

# ANA GALLEGO CUIÑAS / CLAVES PARA PENSAR LAS LITERATURAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XXI (\*)

(\*) Este monográfico es resultado del Proyecto I+D LEETRAL «Comienzos de la novísima literatura latinoamericana (2001-2015)», ref. FFI2016-79025-P. Todos los colaboradores son miembros de su equipo de investigación y trabajo.

## Novedades

La función de «lo nuevo» está supeditada tanto a la visión romántica de la originalidad como a la ideología capitalista, que promueve marcas de distinción para nutrir un mercado ávido de novedades, es decir, de deseabilidad. El cambio de siglo se aviene a la búsqueda de lo novedoso —la ruptura y la subversión—, desde este doble pliegue discursivo romántico y neoliberal (Premat, 2018: 82). Sin embargo nuestro estudio deja a un lado estos supuestos y «categorías zombis» (Bauman, 2012: 18) para articular preguntas sobre el estado actual de la literatura: la *forma* que adopta lo real en el lenguaje. Somos consientes de que el presente es el terreno de la incertidumbre por antonomasia, pero también el de la hipótesis y la experimentación: un laboratorio ideal para pensar el dispositivo «literaturas latinoamericanas del siglo XXI» que, como diría Rancière, no es una condición misma sino un modo de visibilidad o de exposición. Su operatividad por tanto viene de una «comunidad del sentir», que pertenece a la estructura social de este nuevo siglo (2012: 54). Y desde esa estructura elaboramos este monográfico.

## Lecturas críticas

La indiferencia hacia la escritura actual es un hecho en el campo de la crítica. La academia no suele prestar atención a las obras recientes porque su estudio tiende al sesgo, la controversia y a la falta de perspectiva temporal. A esto se suma la superproducción —y obsolescencia— literaria de los últimos años, que propicia el estudio de caso o la mera enumeración de obras, debido a la titánica tarea que supone elegir un conjunto de autores, temas y estéticas que actúen como símbolo cultural —inmutable— del siglo XXI (Gallego Cuiñas, 2017). Por estas razones, los protocolos de lecturas que aquí ensayamos no son definitivos ni proféticos, sino valoraciones y conjeturas que basculan entre el estado de la cuestión —mediante corpus proteicos— y el acercamiento crítico —desde diversas hipótesis. Sin duda, la vastedad del presente literario impone la aplicación de múltiples herramientas teóricas para analizar un objeto poliédrico y todavía indefinido.

De otra parte, la historiografía literaria nunca es lineal, y lo actual no es nuevo —en todo caso lo serían los nombres de los escritores, no sus obras— ni unívoco, por lo que son inevitables la parcialidad, la paradoja e incluso la contradicción. A pesar de ello considero fundamental acercarnos a la literatura actual, para detectar en las *emergencias* los modos en que se lee el pasado, y se piensa *en devenir* una textualidad que es terreno abonado por la sospecha. De manera que cualquier interpretación y reflexión crítica será siempre provisoria en la delimitación de un orden literario contingente.

## Escrituras del siglo XXI

Existen muchas maneras de acotar las escrituras de los últimos años. El método que proponemos en este monográfico se basa en el ejercicio comparativo por campos regionales (quedan todavía por abordar Ecuador, Bolivia o Panamá), generaciones (autores nacidos en los setenta y ochenta) y géneros (poesía, narrativa, ensayo y teatro), porque la pluralidad de la producción actual la revela dentro de una sucesión fluida de procesos, que se pueden cartografiar por zonas y temporalidades. Así los autores seleccionados no se yuxtaponen unos a otros en perfecta sucesión, sino que se imbrican en puntos de coexistencia y transición.

El hecho de que nos centremos en primeras obras publicadas se debe a que estas, como indicaba Said, condensan con mayor nitidez la relación del escritor con la tradición literaria nacional y con el canon mundial: desde dónde quiere ser leído (Gallego Cuiñas, 2015). Otro criterio común de parcelación ha sido la atención a la escritura de mujeres, que adquiere un protagonismo insólito en este nuevo siglo, ligada al discurso feminista y a la necesaria visibilidad de la violencia machista (*v. g.*, la narrativa de los femi(ni)cidios).

## Temas y problemas

La epicidad orgánica de los grandes relatos del *boom* ha sido sustituida por un crisol de relatos mínimos, locales —e incluso comunales— que ponen en tela de juicio la Historia, para centrarse en anécdotas banales y prosaicas. La problematización del espacio biográfico y las *formas* de construcción ficcional de la identidad son temas recurrentes en el siglo XXI. Lo íntimo es político, y su lenguaje deviene económico, exiguo, enraizado en la imposibilidad de la comunicación con el yo, recipiente del secreto y la verdad.

