

E. MARTÍNEZ /
DESFUNDACIONES:
LA POESÍA DEL
CONO SUR...

la «poesía fundacional» (años 40 y 50) y la «poesía antifundacional», que habría surgido a mediados de los años 50, afianzándose en los posteriores movimientos contraculturales (507). Quizás esa primera fase posmoderna se haya transformado, durante el último cambio de siglo, dando paso a una segunda fase caracterizada por un bucle de fundaciones y desfundaciones. El previo descreimiento del ser en común habría encontrado su respuesta en lo que Nancy denomina «comunidades desobradas», insaciables en su intercambio creativo y articuladas por una comunicación que acepta la exposición al afuera de toda singularidad. ¿Acaso no se ha vuelto la escritura, como escribe Litvinova, «un acto de expropiación»?

E. M.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

Bibliografía citada

- BENÍTEZ, H. (2008): «Nuevas diversidades: desplazamientos y aplazamientos en la poesía uruguaya reciente», *Hermes Criollo*, año 6, núm. 12, pp. 93-102.
- BELLO, J. (1998): *Los naufragos. Poetas chilenos de los 90*, Universidad de Chile, URL [1/4/2018] <<http://web.uchile.cl/archivos/uchile/cultura/poetasjovenes/index.htm>>.
- BINNS, N. (2008): «Últimas tendencias y promociones: postvanguardia y postmodernidad», en *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, coord. T. Barrera, Madrid, Cátedra, pp. 499-517.
- (2012): «Joven poesía chilena», *Ínsula*, núm. 791, noviembre, p. 34.
- BRAVO, L. (2007): «Huérfanos, iconoclastas, plurales», *Fórnix*, núm. 5-6, pp. 105-156.

- (2011): «La puesta en voz de la poesía», *[Sic]*, núm. 1, abril, APLU, pp. 6-22.
- BRUÑA BRAGADO, M. J. (2008): «Inventivas (neo)barrocas en el Uruguay», *Revista Nuestra América*, núm. 6, pp. 99-113.
- BRUÑA BRAGADO, M. J. y LITVAN, V. (2011): *Voces de la poesía uruguaya reciente: austero desorden*, Madrid, Verbum.
- FONDEBRIDER, J. (ed.) (2006): *Tres décadas de poesía argentina*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- HERNÁNDEZ, B. y SIMON, F. (2017): «La mala leche que las parió: ciudadanía neoliberal en la poesía chilena del siglo XXI», *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, pp. 209-234.
- MAZZONI, A., KESSELMAN, V. y SELCI, D. (2012): *La tendencia materialista: antología crítica de la poesía de los 90*, Buenos Aires, Paradiso.
- MAZZONI, A. y SELCI, D. (2006): «Poesía actual y cualquierización», en Fondebrider, pp. 257-268.
- NÓMEZ, N. (2009): «Las transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 2008: Aproximaciones generales», *INTI*, núm. 69-70, pp. 7-26.
- PALLARES, R. y ARBELECHE, J. (2009): *Muestra de la poesía uruguaya actual*, Montevideo, Academia Nacional de Letras e Instituto Crandon.
- PRIETO, M. y HELDER, D. G. [1997] (2006): «Boceto núm. 2 para un ... de la poesía argentina actual», en Fondebrider, pp. 101-115.
- SEPÚLVEDA, M. (2010): «El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición», *Estudios Filológicos*, núm. 45, pp. 79-92.
- (2013): *Ciudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, Santiago, Cuarto Propio.

