

El estudio de la literatura exótica y del postcolonialismo en el contexto francés actual

Jean-Marc Moura

*Oh tú que lamentas y siempre picas
una mosca transatlántica,
Ulyses montevidiano,
terrestre, lacustre o marino,
¿qué vienes a hacer en la vida
viajero de melancolías?*

Jules Supervielle (“Diálogo antes del viaje”)

En un trabajo reciente, el crítico británico Terry Eagleton señala que la teoría literaria dejó de estar de moda desde hace unos veinte años (Eagleton, 2012). Las preocupaciones teóricas de los años 1970 y 1980, la semiótica, el postestructuralismo, el marxismo, el psicoanálisis y sus homólogos, han sido relegados a un segundo plano por un cuarteto de preocupaciones: “postcolonialismo, etnología, sexualidad y estudios culturales” (ibid). Estas áreas de conocimiento no están ciertamente desprovistas de teoría, pero no participan más de la “alta” o de la “pura” teoría. Esta transformación marca un pasaje: “Un pasaje del discurso a la cultura; de las ideas en su estado abstracto o virgen, a un estudio de lo que en los años setenta y ochenta se hubiera rápidamente calificado de *mundo real*” (Eagleton, 2012).

Allí percibo la consecuencia de la globalización de la literatura y de los estudios literarios que engendra cambios en el abordaje de la crítica, la historia y la teoría literarias.

El término frontera está cambiando de sentido, dado que se aplica a un pensamiento político del espacio que está en movimiento. La frontera ya no es una estructura lineal que corta dos espacios, sino un lugar de coexistencia, de transferencias y de mezclas, o sea, de mestizaje.

En el caso de Europa esta transformación se manifiesta en la idea de ciudadanía, que parece anular las fronteras nacionales mientras va erigiendo una frontera entre el viejo continente y el resto del mundo.

Este replanteo de las fronteras afecta nuestras concepciones de la literatura y plantea la pregunta

Jean-Marc Moura

Profesor de la Universidad Paris-Ouest Nanterre, su mayor área de estudio son las Letras Modernas y la Literatura comparada. Ha investigado en exotismo literario europeo, imagología, literaturas postcoloniales y humor literario.

En 2003 obtuvo el premio de la Fundación nacional alemana Alexander von Humboldt por sus investigaciones. Es responsable del equipo de investigaciones “Histoire et poétique des textes francophones” y miembro electo del Consejo de Administración de la Société Française de Littérature Générale et Comparée. Preside el Comité de Estructuras de la Association Internationale de Littérature Comparée.

Ha publicado una decena de libros en calidad de autor, más de veinte como co-autor y numerosos artículos académicos.



Jean-Marc Moura junto a la traductora Mónica Costa.

de una historia literaria despojada de pertenencias nacionales, generando comunidades de escritura más allá de los reflejos político-culturales y de las clasificaciones del tipo francés/francófono, europeo/no europeo, nacional/postcolonial, comprometido/esteta...

En el terreno de expresión francesa, el cuestionamiento adopta un triple formato que es lo que quisiera examinar hoy:

- las representaciones y relaciones en las culturas extranjeras.
- las literaturas francófonas y postcoloniales.
- los posibles marcos de un estudio transnacional de la literatura.

Representación y relaciones de la cultura extranjera

Desde la oposición griega entre “xenos” y “autóctono” (literalmente “nacido de esta tierra”), término acuñado por Esquilo, la noción de extranjero no es tanto una realidad sustancial como un tipo de relación entre “nosotros” y la diversidad humana, relación que ha variado a través de la historia.

En Francia, la oposición entre “nosotros” y “los otros” moviliza un modo de identificación cuyas

variaciones se presentan en las exposiciones del Museo del Quai Branly, en París, en el registro antropológico; o en el registro político, en la Cité nacional de la historia de la inmigración, que pone de manifiesto el proceso de transformación de los extranjeros en franceses.

La noción de extranjero ha fundado además una parte importante de la historia de la literatura. El gran novelista estadounidense John Gardner señalaba en este sentido que existen solamente dos tipos de intrigas en la literatura: “O uno se va de viaje o un extranjero llega a nuestra tierra”.

Esta construcción literaria del extranjero, que yo llamo “exotismo”, puede quizás ser estereotipada, pero constituye también una dimensión cardinal y frecuentemente muy interesante de la literatura. Actualmente está tomando una importancia considerable.

