

LITERATURAS COMBATIVAS

«Las naciones», escribió Marcel Mauss, «son cosas recientes que están lejos de haber completado su evolución»¹. Son un sujeto engañoso. Su análisis a menudo tiende o bien al solipsismo, tomando naciones individuales como autocontenidos casos prácticos, o bien a la negación, afirmando que la globalización ha trascendido felizmente semejantes categorías obsoletas. Este ensayo, en vez de elegir entre unos escenarios nacionales o un panorama global, intentará examinar las evoluciones literarias a una escala nacional pero desde una posición estratégica global, o desde un «promontorio», tomando la metáfora de Braudel². En vez de considerar a las naciones y a los nacionalismos como factores no problemáticos, se acercará a ellos como «artefactos culturales», en términos de Benedict Anderson, constituidos por la creencia en una colectividad como forma primaria de identificación. Mauss se refería a esto como el «crédito nacional», resaltando que se trata de un sistema circular: «Colectivamente, los ciudadanos de un Estado forman una unidad en la que la creencia está contenida en el crédito nacional; otros países confían en este crédito en la medida en que creen en esa unidad»³.

Entonces, ¿cómo debemos concebir las relaciones entre los nacionalismos literarios en la actualidad? Al comienzo de *Imagined Communities*, Anderson señala tres paradojas que han desconcertado a los teóricos contemporáneos del nacionalismo: en primer lugar, «la modernidad objetiva de las naciones a los ojos del historiador *versus* su antigüedad subjetiva a los ojos de los nacionalistas»; en segundo lugar, «la universalidad formal de la nacionalidad como concepto sociocultural —en el mundo moderno todos pueden, deben y “tendrán” una nacionalidad—, de la misma forma que él o ella «tienen» una identidad sexual— *versus* la irremediable particularidad

¹ Marcel Mauss, «La Nation», en *Œuvres 3: Cohésion sociale et division de la sociologie*, París, 1969. El manifiesto antinacionalista de Mauss fue publicado en 1920; a pesar de sus previas convicciones pacifistas, había apoyado la participación de Francia en la Primera Guerra Mundial. El presente ensayo está sacado de la introducción a P. Casanova (ed.), *Des littératures combattives: L'internationale des nationalismes littéraires*, París, 2011.

² Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, Volume III: The Perspective of the World*, Londres, 1984, p. 19 led. cast.: *Civilización material, economía y capitalismo, siglos xv-xviii*, III, Madrid, Alianza, 1984].

³ M. Mauss, «La Nation», cit., p. 590.

de sus manifestaciones concretas»; y por último, «el poder “político” de los nacionalismos *versus* su pobreza filosófica»⁴.

En respuesta me gustaría proponer una hipótesis estructural. La generalización de las reivindicaciones a la nacionalidad en el siglo XIX se podría entender como una reafirmación simbólica de la *igualdad* entre las diversas colectividades nacionales; un intento de «poner a cero los relojes» en una rivalidad internacional al mismo tiempo cultural, política y económica, en la que las viejas grandes potencias de Europa disfrutaron de tal ventaja que era imposible que recién llegados como Alemania pudieran competir. De hecho, la categoría de Herder de «pueblo» ofrecía una nueva manera de evaluar la legitimidad política. En contraste con la aristocracia existente y con el orden jerárquico del mundo, la nacionalidad era un nuevo sistema de considerar lo colectivo que arrojaba un barniz de aparente igualdad sobre los competidores. Visto desde la óptica «del pueblo», sostenía Herder, todas las naciones eran iguales⁵. Los grandes estudios filológicos que acometieron los nacionalistas en la Europa del siglo XIX, durante la fase de acumulación del capital literario, también eran una reafirmación de la igualdad simbólica, como ha señalado Anderson: «Los diccionarios bilingües hicieron visible un próximo igualitarismo entre los lenguajes; cualesquiera que fueran las realidades políticas fuera de ellos, dentro de las cubiertas del diccionario checo-alemán/alemán-checo, los lenguajes emparejados tenían un estatus común»⁶.

Después de haber sido aristocrático, el capital literario se volvió nacional y popular, su adquisición y acumulación quedó supuestamente abierta a todos. Llevada a cabo por medio de una historia comparativa de los pueblos, esta revolución aparentemente igualitaria también suponía una tácita lucha contra la legitimidad de la aristocracia, basada como estaba en un monopolio de la antigüedad incuestionable hasta entonces. Como prueba de su éxito los propios franceses, que habían proporcionado el modelo para el anterior sistema clásico aristocrático, ahora se sintieron obligados a redefinir su «cultura nacional», e incluso a aplicar el modelo alemán de filología a su propia literatura para así mantener su puesto en la competencia mundial que se avecinaba⁷.