ANA GALLEGO CUIÑAS / LAS NARRATIVAS DEL SIGLO XXI EN EL CONO SUR: ESTÉTICAS ALTERNATIVAS, MEDIADORES INDEPENDIENTES

En este trabajo partimos de la hipótesis de que ciertas editoriales independientes funcionan como mediadoras de la tasación del valor de la narrativa «latinoamericana» en el sistema literario mundial. Apuestan por autores noveles y estéticas alternativas, de las que luego se apropian los grandes conglomerados para insertarlos en circuitos (transnacionales que potencian su visibilidad y reconocimiento. Para este estudio he seleccionado varios escritores del Cono Sur: los argentinos Selva Almada (*El viento que arrasa*, 2012) y Mauro Libertella (*Mi libro enterrado*, 2013); los uruguayos Dani Umpi (*Aún soltera*, 2005) y Vera Giacconi (*Carne viva*, 2011); y los chilenos Diego Zúñiga (*Camanchaca*, 2009) y Paulina Flores (*Qué vergüenza*, 2015). Todos han nacido en los años setenta y ochenta, y han sacado a la luz su primera obra en el siglo XXI en editoriales



independientes, con un proyecto político y estético diferencial.

Tensiones estéticas

Las tensiones estéticas que recorren el espacio literario del Cono Sur en el siglo XXI ponen en evidencia la compleja relación entre tradición nacional y canon mundial. En rigor, el grupo de textos que he elegido es representativo de diferentes zonas de debate estético —y ético (Ranciere)—, tal y como ilustran los estudios de conjunto sobre la última narrativa uruguaya de Lago y Montoya, los de Sarlo, Drucaroff y Gallego Cuiñas sobre la Argentina, y los de Carreño y Areco acerca de Chile.

Drucaroff, en *Los prisioneros de la torre* (2011), detecta «manchas temáticas» en la

Cono Sur

«Nueva Narrativa Argentina» de la posdictadura tales como el trauma del pasado, la memoria falsa, la errancia, los fantasmas, la ausencia de certezas, el filicidio, la preocupación por el lenguaje, el diálogo con los medios de comunicación, la civilbarbarie, etc. Los ejemplos se precipitan: Félix Bruzzone, Florencia Abbate, Lucía Puenzo, Hernán Ronsino, Federico Falco, Iosi Havilio, Roque Larraquy, Pola Oloixarac, etc. En cuanto a Uruguay, Gabriel Lago en «Nuevas generaciones de narradores uruguayos» (2009), señala la sombra tutelar de Levrero —similar a la de Aira en Argentina y la de Bolaño en Chile— como medular en la generación «poscrisis de 2002», en la que encontramos a los escritores «pop» que fraguan sus poéticas al calor de los *mass media* (Natalia Mardero, Ignacio Alcursi); y a los «intimistas» (Turnes, Richero, Silva y Trías). Menciona una tercera distinción que habría de corresponder a los cultivadores de lo fantástico, que siguen la estela de Borges y Onetti, del absurdo y de la ciencia ficción, género en auge en todo el Cono Sur: Schutz, Sanchiz, Cavallo, Ressa, González Bertolino, etc. (en Montoya, 2013: 3). Por último, Areco en *Cartografía de la novela chilena reciente* (2015) se centra en la producción de la «posdictadura», que abarca de los noventa a la actualidad, considerada como una etapa plural con tendencias comunes: el «realismo minimalista en primera persona» (Nona Fernández, Alejandro Zambra), la «ilegibilidad y el hermetismo» (Carlos Labbé, Cristian Barros y Pablo Torche), el uso del «neopolicial» (Gonzalo Hernández y Álvaro Bissama) y la ciencia ficción (Jorge Baradit y Sergio Amira).

