

Bertrand Westphal¹

Bertrand Westphal es considerado como el fundador de la Geocrítica, una de las principales metodologías para el estudio de las representaciones del espacio literario y artístico, ya que explora las interacciones entre los espacios humanos y la literatura; al mismo tiempo, que su repercusión en la configuración de las identidades culturales. Actualmente, es catedrático de Literatura Comparada en la Université de Limoges, Francia. De 2013 a 2015 fue profesor invitado en la University of North Carolina en Charlotte. Entre sus diversos ensayos destacan *Atlas des égarements. Etudes géocritiques* (2019), *La cage des méridiens* (2016) (Premio Paris-Liège al mejor ensayo francófono, 2017), *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte* (2011), *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), y *L'œil de la Méditerranée. Une odyssée littéraire* (2005).

“Leemos un libro, pero el libro lee el mundo. Entonces leer libros, es igualmente leer el mundo”

Julia Isabel Eissa Osorio (JIEO): Fue en la década de los noventa cuando comenzaste con la Geocrítica. ¿Cómo surgió la idea?

Bertrand Westphal (BW): Debo decir que hacía geocrítica antes de hacer la Geocrítica, porque primero estudié casos prácticos, antes de preguntarme teóricamente lo que eran. Así, de pronto encontré un tema que me interesó en un primer congreso en el que participé, en Estrasburgo, el cual estaba dedicado a la cuestión de las fronteras, de las marcas y de los límites. Como vivía en Italia en esta época, trabajé sobre el primer ejemplo concreto que me vino a la mente: la ciudad de Trieste, que se encuentra en el noroeste de Italia, cerca de la frontera con Eslovenia y Croacia. Entonces busqué

escritores y películas dedicadas a Trieste e hice el análisis. Me dije que era interesante, y que lo iba a hacer con otra ciudad. Así que después fueron Barcelona y Lisboa. Puesto que una cosa llevó a la otra, seguí, preguntándome: geográficamente ¿hasta dónde puedo continuar? Trieste, Barcelona y Lisboa... Podemos sentir que es el Mediterráneo, en sentido amplio, aunque Lisboa no está en el Mediterráneo. Pero en sentido amplio, ese era el epicentro. Entonces continué a ciegas, a situar así: Cerdeña, Albania, Estambul, Beirut, Haifa, Alejandría, Túnez... Tenía una quincena de estudios que después estuvieron reagrupados en un libro que se llama *L'œil de la Méditerranée* (2005). Eso lo preparé

durante los años noventa, en una época que tenía un poco de tiempo, porque se necesita mucho tiempo para preparar un estudio así. Hacían falta quince o veinte libros para comenzar a hacerse una idea de eso que podría ser Trieste, lo que era Trieste desde el siglo XIX hasta el siglo XX. Además era importante tener una perspectiva diacrónica en la representación, para ver si el estereotipo evolucionaba o si continuaba siempre como la misma cosa. El otro elemento es que no se trataba de un escritor que hablaba de la ciudad, sino de una ciudad representada por toda una serie de escritores. Lo que me interesaba era la ciudad vista a partir de diferentes miradas. Entonces, al final de los años noventa, debido a un ejercicio universitario que debía hacer –una *habilitation à diriger des recherches*, una clase de segunda tesis–, me pregunté a partir de un punto metodológico, qué era eso que estaba haciendo. En esa época existía la imagología. Sin embargo, no era la imagología, lo que hacía. Este planteamiento sirve para estudiar los diarios de viaje, porque ve al espacio a partir del punto de vista de un solo escritor. En

cambio, si tomas a la ciudad como principal referente y estudias la representación hecha de ella por una serie de escritores, eso es la geocrítica. Entonces, resumiendo, primero surgieron los casos prácticos y luego el análisis de lo que eso podría ser metodológicamente.

JIEO: Entonces, en 2007, logras consolidar dicha metodología con la publicación de tu ensayo *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. ¿Cuáles son los conceptos fundamentales que desarrollas en esta obra como bases de la Geocrítica?