El exotismo pertenece a un proceso más general en el que se dibujan los límites de sí mismo y del otro en el terreno cultural. En este punto, la representación literaria del extranjero aparece como una corriente mayor de las letras. Su estudio nos conduce hacia esa historia de los límites de la que Michel Foucault hacía la descripción:

Una historia de esos gestos oscuros, necesariamente olvidados una vez realizados, por los cuales una cultura expulsa aquello que para ella será el Exterior; y a lo largo de toda su historia ese hueco vacío, ese espacio blanco que provoca su aislamiento, la define tanto como sus valores.

Interrogar a una cultura sobre sus experiencias límite, es cuestionarla más allá de los confines de su historia, sobre un desgarramiento que es como el nacimiento mismo de su historia. (Foucault, 1961)

Para los comparatistas la que se interesa por la historia de las representaciones del extranjero es la imagenología, una de las orientaciones más antiguas de la literatura comparada.

Con la imagenología, la imagen del extranjero es estudiada en tanto construcción literaria propia de un autor, de una sociedad y de un texto. El estudio se orienta pues hacia el imaginario social, ya que la aprehensión de la realidad extranjera por un escritor no es directa, sino mediada por las representaciones imaginarias del grupo o de la sociedad a la que pertenece. A partir de allí se posibilitan trabajos sobre el referente (lectura de una realidad histórica extranjera a través de un texto concebido como documento) o sino, más frecuentemente, sobre la creación de un autor cuya singularidad fue medida en el horizonte imaginario de su época. La imagen del extranjero es pues indicio de un fantasma, de una ideología, de un mito propios de una conciencia que sueña la alteridad y que al mismo tiempo es definida por ella.

La imagen del Tercer Mundo en la vida intelectual y literaria francesa es un ejemplo de este fenómeno. “Tercer Mundo” es una noción occidental (creada primero en francés, en los años 1950, antes de pasar a otros idiomas). Noción que permite presentar las relaciones internacionales en la diversidad de sus niveles de poder. Esta categoría resulta de un enunciado de Occidente sobre su propia identidad, que no tiene en cuenta la diversidad de países, de culturas y de hombres que pretende designar. (Moura, 1992).

Mauricio Segura ha demostrado cómo: “De los años 1950 a la primera mitad de los años 1980, una parte de la inteligencia francesa se vuelca hacia América Latina para encontrar allí nuevas vías políticas” (Segura, 2005).

El tercer-mundismo constituye un “Gran Relato”

que forja la imagen francesa de América Latina en tanto continente de la liberación de la opresión por la guerrilla. *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano tuvo un impacto importante sobre los franceses eruditos. La novela *El encuentro de Santa Cruz* (1976) de Max-Pol Fouchet (que desde 1960 Juan Carlos Onetti quería publicar en Francia) puede ser leída como una imitación del estilo y del universo novelesco del autor uruguayo, y pues como un homenaje. Podríamos encontrar muchos otros ejemplos de esos encuentros entre latinoamericanos y franceses. De esta forma podemos ver cómo el estudio imagenológico permite comprender la manera en que la imagen francesa de América Latina se ha construido en referencia a estructuras ideológicas. La imagenología aparece desde ese momento como la historia de ilusiones literarias, a menudo fecundas, sobre el extranjero.

Actualmente un conjunto de investigaciones en ciencias humanas se dedica a examinar la mirada europea –o sea de Occidente– sobre las otras culturas, ya sea en una perspectiva diacrónica, examinando las transformaciones del extranjero en la mirada del europeo a lo largo del tiempo, ya sea en el contexto presente de la globalización.

El primer eje es el de una historia de la constitución del extranjero. Desde hace unos treinta años –el trabajo de Edward Said sobre el orientalismo es uno de los primeros testimonios– las investigaciones acerca de la mirada intelectual y literaria europea sobre las otras civilizaciones se han multiplicado.

En 2006, el Museo de Quai Branly organizaba la primera exposición titulada “De una mirada del otro. Historia de las miradas europeas sobre África, América y Oceanía”, en la que presentaba, mediante un vasto conjunto de objetos, la evolución de la mirada de Occidente en su relación con el Otro y la fluctuación del gusto entre maravilla y espanto, curiosidad e imaginación, desprecio y reconocimiento. Allí se planteaban algunas bases de una historia del imaginario europeo. En la Época Moderna, esa Europa era, esencialmente, la del colonialismo de ultramar, de un estilo de expansión, de dominación y de gestión que acompañó y alimentó las representaciones literarias.