La categoría de ilegibilidad (Barthes) a la que alude Areco es también muy productiva como práctica literaria —y política— en el Río de la Plata. Así Dani Umpi representa un corriente de politización de lo estético —como diría Benjamin— en la que cabrían Washington Cucurto, Dalia Rosetti, Naty Menstrual, Gabriela Bejerman, Fernanda Laguna, Juan Diego Incardona, etc., poéticas que han sido catalogadas como «dumpe», «marginales», alternativas. Situada en el afuera, en los suburbios y las villas miseria, esta literatura de la violencia pone el acento en la frontera o en los espacios alejados del centro (v. g., el Chaco en *El viento que arrasa* y Tacna en la chilena *Camanchaca*), a contraluz de la deconstrucción de lo normativo y de la apuesta por la excentricidad o el desvío. De ahí que otro rasgo frecuente sea el uso de un lenguaje procaz y obsceno, que incorpora el registro de la oralidad, terminologías locales y jergales dirigidas a comunidades muy específicas. Frente a la práctica de los dialectos nacionales de los años sesenta —y su creencia en el poder performativo de la palabra—, la narrativa actual del Cono Sur incursiona en el idiolecto y los variados usos de la lengua según la clase social y el género. En virtud de lo expuesto, no es de extrañar que aparezcan sexualidades disidentes y formas de erotismo censuradas por la normatividad (v. g., el incesto en *Camanchaca*, lo *Queer* en *Aún Soltera*). El cuerpo es la única verdad sobre la que se inscribe el discurso feminista no solo de estas narrativas, sino de una pléyade de escritoras que dinamitan la ideología patriarcal asentada en la sublimación de la maternidad, el amor romántico, la fidelidad y la violencia machista. Destacan en este rubro Ariana Harwicz, Samanta Schweblin, Fernanda Trías y Natalia Berbelagua.

Otra práctica discursiva muy abonada en el Cono Sur es la autoficción, efecto de la veta intimista de la que hablan todos los estudios arriba mencionados. El u(bu)so del «giro autobiográfico» (Giordano), la memoria, el testimonio y el documento —ligado a un lenguaje desmetaforizado, sencillo y directo— dan cuenta de que la literatura se ha convertido en un espacio —privilegiado— para la articulación de la subjetividad. Sucede en *Mi libro enterrado*, donde Mauro Libertella reconstruye los últimos días con su padre, y narra el modo in-

timo en que esta figura marca su relación con la tradición y su destino literario, del que solo puede hacerse cargo tras la muerte del progenitor. En un estilo conciso y transparente, en oposición a la poética hermética que predicó Héctor Libertella, arma un relato de filiación y una ficción del duelo, temática fecunda en el Cono Sur del siglo XXI, como prueban Inés Acevedo, Mariana Eva Pérez y Rafael Gumucio.

Asimismo el recuerdo trenzado en la cotidianidad es la materia prima de *Camanchaca* y de los relatos de *Carne viva* y *Qué vergüenza*. En Zúñiga, la oralidad y la ironía cuentan el viaje de un padre y un hijo de Santiago a Tacna, con la posdictadura como fondo. Por su parte, en el apasionante libro de cuentos de Giaconi, el absurdo y el horror se cristalizan en tramas donde la mujer —loca, asesina, cruel— revela el lado oscuro de las relaciones íntimas (familiares y amorosas). Y en el volumen de Flores, la contingencia de la banalidad combina historias de infancia con la crisis económica, las diferencias de clase, las rupturas sentimentales, etc. A los tres textos los une un manejo exquisito del silencio y de la forma del secreto como la imposibilidad de acceder a la verdad, siempre subjetiva.

Mención aparte merece Selva Almada, un cuerpo extraño en el organismo literario argentino. En su primera novela, *El viento que arrasa*, la infancia se convierte en modo de expresión de lo político, como en los uruguayos Bortagaray y Carvallo, o en los chilenos Zúñiga y Flores. Asistimos a una poética de la ambigüedad, que se aviene a una temporalidad *otra*, casi anacrónica (Didi-Huberman), en un contexto *otro* (el Chaco) que lleva a Sarlo a tildar la novela de excéntrica, sorprendente y original (2012: 201). La anécdota es mínima, basada en historias y verdades a medias, la del Reverendo Pearson y su hija Leni, que se encuentran en un taller mecánico con Brauer y Tapioca. Desde mi punto de vista, se trata de un relato de atmósfera a lo Onetti, candente y sofocante, que precede a una tormenta liberadora. Podría incluso adscribirse a una genealogía de textos argentinos recientes donde vuelve con fuerza el escenario rural, en la línea de Carson McCullers —como ha advertido la crítica—, y en la que la idea de campo se resignifica desde el pensamiento ecologista (v. g., Larraquy, Bruzzone, Havilio, Ronsino, Schweblin, Acevedo).