BW: Los principios de este libro los guardo, aunque si lo reescribiera ahora, lo haría de una forma más fina. Después de quince años, con otras lecturas y otras experiencias, las cosas han cambiado. Pues, el periodo no es el mismo. Entre 2005 y 2007, y antes, estuvimos realmente en lo posmoderno. Pero hoy es difícil decir que seguimos realmente en lo mismo. Ha cambiado el periodo, el mundo también ha cambiado. Estamos en una dimensión mucho más diaspórica, incluso ya era el caso en los años noventa y dos mil, pero mucho más ahora que en esa época. Yo no estaba

consciente de eso en 2005 o en 2007 como lo estoy ahora. Entonces, si debiera revisar la geocrítica, la basaría en algo más global, mientras que, en el libro, hago una reflexión que habla más sobre el estatus de la ficción. Eso es muy posmoderno. La relación entre ficción y realidad es realmente posmoderna. Hoy, todavía lo haría, por supuesto, pero creo que sería menos importante. Me referiría mucho más a cuestiones económicas, a una sociología de la literatura.

Sobre los principios que me preguntabas. El concepto de espacio-temporalidad, como primero. Eso es fundamental: estudiar simultáneamente el espacio y el tiempo. Durante mucho tiempo se habló de la temporalidad, pero el *spatial turn* llegó al final de los años ochenta (Jameson), y yo me inscribo ahí. Pero al mismo tiempo, no es porque hablamos de espacialidad, que no tenemos que hablar de temporalidad. Así que creo que los dos son interdependientes. Además de que un espacio jamás está en pura sincronía. Es decir, si representas un espacio en el presente, representas una superficie, pero debajo de la superficie hay toda una

profundidad diacrónica. Si tomas el ejemplo de la Ciudad de México, es evidente, está el lago seco, Tenochtitlán, la ciudad colonial, la ciudad actual. Me he dado cuenta, que actualmente, a veces, se está regresando a cuestiones de temporalidad, pero eso no me parece bueno. Temporalidad y espacialidad son interdependientes y tienen que ser estudiadas juntas. El otro concepto que está ligado, porque surgió a partir de ahí: es la transgresividad, es decir, el hecho de que nada permanece estable. Si eres estable, estás en un cliché; aunque incluso un cliché no sea estable. Si estudias los clichés sobre un lugar durante todo un siglo, te vas a dar cuenta que el cliché puede cambiar completamente. La idea de transgresividad viene de Deleuze, de la desterritorialización. Claro que, para la geocrítica, me interesaba mucho el concepto de desterritorialización, pero hoy en día, quizás, me interesaría más lo de la reterritorialización. Está claro que el territorio está ligado a la identidad. Si lo desterritorializas, también cambias la noción de identidad, la desterritorializas. Consideras que no hay ningún singular, que las identidades son siempre plurales. Este

punto de vista me parece absolutamente central. Agregaría un tercer elemento, la referencialidad, que es ese lazo entre la ficción y la realidad, y otro elemento todavía que muchas personas retienen importante, es el que se refiere a la multifocalización. En *La Géocritique* consideré que había tres tipos de focalizaciones: la exterior, la interior, y la de la persona que se mueve entre las dos. Hoy en día elegiría más opciones, para tratar de abarcar el mayor número de puntos de vista posibles.

JIEO: Cuatro años después de *La Géocritique*, en 2011, publicas el ensayo *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, que aborda las diferencias en cuanto a la concepción espacio-temporal desde Oriente y Occidente. ¿Qué nos puedes decir sobre la forma de analizar estas dos concepciones espacio-temporales desde un enfoque geocrítico?