Por lo que concierne al estudio del presente, la globalización está marcada por la presencia obsesiva de viajes en los medios, en las colecciones editoriales más diversas y finalmente en los estantes de las librerías que cada vez le destinan más espacio.

A mediados del siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau estaba convencido de que:

(...) existen solamente cuatro tipos de hombres que emprenden viajes de larga

distancia; los marinos, los comerciantes, los soldados y los misioneros. Por lo que no se debe esperar que las tres primeras categorías provean buenos observadores, y en cuanto a los pertenecientes a la cuarta, ocupados por la vocación sublime a la que fueron llamados, cuando no fueran sujetos de prejuicios como los otros, debemos suponer que no se dedicarían voluntariamente a investigaciones por pura curiosidad ya que los distraerían de los trabajos más importantes para los que fueron destinados.

(Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres, 1755)

Pero desde ese momento, todos los escritores viajan, y es extraño que una obra novelística un poco ambiciosa no se confronte con el tema de los viajes y del encuentro con otras culturas. Es decir que la noción de extranjero y el exotismo son hoy más importantes que nunca.

Dos elementos generales ayudan a cernir la transformación del exotismo a lo largo del siglo XX: las modificaciones radicales de las relaciones de Europa con las otras culturas y la aceleración y multiplicación de los viajes.

La primera transformación capital es la descolonización. Con ese movimiento de reorganización de las relaciones internacionales, que clausura en unos veinte años el capítulo de la más vasta de las conquistas europeas, lo que cambia es la estructura misma de las relaciones entre Occidente y las otras culturas. A partir de los años sesenta se ha vuelto tan simple ser anticolonialista como era ser colonialista en los tiempos de Rudyard Kipling y de Pierre Loti. La reorganización de las letras exóticas es radical. Todo un plano del exotismo tradicional, colonial, se mece en el pasado.

No se trata solamente de la desaparición de un tipo de novela colonialista, sino de un conjunto de discursos, de caracterizaciones de personajes exóticos, de diálogos y de la presentación de un pensamiento diferente. Hay allí una fuente de transformaciones narrativas considerables. Alcanza con comparar el África de un Loti o de un Conrad y la de un Sony Labou Tansi (*La Vida y media*, 1979), o la actual de un Patrick Besson (*Y el río matará al hombre blanco*, 2009),

para constatar estos cambios.

En cuanto a la aceleración y a la multiplicación de los viajes, ha sido un tema recurrente desde el comienzo hasta el final del siglo. La novela exótica se desarrolla en un mundo en vía de uniformización, saturado de viajes, de información e imágenes de países lejanos. La consecuencia de ello ha sido manifestada violentamente por Claude Lévi-Strauss al comienzo de *Tristes Trópicos* (1955): “Odio los viajes y los exploradores”. Innumerables discursos denuncian de esta forma lo que Victor Segalen denominaba “la entropía”, el desvanecimiento de la diversidad exótica.

Numerosos críticos ven en la segunda mitad del siglo XX la época de la agonía del viaje “auténtico”, absorbido por los ritos colectivos y distracciones del turismo. Es por eso que una historia del tema del turista en la literatura se torna rápidamente en la antología de injurias hacia “el idiota del viaje” (Urbain, 1991).

Mientras que en el siglo XIX, en Stendhal (*Memorias de un turista*), el turista era valorado, el personaje hoy en día se ha vuelto ridículo. Es ferozmente descrito por más de un escritor-viajero, como este personaje del británico J.G. Ballard: “El turismo es el gran somnífero. Es un gigantesco abuso de confianza, que permite a la gente creer que ocurre algo interesante en su vida” (Ballard, 2004).

Sin embargo, incluso si nuestra época proclama que el “verdadero” viaje ha desaparecido y que el extranjero ya no es tan extraño, numerosos cuentos contemporáneos escapan a la reducción turística y cultivan la belleza de los viajes, de J.M.G. Le Clézio al suizo Nicolas Bouvier.