Tal lugar común hace que la temporalidad dominante sea el presente, en el que se proyectan una miríada de textos sobre la experiencia cotidiana, como si de una especie de neocostumbrismo se tratase. O como un correlato de la pulsión factual y documental de los años noventa, que hoy día se ha exasperado. Esto conecta con el problema de las subjetividades en las letras latinoamericanas, que oscilan entre la adscripción nacional (con énfasis en los espacios marginales y provinciales) y la cosmopolita. Por eso se puede pensar la literatura actual desde los conceptos de frontera y errancia, o incluso dentro de la categoría de «escritura liminar» que sugiere Moraña (2012). Pero también a partir de otras temáticas «latinoamericanas»: la violencia, el narcotráfico, la posdictadura, la memoria, la problemática de la escritura, etc. La polifonía de este periodo es tal que se define por el predominio —y no la vigencia absoluta— de temas y problemas heterogéneos, hasta el punto de que a cada autor u obra le corresponden corrientes y tendencias diversas.

¿Estéticas?

Entiendo la estética no desde un enfoque idealista, sino en el sentido que le otorga Rancière: en su *decir* de lo real, y en una dimensión ética y política. Con lo cual habría que atender al *sensorium* en que están enmarcadas las obras del siglo XXI, que no se traduce en nuevas técnicas literarias, sino más bien en una aptitud o postura «ante el tiempo» (2012: 63).

Entonces, una posible postura sería la legibilidad/ilegibilidad como problemática literaria, donde se actualiza este debate tradicional, estético y político (*v. g.*, mimesis). Otra podría ser el privilegio de la autoficción (y la hiperconciencia del acto de escritura); o el acento en el lenguaje, que va de lo oral y jergal —local— a la escritura estetizada y culta —universal—. A este respecto hay que anotar que la mayoría de los autores «latinoamericanos» del siglo XXI exhiben un castellano neutro desprovisto de retórica, directo, *imaginario* y vacío de emoción. Una tercera postura común podría ser el carácter fragmentario de la obra —como efecto de la imposibilidad de un discurso *total*— que no tiene un solo final y queda abierta a interpretaciones disímiles. Incluso el uso del humor y la ironía pueden ser entendidos como parte del *sensorium* actual.



Producción y circulación

Los cambios más reseñables en las últimas literaturas son más bien de orden material: la crisis económica que ha afectado a los modos de acceso y distribución editorial. Las condiciones de producción de las obras suponen el estudio del comportamiento del mercado, que es quien articula socialmente la literatura. Por ello, la «latinoamericana» no es la conjunción de una lengua y un ideario cultural en abstracto, sino una mercancía que en el siglo XXI está subordinada a una lógica neoliberal atravesada por dos líneas de fuerza que se superponen en el mercado: los grandes conglomerados (modo de producción global) y las editoriales independientes (modo de producción local). Como afirma Maraña, «Lo global y lo local son instancias concretas de nuestra materialidad económica y política y, por lo mismo, categorías discursivas imprescindibles para la conceptualización del mundo en que vivimos» (2010: 24). La dinámica de mercado global que pusieron en marcha los grandes grupos en los noventa tiende al centralismo, la polarización y la homogeneización de productos, en manos de oligopolios como Planeta y Bertelsmann para la literatura en lengua castellana. Su economía es «de escala», como afirma Thompson, y aunque publican a autores jóvenes o nuevos lo hacen en el estrecho margen de sus industrias nacionales —aun cuando su capital es transnacional—, apostando por escritores ya (re)conocidos (periodistas, dramaturgos, músicos, etc.), con poco margen de riesgo. Precisamente para tender puentes entre sectores editoriales balcanizados en Latinoamérica, Alfagura y Random House pusieron en marcha en 2015 la iniciativa *Mapa de lenguas*.

Esta concentración editorial, aunque parezca paradójico, impulsó el desarrollo de pequeñas editoriales —llamadas «independientes»—, que tienen mayor grado de creatividad y libertad, y cubren parcelas de mercado riesgosas: autores noveles, traducciones de lenguas *menores*, obras descatalogadas, etc. Para Thompson ponen en práctica una «economía de favores» basada en la solidaridad, el emprendimiento autogestivo (los grandes grupos externalizan el trabajo de diseño, corrección, traducción, etc.) y la actividad artesanal (otra suerte de fetichismo de la mercancía) (2012: 156). Estos sellos se siguen moviendo en campos nacionales, mientras que la lógica global de los grandes grupos obliga a sustituir esta categoría de Bourdieu —«campo»— por la de «comercio transcultural» (Marling, 2016: 4). En efecto, las reglas del juego, su *doxa*, son diferentes según sea la naturaleza del tablero.