BW: Hay dos cuestiones. La primera es qué durante el periodo de escritura de *La Géocritique*, estuve viviendo, por primera vez y por un periodo largo, en los Estados Unidos, por lo que también fue mi primer acercamiento con la teoría escrita desde

Estados Unidos. No quiero decir ‘teoría estadounidense’, porque no es así: el mundo entero está representado en las universidades estadounidenses. Se trata de una teoría casi planetaria. Así que *La Géocritique* es todavía muy “americanocentrada”, porque aun si hay una apertura sobre el resto del mundo, el estudio global no es el objetivo principal. En *Le Monde plausible* hay una evolución, es decir, hay un inicio de apertura sobre la dimensión realmente planetaria. Porque, aunque me decía que no era posible para una sola persona el tener acceso a toda la cultura planetaria, sí podía intentar hacer el esfuerzo de variar. Siempre reconociendo los límites. No vamos a ser especialistas de todo, no es posible. Sin embargo, no es porque no somos especialistas de todo, que no podemos intentar abrirnos al planeta. Y es lo que empiezo a hacer en *Le Monde plausible*, hablando de la modalidad espacial. Todo lo que podía hacer en ese momento lo hice. Como cuando descubrí a Edmundo O’Gorman, con su libro *La invención de América* (1958), porque cuando leí ese libro cambió mi visión sobre el descubrimiento de América, que en

realidad no es un descubrimiento sino justamente una invención, la invención de América. Entonces, todo eso fue muy importante, porque es un libro en el que hay una apertura sobre el planeta.

En segundo lugar, un punto que era importante para mí, era que las referencias para *La Géocritique* eran posmodernas, o sea extremadamente contemporáneas. Entonces la idea era hacer un estudio donde desarrollara el concepto de espacio desde antes, de la antigüedad europea hasta el periodo del siglo XVI, con la invención de América, el inicio de la colonización, y el paso a la modernidad, porque como Walter Mignolo, considero que hay un lazo importante entre el principio de la modernidad y el principio de la colonización. La colonización es realmente el lado oscuro de la modernidad. Para mí fue una forma de trabajar sobre los primeros fundamentos europeos de los conceptos de espacio. Es un libro que escribí para formar mi propia cultura, porque me obligó a reflexionar sobre periodos y culturas que yo no había trabajado.

El tercer punto para este libro, es la diferencia entre espacio y lugar. El lugar es

un espacio connotado, cerrado por la toponimia, e igualmente por la conquista. Toponimia y conquista viajan juntas. Por ejemplo, en México, cuando los españoles llegaron, lo primero que hicieron es poner nombres españoles sobre los espacios, como una forma de tomar posesión. Y podía ser de acuerdo con el calendario religioso, como San... y algo, o Nuevo... y algo, como México que era la “Nueva España”.

Así que este libro aportó mucho sobre la forma del espacio y del lugar. Una vez más estaba de acuerdo con Deleuze, el hombre de los “espacios lisos” (espacios) y de los “espacio estriados” (lugares). En inglés hay *space-place*. Casi todas las lenguas hacen la diferencia entre ambos.

JIEO: En tus ensayos existe una continuidad. Es como sumarle más conceptos o herramientas a la geocrítica. En ese sentido, en tu ensayo *La cage des méridiens* (2016), presentas el tema de la literatura y el arte contemporáneo frente a la globalización. De esa forma, ¿cuál es la mirada de la Geocrítica hacia la globalización?

BW: Efectivamente, has puesto el acento sobre la evolución con respecto a los precedentes, y hay otras dos cosas que interviene en este libro que son la cartografía y las artes visuales, las artes plásticas. Creo que es a partir del momento en el que comienzo a desarrollar la idea de cartografía que el recurso al arte se convierte en una evidencia para mí. De hecho, no era todo el campo artístico que me interesaba, sino las artes plásticas ligadas a las cuestiones cartográficas. Yo no había hecho estudios de historia del arte, así que lo único que podía hacer, era estudiar las artes visuales a partir de una temática precisa: la temática cartográfica, en sentido amplio. Y pronto me di cuenta, de que era una temática absolutamente gigantesca. Una gran cantidad de artistas en el mundo trabaja sobre el mapa. Y hubo también una lectura importante: la de Graciela Speranza con su libro *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes* (2012), que es un libro que establece un vínculo entre la literatura latinoamericana y el arte contemporánea latinoamericana, pero todo el tiempo relacionados con la idea de la cartografía. Fue una lectura que me ofreció

un *corpus* literario latinoamericano contemporáneo; y, al mismo tiempo, un *corpus* de artistas latinoamericanos contemporáneos, que va desde la Argentina hasta México. Así que muchos de los ejemplos presentados en *La cage des méridiens* son ejemplos latinoamericanos.