Mediadores independientes

La noción histórica y teórica de «mediador» —*gatekeeper*— tiene un estatuto lábil si la pensamos en el marco de los debates sobre sociología de la cultura y los análisis de literatura en lengua castellana. Al hacer un repaso por su conceptualización crítica habríamos de recalar en el estudio de Loren Glass, cuya definición del término refiere a los expertos literarios que regulan la relación entre autor y audiencia, promocionando ciertas obras y creando hábitos de escritura y lectura (2008: 79). Más recientemente, Marling (2016) lleva a cabo un análisis pormenorizado de los «rituales de interacción» de los escritores (v. g., formación de grupos, promociones, estrategias desafiantes, etc.), y de los *gatekeepers* de la literatura mundial desde los años sesenta: personajes concretos —editores, traductores, escritores— que han fungido de mediadores de otros autores. Mi posición es distinta, más adherida a la de otro especialista del campo, Thompson, para quien el *gatekeeper* es un dispositivo, una llave, como sucede con algunas editoriales independientes —no solo editores— que ejercen a la par de filtro y agente de algunas obras (2012: 17-19).

Con este horizonte teórico, haré un repaso de los diferentes contextos materiales de producción y consumo de libros en cada país del

A. GALLEGO
CUIÑAS /
LAS NARRATIVAS
DEL SIGLO XXI
EN EL CONO
SUR...

A. GALLEGO
CUIÑAS /
LAS NARRATIVAS
DEL SIGLO XXI
EN EL CONO
SUR...

Cono Sur para delimitar a cabalidad el radio de acción de los que llamaré «mediadores independientes». En Chile, la expansión neoliberal y el asentimiento de los grandes conglomerados fue feroz en los noventa, habida cuenta de la inexistencia de una comunidad nutrida de lectores, librerías y distribuidores —como si ocurría en la Argentina— que frenara la hegemonía de un capital transnacional concentrado en dos oligopolios: Planeta y Alfaguara (ahora Random House). La primera tuvo mucho protagonismo en ese periodo, como promotora de autores jóvenes que habrían de representar la «nueva narrativa chilena» (Fuguet) —misma táctica que siguió la editorial en la Argentina (Fresán, Forn)—, signo de la apuesta de estas empresas por los noveles —aunque pareciera lo contrario— en los mercados nacionales, sin perder de vista que la novedad es un valor raigal para la máquina capitalista. Además, dice Daniel Link, estas editoriales necesitan «sostener la ficción de una colección nacional [...] que alimenta su gigante sistema de distribución local» (2003: 326). Pero no nos confundamos, las grandes editoriales no dan un salto al vacío, sino que se aseguran de que haya una red: el aval previo de una recepción positiva en el mercado que acredita la capacidad de estos autores noveles para generar capital simbólico y económico. Basta pensar en los chilenos Andrea Jéftanovic, Cristián Barros, Álvaro Bisama; o en las argentinas Samanta Schweblin, Lola Copacabana y Diego Erlan (los tres incluidos en la última lista de Bogotá39). El problema es que publicar en un gran grupo no garantiza —aunque casi es *conditio sine qua non*— la circulación transnacional de la obra: esa posibilidad depende de la interacción de otros mediadores, como veremos.

Por su parte, la Argentina de los últimos años ha gozado de una política de apoyo estatal al sector del libro que ha favorecido el crecimiento de las editoriales independientes y la bibliodiversidad. Las acciones alternativas que estas proponen para la elección, producción y distribución de textos —aunque limitada y marginal— son necesarias para enfrentar o complementar la estrategia —económica y estética— de los grandes grupos, mediante una política de edición artesanal, plural y dirigida a un público especializado y exigente. Su actividad se ha extendido en el siglo XXI y algunas funcionan como *gatekeepers* —tal vez más que en ninguna otra región latinoamericana— en la promoción y visibilidad de la literatura rioplatense a escala mundial. ¿Cómo? El papel del editor es crucial en la creación y éxito de una obra, por eso en los grandes grupos dicha actividad es realizada hoy día por gerentes y agentes literarios al servicio de inversores, que priman el rédito económico. Por el contrario, en algunos sellos independientes la labor de edición es colectiva —aunque se trate de un solo editor— porque se desempeña desde presupuestos éticos y estéticos que van más allá de lo económico, para intervenir —con la publicación de obras— en el estado de la cultura (Pizarro,

