria es *siempre* un compromiso entre fuerzas opuestas ha sido un *leitmotiv* de mi formación intelectual, desde la estética freudiana de Francesco Orlando al «principio del Panda» de Gould o la concepción lukacksiana del realismo. ¿Cómo es posible que «olvidara» todo esto? Con toda probabilidad, porque la oposición centro/periferia me llevó a buscar

---

jera, introducía unas cuantas mejoras, para luego venderla al detalle como si fuera propia en toda Europa (lo que culminó con el golpe maestro del novelista «inglés» Walter Scott). Conforme la novela picaresca entra en declive en su país de origen, Gil Blas, Moll Flanders, y Marianne y Tom Jones la extienden por toda Europa; las novelas epistolares, escritas por primer vez en España e Italia, causan un furor continental gracias a Montesquieu y a Richardson (y luego a Goethe); las *captivity narratives* [historias del cautiverio] estadounidenses cobran una aceptación internacional gracias a *Clarissa* y la literatura gótica; la «imaginación melodramática» italiana conquista el mundo gracias a los *feuilletons* parisinos; la *Bildungsroman* alemana es interceptada por Stendhal, Balzac, Dickens, Brontë, Flaubert, Eliot... Por supuesto, no es ésta la única senda de la innovación literaria, tal vez ni siquiera la principal; sin embargo, el mecanismo funciona inequívocamente en estos casos –mitad estafa, mitad división internacional del trabajo– y presenta una interesante similitud con las principales restricciones económicas.

[12] J. Arac, «¿Angloglobalismo?», cit., pp. 33-43.

(o a anhelar...) un patrón morfológico paralelo, que expresé a continuación en términos conceptuales erróneos[13].

Así pues, permítaseme intentarlo de nuevo. «Probablemente todos los sistemas que han llegado hasta nosotros surgieron y se desarrollaron gracias al papel fundamental jugado por la interferencia», escribe Even-Zohar: «no hay una sola literatura que no surgiera gracias a la interferencia con una literatura más consolidada, hasta tal punto que ninguna literatura sería viable sin interferencias en uno u otro momento de su historia»[14]. No hay literatura sin interferencia... y, por lo tanto, tampoco hay literatura sin compromisos entre lo local y lo extranjero. Sin embargo, ¿significa esto que todos los tipos de interferencia y compromiso *son los mismos?* Por supuesto que no: la picaresca, las narrativas de la cautividad e incluso la *Bildungsroman* no pudieron ejercer la misma presión sobre los novelistas franceses o británicos que ejercieran la novela histórica o los *mystères* sobre los escritores europeos y latinoamericanos: de tal suerte que debemos encontrar un modo de expresar esta diferencia, de reconocer un compromiso cuando éste se produce como si lo hiciera *bajo coacción*, lo que probablemente habrá de producir por ende resultados más inestables y disonantes: lo que Zhao denomina el «desasosiego» del narrador Qing tardío.

El argumento clave aquí es éste: si hay una constricción fuerte y sistemática ejercida por algunas literaturas sobre las demás (y parece que todos estamos de acuerdo en que así es)[15], entonces debemos estar en condiciones de reconocer sus efectos *dentro de la forma literaria en cuanto tal:* en efecto, porque las formas son, en palabras de Schwarz, «el compendio de relaciones sociales específicas». En «Conjeturas sobre la literatura mundial», el diagrama de fuerzas estaba encarnado en la marcada oposición cualitativa entre «desarrollos autónomos» y «compromisos»; sin embargo, habida cuenta de que este enfoque se ha demostrado falso, debemos intentar otra cosa. Y ni que decir tiene que «medir» hasta qué punto se ejerce una presión

---

[13] Ésta parece una buena ilustración del argumento «kuhniano» según el cual las expectativas teóricas configurarán los hechos con arreglo a los propios deseos, y una ilustración mejor aún del argumento «popperiano» según el cual los hechos (que suelen ser recopilados por aquellos que no están de acuerdo con uno) se impondrán finalmente.

[14] I. Even-Zohar, «Polysystem Studies», cit., p. 59. En la página siguiente, en una nota a pie de página, Even-Zohar añade: «Esto es cierto para casi todas las literaturas del hemisferio occidental. En lo que atañe al hemisferio oriental, hay que reconocer que China continúa siendo un enigma en lo que respecta a su surgimiento y su desarrollo temprano».