Construyendo la antigüedad

Pero la proclamada igualdad del poder creativo de los pueblos era solamente una apariencia. El tiempo seguía confiriendo la fuerza, y la antigüedad, la autoridad en el terreno de la lucha simbólica. El capital cultural

⁴ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Londres, 1983, p. 5 [ed. cast.: *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1993].

⁵ Véase Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, París, 1999, p. 42.

⁶ B. Anderson, *Imagined Communities*, cit., p. 71.

⁷ Véase A. M. Thiesse, *Création des identités nationales*, cit., pp. 50-59; y Ursula Bähler, «Universalisme universel ou universalisme particulariste?», en P. Casanova (ed.), *Des littératures combattives*, cit.

nacional estaba por encima de todo formado por tiempo acumulado, almacenado como activos. El propio Renan, en «Qué es una nación», consideraba este capital temporal, formado por una acumulación del pasado y transformado en lingotes de oro culturales, como una condición para la legitimidad de la nación. De ese modo, habla de «la posesión común de un rico legado de memorias»: la antigüedad deja un legado de capital, la herencia de un pasado colectivo⁸. La antigüedad, ya sea un hecho o una construcción, rápidamente se convirtió en una baza en las rivalidades simbólicas entre las naciones que, a pesar de su relativa juventud, se imaginaban a sí mismas como viejas, o por lo menos, estaban convencidas de que, como pueblo, existían desde tiempos lejanos⁹. Todos los actores en este gran juego, que abarcó los siglos XIX y XX, lucharían por la posesión de este artefacto cultural, la precedencia de la existencia colectiva, como una fuente de poder, prestigio y legitimidad.

Como la modernidad, la antigüedad es una noción relativa. Una identidad solamente puede reclamarla en relación a otras identidades, que a su vez se afirman a sí mismas como más o menos tan antiguas como la primera. En Europa, antes de finales del siglo XVIII –es decir, antes de Herder– la antigüedad de un linaje aristocrático se establecía sobre la base de su consanguinidad con los griegos y los romanos (algo fantástico pero universalmente admitido), y de ese modo de su descendencia «directa» de la antigua nobleza. En el novedoso sistema de Herder –o por lo menos en su construcción social– el tiempo todavía era la medida del prestigio, pero el significado de la antigüedad estaba ahora cuestionado; la singularidad y la superioridad de un linaje que se remontaba a la antigua Grecia o Roma se negaba. Para el herderianismo, el propósito era demostrar que igual que la aristocracia –y de hecho en competencia con ella– los pueblos también podían «producir» su propia antigüedad, incluida su épica de la historia, de la nobleza y de la legitimidad.

A comienzos de la década de 1760, algunos años antes de que Herder terminara su obra, el joven poeta escocés James Macpherson obtuvo todo un éxito literario al «redescubrir» las canciones de Ossian, un bardo celta del siglo III, transmitidas oralmente de generación en generación por los campesinos escoceses. Macpherson las había «grabado» desde sus mismas fuentes, las había traducido al inglés y las había publicado. Aunque pocos años después se demostró que las canciones eran una falsificación, las obras del «bardo celta» circularon rápidamente por toda Europa y tuvieron un gran éxito; el propio Herder tradujo algunas de las canciones de Ossian y se las envió a su prometida. Su éxito solo se puede explicar por el carácter revolucionario de la tarea de Macpherson en aquel momento: por medio de la divulgación de esta «antigua» obra, los escoceses estaban

⁸ Ernest Renan, «What Is a Nation?», en Vincent Pecora (ed.), *Nations and Identities: Classic Readings*, Oxford, 2001, p. 174. [ed. cast.: *¿Qué es una nación?*, Madrid, Alianza, 1987].

⁹ B. Anderson, «Préface à l'édition française», *L'imaginaire national: Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, París, 1996, p. 14.

afirmando que había otra manera de determinar el estatus colectivo y la legitimidad. En su prefacio a la antología, el crítico Hugh Blair refrendaba explícitamente la obra de Ossian como una «épica nórdica que igualaba el prestigio de Homero»¹⁰.