Eso es la geocrítica, hacer la experiencia e ir a ver que se pasa afuera, es decir, hacer la experiencia e ir a ver el mundo.

JIEO: En tu última obra, *Atlas des égarements. Etudes géocritiques* (2019). Tenemos diversas aproximaciones a la Geocrítica con un gran interés en la literatura y el arte latinoamericanas. ¿Por qué surge esta inquietud?

BW: *Atlas des égarements*, es un *spin-off* de *La cage des méridiens*, porque no había terminado de decir y trabajar todo lo quería sobre el argumento. Así que, como había hecho un gran número de conferencias sobre temas cartográficos, las junté. Entonces, nuevamente, surgieron puntos en común; por supuesto la cartografía y las artes visuales, y el interés estaba sobre todo del lado de Latinoamérica, ya que considero

que América Latina es una especie de *place to be*. Lo es desde un punto de vista artístico, es decir artes visuales, literatura y cine, y posiblemente de otras cosas como la danza, pero no sé mucho, mi competencia se limita sobre todo a las tres primeras, por lo que puedo decir que en esas hay una creatividad enorme. Me doy cuenta que de Argentina a México hay una gran diversidad. Cuando dices Latinoamérica es como cuando dices Asia, África, Europa, o como Oriente y Occidente. No quiere decir gran cosa porque es infinito. Así, aunque hay similitudes, hay estéticas completamente diferentes. América Latina no solo es importante, sino que hay una variedad enorme entre los diferentes “ser” de Latinoamérica.

JIEO: Con respecto a la pregunta anterior, y ligado a otros artículos que has realizado como el de “Mapas invertidos. Les espaces américains sens dessus dessous” (2018), en el que analizas conceptos como norte/sur y el eurocentrismo, ¿cómo podemos ver al centro y la periferia desde un enfoque geocrítico?

BW: Una vez más, estamos frente a algo que ocasiona un problema permanente, que es la cuestión de la definición de los grandes conjuntos geoculturales o geopolíticos. Hablábamos de Oriente y Occidente hace un momento. O Europa, Estados Unidos, México, Francia. Así que para Latinoamérica, los equilibrios del norte y del sur son un problema que ha sido captado por los artistas. En este artículo hablo del artista uruguayo Joaquín Torres-García, quien realizó una obra llamada *Mapa invertido*, a principios de los años cuarenta, con la que se preguntó sobre el norte y el sur, aunque no fue el primero, ni el único: en Argentina muchos se hicieron esta misma pregunta: ¿qué quiere decir el norte?, ¿qué quiere decir el sur?, ¿cuáles son las connotaciones?, y después, ¿por qué no invertiríamos el mapa? De forma que habría una acepción muy diferente de la relación que hay entre América Central y América del Norte, de la que también había una visión muy distinta entre los artistas argentinos y mexicanos, por ejemplo. Vemos claramente, que los artistas mexicanos muestran un México aplastado por el vecino del norte. Sentimos que el

norte pesa mucho sobre México. Y si tomas artistas argentinos, puedes ver que el problema es diferente, que se sienten muy lejos de todo, y que están hasta abajo, en la periferia, así que varios artistas intentan valorizar el sur de la América del Sur, desde diferentes tipos de proceder, así que incluso la representación del norte-sur en América Latina, no es comparable desde el interior de Latinoamérica, aunque en todos los casos va a sobresalir una polaridad con respecto a los Estados Unidos, eso es algo que vas a sentir casi por todos lados.

JIEO: Actualmente, también has escrito sobre lo que se conoce como *World Literature*. Entonces, ¿cómo consideras que se relaciona este nuevo concepto de la Literatura Mundial con la Geocrítica?