En este mundo postcolonial, surcado en todos los sentidos por “el idiota del viaje”, se podría pensar que los autores estaban prestos a retomar los versos del “Viaje” baudelairiano:

¡Amargo saber que se extrae de un viaje!
El mundo hoy, monótono y pequeño,
Ayer, mañana, siempre, nos devuelve nuestra imagen:
¡Un oasis de horror en un desierto de hastío!

Pero contra los discursos dominantes, una serie de escritores de viajes –entre los que Le Clézio es el más conocido en Francia– reafirman la capacidad de crítica y fascinación por las culturas diferentes.

Las letras francófonas participan de esta extranjería en la medida en que son escritas en francés viniendo de otros horizontes más allá de Francia.

Letras “francófonas” postcoloniales

Recientemente, la entrada de los estudios postcoloniales en los estudios literarios francófonos

Jean-Marc Moura
Exotisme
et lettres
francophones

Écriture puf

determinó una serie de inflexiones críticas notables. Han encontrado que la francofonía es tanto una institución lingüística como literaria.

Francia tiene una larga tradición política de intervencionismo lingüístico. La Organización Internacional de la Francofonía, cuyas orientaciones están determinadas por la cúpula de jefes de estado y de gobierno, se inscribe en esta tradición intervencionista. Recordemos que comprende 56 estados y gobiernos miembros, además de 19 países observadores. Se estima cerca de 220 millones el número de francófonos en el mundo.

Fundamentalmente el término “francofonía” alude a una diversidad geográfica y cultural organizada en torno a un hecho lingüístico: es a la vez el conjunto de regiones donde el idioma francés juega un rol social indiscutible y el conjunto de aquellas zonas (exceptuada Francia) donde existen locutores de lengua materna.

Según la terminología oficial, los países que pertenecen a esta organización “comparten el francés”, es decir que en esos países, en ciertas situaciones de comunicación entre dos locutores, el francés es uno de los idiomas que podrá ser utilizado.

Esta francofonía oficial exalta el universalismo: “unión del ideal republicano francés y del concepto de civilización de lo universal venido de África” (Michel Guillou: *Francofonía-poder. El equilibrio multipolar*, 2005). En este mestizaje radica su fuerza.

Pero lo más corriente es que este universalismo haga de Francia el centro del mundo, de París el centro de Francia. El idioma francés se difunde a partir del centro y la francofonía se convierte entonces en “uno de los pilares de esta Francia mundial”.

Los estudios postcoloniales colocarían al francés como un idioma en plural, desprovisto de centralidad evidente. Fenélon ya señalaba que nuestro idioma “no es más que una mezcla de griego, latín y teutón, con algunos restos de galo”, sería necesario de ahora en más agregar numerosos elementos orientales, africanos y caribeños (y dejar de considerar al inglés como un enemigo mortal).

Por otro lado, en Francia, la literatura está estrechamente ligada al prestigio nacional y se ha presentado a Francia como una “nación literaria” (Pierre Lepape: *El país de la literatura*, 2003). Se ha instaurado así una separación entre la literatura francesa y las literaturas francófonas. De allí nace la sospecha que pesa sobre el estudio de la francofonía: el conjunto de “letras francófonas” sería una categoría instituida para separar los escritores no franceses pero largamente reconocidos, de otros escritores no franceses pero menores.

Una actitud de este tipo es la que denunció Salman Rushdie a propósito de la categoría “anglofonía” (o “literaturas del Commonwealth”), que se encuentra en la misma situación respecto a la literatura inglesa:

La definición más cercana que pude obtener tenía una resonancia manifiestamente paternalista: parece ser que la literatura del Commonwealth es ese conjunto de escrituras creadas, en idioma inglés, por personas que no son ingleses blancos, ni irlandeses, ni ciudadanos de los Estados Unidos de América (...)

Entonces la “literatura del Commonwealth” resultaba realmente muy desagradable. No era solamente un gueto sino un verdadero gueto de exclusión. Y la creación de un gueto tal, tenía y tiene el efecto de cambiar el sentido del término mucho

más amplio de “literatura inglesa” –que siempre consideré simplemente como la literatura de idioma inglés– para transformarlo en algo segregacionista en los planos topográficos, nacionalista y quizás incluso racista. (S. Rushdie: *Patrias imaginarias*, 1993)

El propósito nos alerta contra la tendencia a establecer fronteras rígidas entre “literatura francesa” y “literaturas francófonas” y a considerar que entre una y otra hay una pérdida de importancia simbólica. Es lo que subraya con humor el escritor argelino Abdelkader Djemaï cuando señala: “Si un español (Jorge Semprun), un checo (Milan Kundera), un inglés (Theodore Zeldin) o un griego (Vassilis Alexakis) se expresa o escribe en francés, se dice: ‘Es un cosmopolita’. Cuando se trata de un argelino o un senegalés se exclama: ‘¡He ahí un inmigrante!’”.