Por primera vez, un ciclo poético podía competir con los clásicos en términos de antigüedad. La épica ossiánica «demostraba» que era posible medir la antigüedad con otro patrón que el de la antigua Grecia. Por ello, otras civilizaciones eran tan legítimas, realmente tan nobles como ellas, ya que habían producido sus propias épicas, una medida esencial de ese logro. A medida que transcurría el siglo XIX, en muchos lugares de Europa los manuscritos «antiguos» fueron «milagrosamente redescubiertos», «atestiguando» la gran antigüedad (y de ese modo la legitimidad) de numerosas tradiciones nacionales: «Todos los aspectos de la vida fueron recubiertos de un romántico anhelo por el pasado, parecía que el presente solo se podía justificar por sus raíces en la historia»¹¹. Por esto era esencial para un colectividad nacional reivindicar su derecho a la antigüedad, como una forma de riqueza: en juego estaba el reconocimiento de una existencia colectiva, inextricablemente literaria y política. En una formulación que invertía la creencia nacionalista en la «tradición», un virtual sinónimo para antigüedad, Mauss añadiría: «En tanto que la nación es la que crea la tradición, es sobre la base de esta tradición donde se construirá la nación»¹².

Competencia internacional

Paradójicamente, a través de esta batalla por el mismo estatus, librada con las mismas armas, fue como se creó durante el transcurso del siglo XIX una cultura y un espacio propiamente internacional; una palestra donde las naciones se enfrentaban unas con otras. Como señala Thiesse: «Un gran taller de experimentación, que carecía de supervisor y que sin embargo estaba caracterizado por una enfebrecida actividad, fue establecido en el siglo XVIII en Europa, alcanzando en el siglo siguiente sus mayores cotas de productividad. Su carácter sería transnacional»¹³. Transnacional hasta el punto de que se podría sacar una conclusión: cuanto más se modela y polariza un espacio por la afirmación de las nacionalidades, más queda implicado en formas de internacionalismo. Una consecuencia de esta competencia generalizada fue que ninguna entidad política o literaria era finita, autárquica o cerrada en sí misma. Realmente, algunas rivalidades podían forjar formas colectivas de concepción y definición de sí mismas.

Trasladado a otro terreno, este era el significado de la observación de Hannah Arendt sobre la identidad del protagonista de *El castillo* de Kafka:

¹⁰ A. M. Thiesse, *Création des identités nationales*, cit., pp. 43, 24.

¹¹ Hagen Schulze, *States, Nations and Nationalism*, Oxford, 1996, p. 164.

¹² M. Mauss, «La Nation», cit., p. 600. Véase también Patrick J. Geary, *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe*, Princeton, 2002.

¹³ A. M. Thiesse, *Création des identités nationales*, cit., pp. 64-66.

Josef K era sin duda un judío occidental, no debido a «cualquier rasgo típicamente judío, sino al hecho de que está envuelto en situaciones y perplejidades características de la vida judía»¹⁴. El ser nacional se forja no de una esencia preexistente, sino por las relaciones de fuerza entre territorios cuyas luchas para dar forma a sus diferencias constituyen mutuamente la existencia de cada uno de los demás. Como señaló Mauss, paradójicamente: «Resulta curioso que el considerable aumento en los dos siglos precedentes del número, la fuerza y la grandeza de las naciones, no haya conducido a una homogeneización de la civilización, sino, desde determinados puntos de vista, a una individualización más profunda de las naciones y las nacionalidades». La lucha por la diferenciación, en otras palabras, por el reconocimiento, produce cada vez más «identidades». El nacionalismo –definido simplemente como la creencia en una entidad nacional, en la medida en que esta ofrecía una identidad estable y definitiva– no era una particularidad inalienable sino una relación¹⁵.

Por esa razón las literaturas nacionales han tenido pocas características «nacionales», si es que han tenido alguna: no hay ninguna definición «en sí misma» de la literatura de un país que pudiera explicar lo que ella «verdaderamente» es y que los otros no sean. Esto habría que entenderlo en un doble sentido, ya que ambas relaciones de fuerza directas e indirectas están actuando, enfrentando las literaturas entre sí y contribuyendo a su construcción. Por una parte, todo nacionalismo literario obtenía una gran parte de su propia definición de su directa rivalidad, a menudo ancestral, con otros espacios nacionales: franceses *versus* alemanes, escoceses *versus* ingleses, irlandeses *versus* ingleses, checos *versus* alemanes, americanos *versus* ingleses. «A menudo eran la característica negativas de otros las que ayudaban a establecer la propia identidad de la nación», señalaba Schulze en su estudio de los mecanismos de formación de las identidades nacionales europeas en el siglo XIX. Las guerras a menudo jugaban un papel catalizador: «Desde el principio, la desconfianza entre vecinos, la hostilidad y el combate eran medios con los que las naciones europeas se descubrían a sí mismas»¹⁶.