BW: Es una pregunta que desarrollo en *La cage des méridiens* y que voy desarrollar aún más en el libro que estoy escribiendo. Probablemente se llamará *L'infini culturel* y posiblemente saldrá para 2021. Hay una relación estrecha entre el infinito cultural y la *World Literature*, es decir la literatura del mundo, la literatura expresada por todo el mundo, todo el planeta. En este sentido,

¿existe una *World Literature*? Es que si hablas de *World Literature* estás virtualmente frente a un infinito cultural. Lo lamento, pero es así. ¿Hablamos de *World Literature* o de *Worldwide World Literature*? No es lo mismo. Hay que hacer una reflexión transversal, que integra a todo el mundo, por lo que va desde los Estados Unidos y los países anglófonos, cierto; pero igualmente, pasa por América Latina, el Caribe, África, Asia —en toda su infinidad de variantes—, Europa, etcétera. La cuestión central es: ¿qué es el *World* de la *World Literature*? Hace poco, he leído *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (2016), de Pheng Cheah, con el cual me dije: por fin, alguien que va a responder a la pregunta “*What is the world?*”. No obstante, desde mi punto de vista, Cheah no responde a la pregunta de una manera concreta, sino solo desde un punto de vista teórico. Así, lo que hace es que toma una aproximación temporal, para eliminar el elemento espacial del mundo. Es interesante porque desarrolla una teoría, que retoma de Heidegger, sobre lo que él llama *worlding*, lo cual es difícil de traducir en las lenguas neolatinas como el español o

el francés. Eso sí qué es interesante. Sin embargo, una vez más, el *corpus* práctico del libro es completamente anglófono. Uno no puede no responder a esta pregunta, uno no puede quitar la pregunta de saber ¿qué es el mundo de la *World Literature*? ¿Es que hay una respuesta? Quizás no, o quizás es una respuesta infinitamente compleja, es decir cómo afrontar un infinito cultural. Este infinito se manifiesta claramente si entramos en algo práctico, como el mundo de las ediciones, las traducciones, etcétera. ¿Cómo se podría estudiar todo? Si practicas la teoría, *a priori*, *worlding the world*, está bien; pero si lo aplicas, eso se convierte en algo extremadamente complicado. Pues surge la pregunta del punto de vista, el terrible y clásico problema del punto de vista, que sea el eurocentrismo o cualquier otro “centrismo”. Todos somos virtualmente “céntricos” de algo. La diferencia, es que algunas personas aceptan tomar distancia con respecto del punto de vista habitual, y otras personas ni si quiera comprenden que tienen un punto de vista muy particular, así que el suyo se convierte en un punto de vista universal, o sea el único punto de vista

supuestamente posible. Entonces, si aceptas o si consideras que tu punto de vista no es el único posible –eso es muy geocrítico, está en la multifocalización–, en ese momento comienzas, verdaderamente, a reflexionar sobre la *World Literature*. Sin embargo, al mismo tiempo, estás frente al infinito, y no serás capaz de resolver la pregunta, no es posible. Entonces, ¿cómo hacer? Todo el problema está ahí. Yo creo que haría falta, verdaderamente, muy honestamente, y muy modestamente, hacerse la pregunta: ¿Cómo hacer para afrontar la cultura del mundo, las culturas del mundo, sin automáticamente llevar todo a tu propio punto de vista? ¿Es posible? No estoy seguro. Pero es necesario hacerse la pregunta, y en todo caso, por lo menos hacer el intento como un ejercicio mental, para tomar la distancia de la que hablaba. Algunos de los grandes expertos de los Estudios Poscoloniales lo hacen. Por ejemplo, Paul Gilroy, el autor de *Black Atlantic* (1993), y de *Postcolonial Melancholia* (2004), quien habla de desfamiliarización, es decir convertirse en extranjero con respecto de sí mismo, salir de sus reflejos y aceptar el ser extranjero en