La crítica postcolonial tiene poca confianza en la partición francés/francófono y aborda los textos literarios según los términos:

-de una poética: el estudio de las escenografías de las obras (Dominique Maingueneau); poética de la autobiografía, del relato de vida en medio colonial (trabajos sobre un autor africano como Ahmadou Hampâté Bâ); poética de la ficción histórica o del ensayo cultural (estudio reciente de Alex Demeulenaere sobre el relato de viaje francés en África negra, 2009).

-de una consideración de la conciencia lingüística (Harald Weinrich), cardinal para un autor que escribe en un contexto manifiestamente plurilingüe. Estas literaturas de la intranquilidad en cuanto al idioma (Lise Gauvin) plantean el problema de las tensiones entre los idiomas y entre los universos simbólicos: francés/criollo (Caribe, océano Índico); francés/serere/wolof, pero también griego y latín en Senghor; modelo “tetraglósico” (Gobard) de Quebec. Las investigaciones actuales sobre el plurilingüismo están particularmente desarrolladas (Rainier Grutman, Myriam Suchet).

Los estudios francófonos se ven renovados. De todos modos no estamos al nivel de los hispanoparlantes. En Medellín, Colombia, a fines de marzo de 2007, la Asociación de Academias de Lengua Española se

reunió para aprobar oficialmente la Nueva Gramática de la lengua española. Se trataba de describir las construcciones gramaticales de un español general analizando con el máximo cuidado las variaciones fonológicas, morfológicas y sintácticas de todos los aires hispanos. Con toda la solemnidad requerida, el rey Juan Carlos I se dirigió a los veintidós académicos –representando cada uno a su país– y les preguntó: “¿Aprobáis la Nueva Gramática?”, y cada uno en su turno respondió: “Sí”.

La crítica española se había ocupado previamente de distinguir esta empresa de la francofonía: “Debe estar bien claro que la finalidad no es construir el equivalente de la francofonía o del Commonwealth, donde la antigua metrópolis juega un rol hegemónico. En el caso del español, la relación no es paternalista sino fraterna” (Raúl Sanhueza Carvajal: *Las cumbres iberoamericanas*, 2003).

A la manera de los estudios de la globalización, el programa francófono postcolonial supone un avance en la dimensión nacional del estudio literario, que se puede percibir en diversas tentativas recientes por renovar la historia de la literatura.

Desde hace unos años, las convocatorias a una renovación de esta historia se han multiplicado en Francia. Testimonio de ello son los volúmenes colectivos publicados bajo la dirección de Jean Bessière y de Denis Mellier en Champion; la serie dirigida por Jean Rohu en Prensa Universitaria de Rennes; la dirigida por Michel Prigent en Prensa Universitaria de Francia; o los dos volúmenes publicados en la colección “Folio” bajo la dirección de Jean-Yves Tadié.

Estos abordajes son más o menos sensibles a la necesidad de sobrepasar el cuadro nacional cuando abordan las literaturas francófonas, pero las transformaciones más netas provienen de investigadores anglófonos, como demuestra el reciente *Francés Global*. Un nuevo abordaje de la historia literaria, bajo la dirección de Christie Mc Donald y Susan Suleiman (Columbia U.P., 2010). Se trata de pensar las literaturas de expresión francesa en el cuadro mundial, gracias sobre todo a los estudios postcoloniales.

Marcos de un estudio transnacional de la literatura

La cosmopolitización preconizada por el sociólogo alemán Ulrich Beck puede servirnos de guía (*¿Qué es el cosmopolitismo?*, 2004). No es un ideal filosófico (lo que es el cosmopolitismo desde Kant), sino un programa de investigaciones en ciencias sociales, teniendo en cuenta el hecho de que la interconectividad mundial significa el fin de “el otro global”, en el sentido que ninguna nación puede aislarse totalmente y por lo

tanto “el otro” está de ahora en más entre nosotros.