[15] Salvo Orsini: «De forma implícita en su [el de Casanova] enfoque –y explícita en el de Moretti– encontramos el supuesto tradicional de una lengua o una cultura "fuente" –que invariablemente acarrean un área de autenticidad– y una "blanco", considerada en cierto modo como una imitación. En sustitución de este supuesto, Lydia Lu propuso con efectos mucho más útiles el concepto de lenguas "invitadas" y "anfitrionas", llamando la atención sobre la práctica translingüística a cuyo través pueden apropiarse de los conceptos y las formas [...]. La influencia cultural se torna en estudio de la apropiación, y no tanto de los centros y las periferias»: F. Orsini, «India en el espejo de la narrativa mundial», cit., pp. 59-72. La industria cultural como un «invitado» de un «anfitrión» que se «apropia» de sus formas... ¿Se trata de conceptos o de ensueños?

extranjera sobre un texto, o su inestabilidad estructural, o el desasosiego de un narrador, será complicado y a veces incluso irrealizable. Sin embargo, un diagrama del poder simbólico es un objetivo ambicioso, y es lógico que su realización se plantee como algo difícil.

V

De todo lo dicho surgen dos áreas para la discusión futura. La primera atañe al tipo de conocimiento al que debería aspirar la historia literaria. «Ni ciencia ni leyes» es la concisa descripción del proyecto de Auerbach que nos ofrece Arac; también encontraremos alusiones similares en otros artículos. Por supuesto, se trata de la vieja cuestión de si el objeto propio de las disciplinas históricas son los casos individuales o los modelos abstractos; sin embargo, habida cuenta de que defenderé pródigamente estos últimos en una serie de artículos venideros, aquí me limitaré a decir que tenemos mucho que aprender de los métodos de las ciencias sociales y naturales. Así pues, ¿nos encontramos, en palabras de Apter, «en una ciudad de bits, en las que las micro y macrounidades literarias están anegadas por un sistema global que carece de un dispositivo de clasificación reconocible»? Así lo espero... sería un universo muy interesante. Así pues, empecemos a buscar buenos dispositivos de clasificación. «Formalismo sin lectura detallada», así denomina Arac al proyecto de «Conjeturas sobre la literatura mundial», y no me viene a la cabeza una definición mejor. Con suerte será también un formalismo en el que los «detalles», que tanto aprecian él y Prendergast, serán remarcados y no eliminados por los modelos y los «esquemas»[16].

Por último, la política. Varios artículos hacen mención de la presión política que trasluce *Mimesis*, de Auerbach, o la *République mondiale des lettres* de Casanova. A éstos añadiría las dos versiones que ofrece Lukács de la literatura comparada: aquella que cristalizara alrededor de la Primera Guerra Mundial, en el periodo de la *Teoría de la novela*, y de su estudio parejo (nunca terminado) sobre Dostoyevski en el que Lukács reflexionaba sobre la posibilidad de continuar imaginando un mundo más allá del capitalismo; y aquella que cobró forma en la década de 1930, como una larga meditación acerca del significado político contrapuesto de las literaturas alemana y francesa (con Rusia de nuevo al fondo). El horizonte espacio-temporal de Lukács era estrecho (el siglo XIX y tres literaturas europeas, además de Cervantes en la *Teoría de la novela* y Scott en *La novela histórica*); sus respuestas eran con frecuencia opacas, escolásticas, filisteas, o algo peor. Sin embargo, la lección que nos transmiten consiste en el modo en que la articulación de su escenario comparativo (Europa occidental o Rusia; Alemania o Francia) es al mismo tiempo un intento de comprender los grandes dilemas políticos de su tiempo. Dicho de otra

[16] J. Arac, «¿Angloglobalismo?», cit., pp. 59-72; E. Apter, «Global *Translatio:* The "Invention" of Comparative Literature, Istanbul, 1933», cit., p. 255.

manera: *el modo en que imaginamos la literatura comparada es un espejo de cómo vemos el mundo.* «Conjeturas sobre la literatura mundial» intentaba hacerlo a pesar del obstáculo de fondo que representa la posibilidad inaudita de que todo el mundo pueda estar sometido a un único centro de poder; y un centro que ha ejercido durante mucho tiempo una hegemonía simbólica igualmente inaudita. Toda vez que intentaba mostrar un aspecto de la prehistoria de nuestro presente, bosquejando algunas posibles consecuencias, bien es posible que el artículo haya exagerado en sus argumentaciones o se haya adentrado por caminos completamente equivocados. Sin embargo, la relación entre el proyecto y los antecedentes no desaparece, hasta el punto de que creo que ésta dará importancia y seriedad a nuestro trabajo en el futuro. Principios de marzo de 2003, la fecha de redacción de estas páginas, es a este respecto un momento maravillosamente paradójico, toda vez que, tras veinte años de hegemonía estadounidense incontestada, millones de personas en todo el mundo han expresado su enorme distancia de la política estadounidense. Como seres humanos, se trata de un motivo de regocijo. Como historiadores de la cultura, se trata de un motivo de reflexión.