su propio mundo, para intentar comprender lo que quiere decir el ser extranjero, y también, intentar comprender lo que quiere decir la verdadera diversidad, y no solo decirlo. Llevar la diversidad a su propia singularidad, es un reflejo banal y peligroso, es decir: ver la diversidad, hablar de ella, y al final llevar todo hacia uno mismo. Tomar consciencia de eso y resistir frente a esa simplificación, eso creo que también es geocrítico. Una vez más, hay una inversión del punto de vista: escribir, pensar desde afuera. Aquí el lugar del viaje, es el mundo en su integralidad. Puedes hablar del mundo como de un lugar, y ser un viajero. Puedes hacer una especie de un relato de viaje, en el sentido más vasto posible: el viaje en el mundo, el viaje alrededor de la noción de mundo. Así, desde un punto de vista geocrítico, se trata de invertir la perspectiva y considerar que está el mundo, y que el mundo puede ser percibido como un conjunto gigantesco - un conjunto, de no sé, seis mil millones de puntos de vista, tantos como los habitantes en el mundo. Jamás vamos a lograrlo, pero al menos podemos considerar que es así, intentar ampliar, lo más posible, lo que podemos hacer a una

escala como individuos. Eso supone una enorme modestia y humildad, porque es necesario saber hasta dónde ir, sin ir demasiado lejos, de no caer en el estereotipo. Nos podemos conformar a indicar algo, para que después otras personas, quizá o seguramente, más competentes, hagan un trabajo similar, desde otros ángulos. Es en ese sentido que uniría a la *World Literature* y la geocrítica. Una *World Literature* que sería completamente abierta y que aceptaría el riesgo de estar totalmente descentrada.

JIEO: Si consideramos que los cambios actuales en la literatura y las artes, reflejan una mundialización y un sistema neoliberal. ¿Cuál consideras que es el papel que juegan la literatura y el arte en nuestra época?

BW: Juan Gabriel Vasquez en *Viajes con un mapa en blanco* (2018), habla sobre el rol de la literatura, hoy en día. Es un libro que salió en 2018, así que es evidente que, hoy, por todos lados en el mundo, continuamos preguntándonos, no para qué sirve la literatura, eso no quiere decir nada, sino más bien ¿cuál es el rol de la literatura? Así

que siempre tengo una tendencia a ser espontáneo sobre esta pregunta... Y respondo con una cita de Paul Ricoeur que habla de la experimentación de lo posible. Y es cierto, la literatura permite experimentar, es decir es el laboratorio de lo posible. En ese sentido, la literatura es siempre una lección sobre el mundo entero, y no una lección, como la entendimos durante mucho tiempo, con respecto a una sociedad, o a un tipo de sociedad. Es una lección, justamente, sobre la pluralidad del mundo, o sobre la pluralidad de culturas. Es más o menos eso lo que debe ser. Estamos en una fase de globalización económica que puede traducirse por una mundialización cultural, o muchas mundializaciones culturales. La literatura está en ese rol de gran rueda cultural, planetaria, que sería en sí misma un laboratorio de lo posible. La literatura puede permitirnos liberar todas las posibilidades que nos guarda el planeta, desde todos los puntos de vista. Es lo mismo con la teoría. Podemos hablar desde el punto de vista ecocrítico, geocrítico, poscolonial, feminista, de género, etcétera.

Es eso lo que nos permite la literatura. Permite hacer una lectura del mundo muy variada, es casi un juego de palabras, pero es eso lo que nos permite la literatura. **Leemos un libro, pero el libro lee el mundo. Entonces leer libros es, igualmente, leer el mundo.** Sobre todo, cuando hacemos el esfuerzo de ver qué pasa afuera. Montaigne decía: *“Penser ailleurs”*, y eso es muy bonito, es decir pensar de afuera, y no habla desde un punto de vista geográfico, sino de forma cultural. Es el pensar de afuera que no es el mío, que no es mi propio punto de vista. Y la literatura es eso, es el laboratorio de los infinitos posibles del planeta cultural.

JIEO: Muchas gracias doctor.

BW: Gracias a ti.

¹ Entrevista realizada por Julia Isabel Eissa Osorio (Docente de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana de la UAT). La entrevista se realizó de forma oral y virtual en lengua francesa, por lo que la traducción y la transcripción son de la autora. La grabación del audio original se encuentra en resguardo de la entrevistadora para consulta.