Podemos tomar el ejemplo de Estados Unidos como una ilustración de la directa rivalidad literaria. El periodo fundacional de la literatura esta-

¹⁴ Hannah Arendt, «The Jew as Pariah: A Hidden Tradition», en *Reflections on Literature and Culture*, Stanford, 2007, p. 84.

¹⁵ Mauss escribió: «Merecería la pena mirar de nuevo a los hechos de un orden fisiológico que están directamente conectados a contactos, superposiciones, amalgamas, mezclas, composiciones, y al estudio no solo de préstamos lingüísticos e incluso de hechos lingüísticos, sino también al de todos los hechos psicológicos. Sin duda se vería que un buen número de ellos, que han estado relacionados hasta ahora a evoluciones que son autónomas y fatídicas, por así decirlo, se deben por el contrario a estos hechos interrelacionados de diferentes sociedades. Cualquier alteración dada que generalmente se describe como el producto de un genio nacional en virtud de alguna clase de vitalismo sociológico, es realmente el producto de una modificación debida al entorno caracterizado por la proximidad de otras sociedades» (cursiva añadida). «La Nation», cit., p. 628.

¹⁶ H. Schulze, *States, Nations and Nationalism*, cit., pp. 108, 112.

dounidense difícilmente puede entenderse sin tomar en cuenta la explícita rivalidad de sus autores hacia sus colegas británicos, y su deseo de afirmar una independencia y autosuficiencia literaria en relación a lo que había sido hasta el momento una insuperable superioridad británica. Las obras de Walt Whitman contenían magníficas páginas que mostraban el poder, la novedad y la inmensidad de la poesía americana, mientras que los propios Estados Unidos constituían «el mayor de todos los poemas»¹⁷. Herman Melville comparaba a Hawthorne con Shakespeare, exhortaba a América a estar «atenta a la creciente grandeza de sus escritores» y pedía la fundación de una literatura nacional propiamente americana. «Acabemos», clamaba Melville, «con esta levadura bostoniana del servilismo hacia Inglaterra»¹⁸. Era como si, en el momento de entrar en el escenario internacional, los estadounidenses se hubieran impuesto el objetivo explícito de destronar a los ingleses; Melville llegó a imponerse un «programa de trabajo» para rivalizar con los escritores ingleses¹⁹. Paradójicamente, sin embargo, Melville lo hizo por medio del patrón *par excellence* del patrimonio literario inglés: Shakespeare. Esto da una idea de la dependencia real de los escritores estadounidenses en el momento en que proclamaban su emancipación.

Una desigualdad estructural

Pero por la otra parte, la competencia internacional no puede reducirse a luchas entre vecinos, entre rivales directos que ofrecen al otro el mutuo reconocimiento. La rivalidad es estructural y depende de las relaciones objetivas de fuerza entre los protagonistas, unas relaciones indirectas y por ello a menudo no reconocidas por los propios actores. Esta relación también es estructural. La totalidad de los mundos nacionales forma un inmenso universo de competencia generalizada. Cada espacio nacional –y en consecuencia cada escritor que lleva su marca– está fuertemente definido por la posición que ocupa dentro del orden global, en la que se enfrenta con la estructura total del poder como esté constituida en un momento determinado. En contra de sus afirmaciones, los actores nacionales no son iguales. De hecho, la competencia generalizada es claramente un producto de las desigualdades reales entre ellos²⁰. «Son desiguales en grandeza, fuerza, riqueza, civilización, edad», como señala Mauss. Sin embargo, la principal diferencia entre ellos parece encontrarse en la magnitud de su creencia en sí mismos como nación. Esta creencia podía

¹⁷ Walt Whitman, *Leaves of Grass* (edición de 1855), Nueva York, 2010, especialmente pp. 57-66.

¹⁸ Herman Melville, «Hawthorne and his Mosses», en *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, Evanston, 1987, p. 247.