El papel de los mediadores

En la actualidad podemos identificar ciertos *gatekeepers* (Marling, 2016) que influyen en los procedimientos de creación y circulación de literatura «latinoamericana» en el sistema mundial, esto es: en la percepción y formación del gusto; así como en los mecanismos de consagración. Tradicionalmente se ha ignorado el papel crucial —positivo o negativo— que interpretan estos mediadores en la escena literaria. Pero hoy día no podemos soslayar la función de esta «estirpe de gerentes, agentes de las fuerzas del

mercado» en el proceso de filtrado y en la desterritorialización del capital simbólico de los escritores latinoamericanos (Bauman, 2011: 95). Valgan como ejemplo la Feria de Frankfurt; el Hay Festival y su lista Bogotá39 (2007/2017); el ranking de la revista Granta en español (2010); los agentes literarios (la mayoría en Barcelona y Madrid); los traductores, las becas y residencias (*v. g.*, IWP of Iowa City); la expansión de los espacios pedagógicos de creación; los talleres y másteres de escritura como el de NYU, etc. Todos son constructores de «literatura mundial», cuyos lugares de enunciación son ajenos al mundo latinoamericano: EE. UU., Inglaterra, Alemania, España.

Aunque también existen mediadores locales, que actúan *en y desde* Latinoamérica, como ciertas editoriales independientes de México y Cono Sur, las ferias del libro de Argentina, Colombia, México y Brasil; y premios como el Rulfo, Arreola, García Márquez, Vargas Llosa, Bolaño, Mistral, Donoso, Onetti, entre otros. Estos dispositivos en ocasiones dan más visibilidad —rédito simbólico y económico— que la venta de libros, lo que implica un modo de actuación oculta que influye en la (re)producción y recepción de la literaturas «latinoamericanas» recientes.

Recepción mundial

El dispositivo «literatura latinoamericana» apenas ha cambiado de signo en el orden mundial del siglo XXI, desde que el eurocentrismo

A. GALLEGO  
CUIÑAS /  
CLAVES PARA  
PENSAR LAS  
LITERATURAS...





A. GALLEGO  
CUIÑAS /  
CLAVES PARA  
PENSAR LAS  
LITERATURAS...

construyera un marco de lectura —y de consumo— para este producto en los años sesenta, al calor del *boom* y del estereotipo de lo exótico, la violencia y la experimentación (Gallego Cuiñas, 2017). Los procesos de tasación del valor —canonización— de lo «latinoamericano» en el sistema literario mundial, tanto en el ámbito de la crítica como en el ficcional, siguen asentándose en la lógica hegemónica de la tradición occidental, desde la que se lee, se piensa y se interpreta la cultura latinoamericana. O mejor: desde una bolsa de valores eurocéntricos, universalizantes y totalitarios que privilegian la alta literatura (Moretti y Casanova) y la forma novelística, el género dominante —y dominado— más legible y consumible. Por esta razón, en este monográfico damos cabida a expresiones no dominantes —ni dominadas— como la poesía, el teatro y el ensayo, aunque de un modo sucinto debido al acotado espacio de esta publicación.

A pesar de que lo «latinoamericano» ocupe un lugar privilegiado en el podio de la literatura en lengua castellana, su condición es *menor* (Deleuze) en comparación con la supremacía imperialista que ejercen lenguas como el inglés, el francés o el alemán en la «literatura mundial» (cf. el reciente estudio normativo de Cheah que la relaciona con la literatura poscolonial). La industria editorial latinoamericana, en buena parte, está subyugada al monopolio de los grandes grupos de capital español y/o alemán que no le permite competir al mismo nivel que el resto. Es más, en muchas ocasiones el primer paso que ha de dar un escritor de América Latina para ser traducido —y entrar en el circuito internacional— es ser publicado en España, que sigue ejerciendo de *gatekeeper* de la literatura «latinoamericana».

Además, en el sistema literario mundial la literatura *en* castellano —históricamente— no goza del mismo prestigio que otras: se traduce/circula menos. Como pone de manifiesto Mabel Moraña, la perspectiva mundial sacrifica «la especificidad de cada texto, sus modulaciones formales y temáticas, el tema de los privilegios lingüísticos que son candentes en el área latinoamericana, y la historia de la recepción de las literatura estudiadas» (2010: 231). Esto nos lleva a tener en cuenta el modo en que se lee y produce literatura «latinoamericana» en espacios fundamentales como EE. UU. y España (1), llaves de acceso a la mundialización. Al cabo, hablar de literatura mundial es hablar de literatura traducida al inglés —y de NY como su centro, ya que el mercado anglosajón es el que genera y consume la mayoría de la literatura mundial—, operación hegemónica de efecto allanador por la que han de pasar los textos si quieren circular a escala transnacional.