En terreno literario, la cosmopolitización consiste en primera instancia en el rechazo de lo que Beck denomina “nacionalismo metodológico”, o sea la perspectiva que sostiene indiscutiblemente que la nación, el Estado y la sociedad son las formas sociopolíticas “naturales” del mundo contemporáneo. Este nacionalismo nos impide comprender y analizar la condición humana cosmopolita del siglo XXI. Las naciones-Estado obviamente no han desaparecido, pero la organización nacional en tanto principio estructurador de los estudios se ha convertido en una referencia en gran medida obsoleta.

La primera cuestión que se plantea entonces es: ¿qué unidad podría constituir la base de investigación de este cosmopolitismo metodológico? Beck da varias respuestas y cita los ejemplos de Saskia Sassen y de la identificación de la ciudad mundial; de Arjun Appadurai y de la noción de “etnoscopia”; de Martin Albrow y el concepto de edad global; así como Claudio Magris sobre el Danubio y de Paul Gilroy sobre el Atlántico negro.

Este último no considera el “contenedor” nacional para su investigación teórica, sino un espacio transcontinental, el Atlántico negro. El punto de partida no es una entidad fija, sino la imagen de barcos en movimiento entre Europa, África y el Caribe. Este es el punto de vista que quisiera retomar.

Esta perspectiva sobre el Atlántico pone de relieve el “retorno a lo real” evocado por Terry Eagleton, en el caso de culturas marcadas por el colonialismo, lo étnico, y en una medida aún no evaluada, el género.

En los estudios literarios, la perspectiva atlántica es nueva aunque responde a un proyecto histórico antiguo. Analizar las rutas dibujadas en un mar o en un océano, como el Mediterráneo o el Atlántico, era la perspectiva elegida por Fernand Braudel en los años cincuenta para introducir a sus alumnos en América Latina. Fue continuada por los historiadores Pierre Chaunu (1950-1960) y Frédéric Mauro (1960). Se trataba de un Atlántico blanco, sur, hispánico, portugués y colonial de los siglos XVI y XVII, desconociendo su correspondiente negro, norte, anglosajón y francófono de los siglos XVIII, XIX y XX.

Inversamente, en la estela de los trabajos de Paul Gilroy y de los investigadores americanos, los estudios atlánticos tienden a obliterar las dimensiones ibéricas, francesas y holandesas. Para el siglo XX no tenemos un estudio literario general que examine la génesis de las obras, la trayectoria de los autores, así como las circulaciones y juegos de influencia entre el Atlántico norte y sur; blanco, negro e indígena; en los territorios de habla inglesa, francesa, hispánica, portuguesa y holandesa. Un abordaje en esta línea arrojaría luz sobre un aspecto más

amplio de las relaciones literarias internacionales.

En el mundo angloparlante, la historia del Atlántico se ha desarrollado desde los años 1980, pero los literatos recién comienzan a reconocer la importancia de este terreno. En el plano internacional, los trabajos están hoy dominados por historiadores anglófonos, la América hispánica y la francesa han comenzado recientemente (Elliot, 2006; Mollat du Jourdin 1993; Pétré Grenouilleau 2006).

En el ámbito literario, los intercambios en serie del Atlántico han sido muy poco abordados, siendo que ciertos cambios importantes de las letras, a nivel mundial, provienen de ellos. Recientemente un cierto número de trabajos fijaron su atención en la dimensión atlántica de los estudios francófonos (Miller, 2008; Marshall, 2005; 2009) y ampliaron el espacio reservado a los intercambios Europa-Caribe y a las relaciones Caribe-América Latina. (Munro, Britton, 2012).

En lo que resta, Uruguay podría ser considerado como el precursor de los intercambios transatlánticos con Francia, si consideramos el célebre trío de poetas del punto de inflexión entre los siglos XIX y XX, que son Lautréamont, Laforgue y Supervielle. “En Uruguay sur del Atlántico/ el aire era tan liviano, fácil”, para retomar los versos de Jules Supervielle (“Montevideo”).