¹⁹ Philippe Jaworski, «Melville et Hawthorne: Notice», en Melville, *Œuvres*, París, 2010, p. 1345.

²⁰ Aunque el argumento que sigue permanezca en el nivel simbólico, hay que señalar que para entender en su totalidad la naturaleza global de esta desigualdad, sería necesario tomar en cuenta la esfera económica, que, desde luego, es determinante en la competencia jerárquica entre entidades nacionales. Esta desigualdad se niega hasta tal punto que los estudios históricos del nacionalismo a menudo omiten cualquier referencia a ella.

ser muy fuerte en los espacios nacionales que Kafka llamaba «pequeños», donde reinaba una convicción colectiva de que la identidad individual era la portadora de una parte importante de la identidad colectiva e individual; que era el receptáculo de una forma de honor colectivo del que todos eran responsables.

En estos lugares, las literaturas nacionales se convirtieron en un terreno central para reivindicar la existencia nacional; se podía imaginar muy poco contenido literario sin una referencia, directa o indirecta, a las especificidades históricas del espacio nacional. Las literaturas «pequeñas» generalmente han tenido un vínculo muy fuerte con cualquier cosa que tenga que ver con la definición nacional, la historia o el honor. Sin embargo, este vínculo se ha atenuado u olvidado en las literaturas nacionales, más viejas y ricas, que han asistido a una progresiva separación entre los órdenes literario y político. El principio que estructura la desigualdad entre ellas está de ese modo en proporción inversa a la fuerza (o debilidad) de la convicción de que el honor nacional tiene que ser defendido, quizá por encima de todo por medio de los textos literarios.

Desde luego, las literaturas «más viejas», «mayores», también afirman formas de nacionalismo literario y cultural, no menos en países en declive como Francia. Pero estos nacionalismos del declive o de reacción funcionan dentro de un campo que genera sus propias formas de oposición. Al contrario que las literaturas emergentes, ellas no representan ni la totalidad de la producción literaria nacional ni la perspectiva ideológica dominante. Las múltiples impugnaciones de la creencia nacionalista hacen que sean percibidas como diversas formas estéticas. Además, este nacionalismo promueve formas de conservadurismo estético muy diferentes a las de los «combativos» movimientos culturales nacionalistas. Sin embargo, habría que introducir dos reservas a esta estricta dicotomía entre literaturas «mayores» y «menores». En primer lugar, en momentos de grandes crisis —en Francia en la década de 1940 bajo la ocupación alemana— las combativas posiciones nacionalistas también podían ser las más libres, las más autónomas. En segundo lugar, la infinita diversidad de las historias de las literaturas nacionales y de sus condiciones no pueden reducirse a solo dos tipos. Esta caracterización se introduce solamente para facilitar el análisis; la realidad es más bien un continuo de cambios imperceptibles, de lento cambio histórico, de matices sin fin, y finalmente de la aparición de un universo de competencia en el que la cuestión nacional queda gradualmente olvidada.

En su análisis de la desigualdad entre los agrupamientos nacionales, Mauss señaló que los espacios nacionales «jóvenes» todavía estaban en formación —irónicamente, algo tan cierto hoy como lo era en 1920— y a menudo habían tenido que emanciparse de la dominación externa para constituirse como naciones. La intensidad de las creencias nacionalistas podía explicarse, por lo menos en parte, por las brutalidades y desigualdades del conflicto internacional:

El sufrimiento de un pueblo bajo una civilización distinta a la suya, su resistencia diaria, sus esfuerzos –a menudo heroicos– por establecer un código moral propio, una tradición, una educación: estos son factores modernos que destacan, saludables y relativamente comunes. El que un pueblo quiera tener sus comerciantes, sus juristas, sus banqueros, sus maestros, sus periódicos, su arte, es una señal de la necesidad de verdadera independencia, de total libertad nacional, de la completa libertad nacional a la que tantas poblaciones aspiran, hasta ahora privadas como están de estos bienes²¹.

Despreciar, minimizar o desacreditar el sentimiento nacionalista en la literatura es reproducir simplemente los prejuicios etnocéntricos del universalismo occidental, en especial del universalismo francés. Esta propensión proviene de una venerable tradición crítica que da mucho valor a la interioridad y a la autosuficiencia estética. Pero rechazar la hipótesis de la fundación nacional de la literatura a favor de su absoluta autonomía es otra manera de perpetuar una relación de poder, basada en el repudio de otras literaturas. Una manera de restaurar un grado de igualdad en el tratamiento crítico de diferentes literaturas sería por medio de métodos e instrumentos sensibles al hecho de que el sentimiento nacional es parte central de algunas literaturas, mientras que en otras es simplemente el objeto de una amnesia colectiva.