### Profesionalización del escritor

Una novedad que nos trae el siglo XXI es la de la expansión de las economías de lo literario, ante la precarización —por la pérdida de centralidad de las letras en la cultura— del oficio de escritor (Sapiro, 2017: 7). Esto implica la transformación de su presencia en la arena pública y la obligada construcción de un sujeto mediático que participa en festivales, firma en ferias, presenta en librerías, da charlas en instituciones, hace lecturas públicas, etc. Es tal la (sobre)exposición del escritor, la *performance* permanente, la extensión de su espacio virtual, etc., que pareciera suplantar a la obra. Los escritores devienen en franquicias en las que deben (re)producir, de manera más o menos sostenida, obra y espectáculo. Pasaríamos pues de un campo literario basado en el objeto literatura —soporte libro— «a un imaginario de lo literario centrado en una acción y una práctica: la publicación. Publicar recobra su sentido original: hacer público» (Ruffel, 2015: 9). En algunos casos, los grandes grupos aprovecharán este acto performático para que el escri-

tor ejerza de «latinoamericano» profesional en el mercado global. Por contra, algunas editoriales independientes, al trazar circuitos acotados y alternativos para difundir las obras, articulan *otra* figura de escritor; menos opaca, en contacto estrecho con los lectores y escritores, muy presente en espacios comunitarios de debate literario (*v. g.*, Eterna Cadencia). Sea como fuere, los escritores del siglo XXI incorporan más que nunca la experiencia de la celebridad a la ficción, como un modo de dar cuenta de un fenómeno cultural —que puede ser deconstruido— o como una *forma* de (auto)promocionar sus figuras de autor.

Sin duda, los escritores actuales están educados en la profesionalización de la escritura, conscientes de que el proceso de insertar un texto en un mercado requiere de una gran cantidad de mediadores y de una red amplia de contactos (Marling, 2016: 144-147). Ya no son intelectuales ni autoridades, aunque muchos de ellos viven de la docencia universitaria, el arte, el periodismo y la traducción. Estos oficios —vinculados con la esfera cultural— funcionan asimismo como plataformas de visibilidad que redundan en sus poéticas, muy intervinidas por la moda académica/artística.

### Futuro

El mito de lo novedoso habría de apuntar al mañana. Sin embargo el futuro, como nos advirtió Libertella, ya fue. Lo nuevo es lo viejo, valga la paradoja. Entonces la fabricación de «lo nuevo» se hace con materiales del pasado: «restos, espectros, *revivals* efímeros» (Premat, 2018: 60). De entre estas *ruinas* podríamos elegir las que (re)arman una literatura subversiva, y no evasiva, un «arte crítico» que desacomoda al lector, lo interroga y lo lleva a cambiar su contexto, a permanecer activo, a «despertar su conciencia» (Rancière, 2012: 67).

Para terminar, tomo prestada la bella imagen del Angelus Novus de Klee que Benjamin interpreta como metáfora del hombre frente a la modernidad: un ángel que mira hacia el pasado mientras es arrastrado por la tempestad del progreso hacia el futuro. A sus pies, las *ruinas* del presente.

A. G. C.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

### Bibliografía citada

- BAUMAN, Z. (2011): *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, México, FCE.
- CHEAH, P. (2016): *What is a world? On Postcolonial Literature as World Literature*, Duke, Duke University Press.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2015): «Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)», *Hispanérica*, núm. 130, pp. 3-14.
- (2017): «El *boom* en la actualidad: las literaturas latinoamericanas del siglo XXI», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 803, pp. 50-62.
- MARLING, W. (2016): *Gatekeepers. The Emergence of World Literature & the 1960s*, Nueva York, Oxford University Press.
- MORAÑA, M. (2010): *La escritura del límite*. Madrid, Iberoamericana.
- PREMAT, J. (2018): *Non nova sed nove. Inactualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea*, Macerata, Quodlibet.
- RANCIÈRE, J. (2012): *El malestar en la estética*. Madrid, Clave Intelectual.
- RUFFEL, L. (2015): «Nuevas experiencias editoriales y literaturas contemporáneas», *Cuadernos LIRICO*, 13, pp. 1-11.
- SAPIRO, G. y RABOT, C. (2017): *Profession? Écrivain*, París, CNRS Éditions.

(1) Esta tarea la llevé a cabo en un ensayo publicado en esta misma revista en 2016, «Comienzos de la literatura latinoamericana actual en España», núm. 835-836, pp. 47-50. Por eso soslayamos este tema en nuestro monográfico.