Se puede encarar el Atlántico como una perspectiva que, a la manera propuesta por Claudio Canaparo para América Latina (Canaparo, 2009), permite organizar los objetos, nombrar un medio ambiente, construir saberes y producir relatos. Después de la Segunda Guerra Mundial, el espacio atlántico es el lugar de expansión de culturas y literaturas de expresión europea. La francofonía y las “literaturas del Commonwealth” (anglofonía) conocen un empuje impresionante y entran en contacto en forma creciente, tanto como con los espacios literarios más antiguos, a saber aquellos de habla hispana, portuguesa y holandesa.

Estas dinámicas culturales de expresión europea no conciernen únicamente a los países externos a Europa, sino que se desarrollan igualmente a favor de las literaturas de las inmigraciones (escrituras africanas en Francia; jamaquina o india en Gran Bretaña; africanas en Portugal; hispano-americana en España y EEUU), escrituras migrantes que son apuestas claramente transculturales elaboradas entre Europa, África y América.

En el Atlántico, la emergencia y el desarrollo de espacios literarios extra-europeos, escritos en idiomas europeos, están en el origen de algunos de los movimientos literarios más influyentes a nivel mundial. La Negritud (Damas, Césaire y Senghor); el “realismo mágico” (Asturias, García Márquez) y lo “real maravilloso” (Alejo Carpentier, J.S. Alexis),

las Antillas y lo criollo (Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), la dinámica tercermundista (el itinerario de Frantz Fanon), ciertos escritos femeninos (Régine Robin en Québec, Maryse Condé y Gisèle Pineau en el Caribe) nacieron en y a través de este espacio.

Estas dinámicas atraviesan las áreas, las culturas y los idiomas. Es por ello que no entran en categorías tales como “literatura nacional”, “literatura de la migración” o “literatura-mundo”. Ellas hacen gala verdaderamente de una “Escritura entre los mundos” (Ette, 2005) que no puede ser territorializada en forma duradera. No se trata pues de dibujar una nueva cartografía de lo literario, sino de encarar nuevos modelos de movimientos transculturales, translingüísticos que atraviesen las áreas regionales más allá de la distinción entre la literatura nacional y la literatura mundial. Podemos hablar con Ottmar Ette de “las literaturas sin domicilio fijo”, cuyo estudio apela a una “poética del movimiento” interesada en las formas y funciones del movimiento en los fenómenos culturales y literarios que caracterizan al Atlántico contemporáneo (Ette, 2005).

Las ficciones del Atlántico corresponden a una escenografía (Maingueneau, 2003) compartida por diversas obras provenientes de diferentes contextos. El Atlántico de esos autores, en tanto dispositivo poético y discursivo, permite articular cada obra en el contexto donde surge, ya sea africana, americana, india o europea. Este origen enunciativo se lleva a cabo en relación a un espacio y un tiempo que imponen un conjunto específico de imágenes del Atlántico.

Dicho espacio está marcado por la coexistencia de diferentes universos simbólicos (Césaire, N. Guillén o F. M. Arion); por la búsqueda de una continuidad temporal (E. K. Brathwaite, A. Carpentier, V. Mudimbe) o por un sueño de unidad (Senghor, Damas, Abdías do Nascimento). Ciertos autores le oponen el sentimiento de una discontinuidad irremediable (Glissant), de una verdadera catástrofe histórica (V.S. Naipaul). Para todos la dimensión creativa es inseparable de una dimensión política más afirmada que en la mayoría de las obras europeas contemporáneas.

Es así que la historia de las letras de expresión europea del Atlántico ya no se encara como una historia de la colonización caracterizada por la transferencia unidireccional, sino como el encuentro, a menudo brutal, entre las culturas amerindias, africanas y europeas. El Atlántico es concebido según una historia global adaptada a nuestra época, encarando los diálogos intelectuales y literarios entre Europa, África, el Caribe y América en el siglo XX, que sirvan a esclarecer un aspecto mayor de las relaciones literarias internacionales.

En este comienzo del siglo XXI, donde los viajes y, correlativamente, la noción de extranjero están omnipresentes y convulsionados, donde las literaturas se despojan de sus pertenencias estrictamente nacionales, la historia y la teoría literaria se modifican rápidamente. Aún no ha llegado la hora de hacer un balance, pero me da la impresión que los estudios francófonos postcoloniales y la historia de las literaturas del Atlántico, que conciernen de facto a Uruguay y a Francia, merecen toda nuestra atención.

Traducción de Mónica Costa