Cultura e imperialismo

La desigualdad entre literaturas es desde luego una cuestión de estructura y no de valor; las revoluciones literarias más importantes del siglo xx –Kafka, Joyce, Beckett– fueron a menudo el producto de emergentes espacios nacionales. El propio Kafka fue uno de los primeros en especular sobre esta cuestión. En su famoso texto del 25 de diciembre de 1911, exploraba una distinción entre literaturas de «pueblos pequeños» –*kleine Nationen*– y las «grandes literaturas» o *große Literaturen*, de los Estados más poderosos. Recurriendo a su conocimiento de los obras checas y yiddish contemporáneas como ejemplos de literaturas «menores», Kafka ofrecía un «bosquejo del carácter» que sugiere algunas fascinantes perspectivas sobre la desigualdad entre las literaturas nacionales²². Para él, uno de los criterios de una literatura menor era la «conexión con la política». Aquí, sugería:

La estrechez del campo, la excesiva preocupación por la simplicidad y la uniformidad y, finalmente, la consideración de que la independencia interna de la literatura hace que la conexión externa con la política sea inofensiva, produce una difusión de la literatura dentro de un país sobre la base de consignas políticas²³.

²¹ M. Mauss, «La Nation», cit., p. 603.

²² Franz Kafka, «The Literature of Small Peoples», en *The Diaries of Franz Kafka*, vol. I, Nueva York, 1948, pp. 191-195.

²³ F. Kafka, *Diaries*, vol. I, cit., p. 194.

Utilizando herramientas intelectuales muy diferentes y trazando una distinción entre las literaturas del «primer mundo» y del «tercer mundo», en vez de «pequeñas» y «grandes», Frederic Jameson llega a conclusiones que remiten con fuerza a las de Kafka. Jameson pone de relieve el «carácter fundacional de la dimensión nacional» de las literaturas del tercer mundo que se observa en la continua preocupación por la nación, en la permanente ansiedad de todos los «nacionales» respecto al prestigio de su espacio nacional dentro de la gran rivalidad internacional. Jameson señala que «un cierto nacionalismo es fundamental en las literaturas del tercer mundo»:

Ahora, por medio de una hipótesis generalizadora, voy a intentar decir lo que todas las producciones culturales del tercer mundo tienen en común y lo que las diferencia radicalmente de formas análogas del primer mundo. Todos los textos del tercer mundo, sostengo, son necesariamente alegóricos y lo son de una forma muy específica: hay que leerlos como lo que llamaré *alegorías nacionales*, incluso, o quizá debería decir particularmente, cuando sus formas se desarrollan a partir de maquinarias de representación predominantemente occidentales tales como la novela²⁴.

En estos casos, tanto para Jameson como para Kafka, se puede establecer un vínculo directo entre la literatura y la política. Y ya sea en las pequeñas naciones emergentes de la Europa de principios del siglo xx, como sucede con Kafka, o en los espacios poscoloniales de la era del capitalismo multinacional, como sucede con Jameson, la política en cuestión toma la forma cuasi-sistemática de la defensa de la nación, del nacionalismo. Igualmente, Kafka sugiere una llamativa relación entre el contexto nacional, o la falta de él, y la necesidad epistemológica de lo político, para que el pensamiento pueda «conectar con cosas similares»:

Ya que el pueblo carece de sentido del contexto, sus actividades literarias también están fuera de contexto [...] A pesar de que algo sea a menudo pensado con calma, se sigue sin alcanzar la frontera donde conecta con cosas similares; esta frontera se alcanza antes en la política, de hecho, uno incluso se esfuerza para verla antes de que esté ahí, y a menudo ve esta frontera limitadora en todas partes²⁵.

Para Jameson, «ninguna de estas culturas puede ser concebida antropológicamente independiente o autónoma, por el contrario, todas están, de varias maneras diferentes, encerradas en una lucha a vida o muerte con el imperialismo cultural del primer mundo»²⁶. Las literaturas del tercer mundo solamente pueden ser definidas en una relación de dependencia y de ese modo de conflicto. Kafka, por su parte, escribe en octubre de 1911, después de su visita al teatro yiddish, sobre su deseo de aprender

²⁴ Fredric Jameson, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», *Social Text* 5 (otoño de 1986), pp. 65-88.

²⁵ F. Kafka, *Diaries*, vol. I, cit., p. 194.

²⁶ F. Jameson, «Third-World Literature», cit., p. 68.

más sobre la literatura yiddish «que está evidentemente caracterizada por una ininterrumpida tradición de lucha nacional que determina cualquier obra. Una tradición, por ello, que no invade a ninguna otra literatura, ni siquiera a la del pueblo más oprimido»²⁷. Dos meses más tarde, el 25 de diciembre, anota que «el orgullo que obtiene una nación de una literatura propia y el apoyo que recibe frente a un mundo hostil que la rodea» también se podía atribuir a la literatura de los «pequeños pueblos», en contraste con las «grandes literaturas»:

Sin duda se emplean menos expertos en la historia de la literatura, pero la literatura es menos una preocupación de la historia de la literatura que del pueblo, y de ese modo, aunque no puramente, es por lo menos fielmente conservada. La reclamación que la conciencia nacional de un pueblo pequeño hace sobre el individuo es tal que todo el mundo tiene estar siempre dispuesto a conocer la parte de la literatura que le ha llegado, a apoyarla, a defenderla; a defenderla incluso aunque no la conozca²⁸.

La noción de «literaturas combativas» de ese modo sugiere la idea de un movimiento colectivo: estos espacios literarios están inmersos –en mayor o menor medida, de acuerdo con su grado de dependencia– en luchas por el reconocimiento que son tanto políticas como literarias. Esta inclinación común está personificada de manera diferente en cada escritor que proceda de semejante espacio literario, y se puede encontrar, en diversas formas, en todos los textos. Son lo que Jameson ha interpretado como «alegorías nacionales».

Mientras Kafka distinguía literaturas «grandes» y «pequeñas», T. S. Eliot hablaba de «maduras» e «inmaduras»; Marcel Mauss oponía las «naciones jóvenes» con las «antiguas», pero también las «acabadas» con las «inacabadas». Recurriendo a Kafka, Deleuze y Guattari han propuesto una distinción entre lo que llaman literaturas «menores» y «mayores»; Jameson, como hemos visto, distingue a las literaturas del tercer mundo de las del primero; Franco Moretti, siguiendo a Immanuel Wallerstein, utiliza una división en tres partes: literaturas del centro, de la periferia y de la «semiperiferia». Mi *World Republic of Letters* proponía una distinción entre literaturas dominantes y dominadas, o entre autónomas y no autónomas. Al considerar todas ellas, sin embargo, quizá la oposición más importante sea entre literaturas combativas y literaturas apaciguadas o no comprometidas.

El estudio de naciones y nacionalismos literarios no merecería la pena si no apuntara a la interpretación de la literatura a escala global, y no solo al entendimiento de casos particulares. Desarrollando la investigación a ese nivel es como podemos entender la importancia de la creencia nacional en textos que a menudo se suponen que tienen poca conexión con la historia y la tradición de la que surgen, y cuyos significados han

²⁷ F. Kafka, *Diaries*, vol. I, cit., p. 87.

²⁸ *Ibid.*, pp. 192-193.

permanecido de ese modo oscuro. El estudio de la historia de «la nación» de Mauss estuvo igualmente emprendido a la luz de su extensión global. Pero contrapuso el utopismo cosmopolita a la utopía realista del internacionalismo. El cosmopolitanismo era «una corriente de ideas e incluso de hechos que realmente tendía hacia la destrucción de las naciones y a la creación de un orden moral donde ya no serían las autoridades soberanas, las creadoras de la ley». Por el contrario, el internacionalismo sería lo opuesto al cosmopolitanismo:

No niega a la nación. La sitúa. La inter-nación es lo opuesto a la nación a secas. En consecuencia también es lo contrario del nacionalismo que aísla a la nación. El internacionalismo, si podemos reconocer esta definición, es la totalidad de las ideas, sentimientos, reglas y agrupamientos colectivos que tienen por objetivo concebir y dirigir las relaciones entre naciones y entre las sociedades en general²⁹.

Este ensayo ha propuesto un internacionalismo literario en el sentido que tenía para Mauss, que permita tanto que se tome en cuenta una creencia nacionalista como que sea superada por una concepción relacional y universal de la literatura mundial.

²⁹ M. Mauss, «La Nation», cit., pp. 630-631.