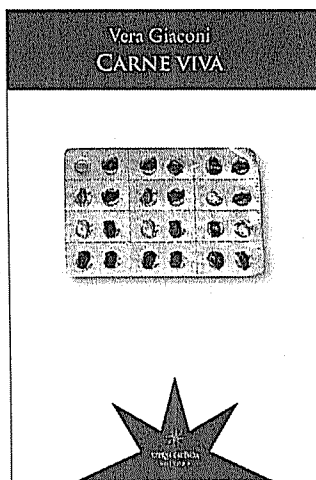
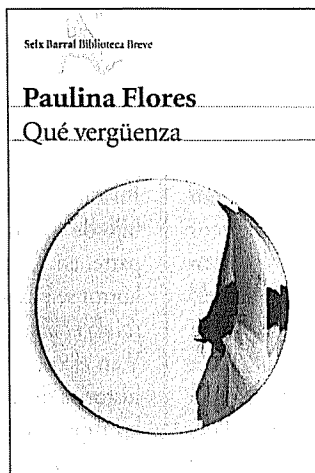
2012: 10). Valgan de ejemplo las porteñas Eterna Cadencia, Entropía, Mardulce y Mansalva, que han funcionado como mediadores de las

mejores narrativas locales emergentes, que con posterioridad han ingresado en el circuito mundial. Estas cuatro casas de edición entienden la novedad no solo como valor de cambio, sino como valor de uso con una significación política, social y estética que ha determinado el devenir del espacio literario rioplatense. A pesar de que en Montevideo hay notables sellos independientes como Estuario, HUM, Cauce o Ediciones de la Banda Oriental, Buenos Aires es —sigue siendo— el epicentro de la edición independiente en esta región. Tanto Umpi como Libertella publican sus *opera prima* en Mansalva, Giaconi en Eterna Cadencia, y Almada saca su primera novela en Mardulce. Todas obtuvieron reconocimiento a través de buenas críticas en blogs y en secciones culturales de periódicos y revistas (*Los Inrockuptibles*, *Página12*, *Perfil*, *La Nación*, *Clarín*).

En relación con las editoriales que fungen de *gatekeepers* en Chile, mencionamos La Calabaza del Diablo, Cuneta, Hueders y Cuarto Propio. Diego Zúñiga, periodista y editor, publica *Camanchaca* en La Calabaza cuando gana el premio Juegos Literarios Gabriela Mistral (2009), reeditada tres años después en Random House, donde también publica su segunda novela policial, *Racimo* (2014) centrada en los feminicidios de Julio Pérez Silva. El enfoque feminista asoma por igual en Paulina Flores, profesora de literatura, que ganó la beca de creación literaria del Fondo del Libro y la Lectura (2011), y el premio Roberto Bolaño (2014) por su cuento «Qué vergüenza», aunque la publicación homónima no saldrá editada en Hueders hasta 2015 y en Seix Barral —Grupo Planeta— en 2016. Como Zúñiga ha asistido al taller de escritura de Luis López-Aliaga, pero no ha logrado entrar en el selecto club de Bogotá39-2017, al que sí pertenecen su compatriota chileno y Mauro Libertella.

La acción mediadora de las citadas editoriales argentinas y chilenas pasa por seleccionar, producir y distribuir obras con un «sentido nacional», sin dar la espalda a los espacios de significación contemporáneos. No quiero decir que asistamos a la promoción de nuevas escrituras, sino al énfasis en ciertos lenguajes alternativos (la desmetaforización que defiende Mansalva, o la ilegibilidad de Mardulce), en la desclasificación genérica o en otras materialidades, que tienen una impronta política. Y esto influye tanto en la forma y contenido de los textos (*v. g.*, el crecimiento de la narrativa lumpen de Cucurto *et al.*), como en la creación de audiencias, es decir, de gustos que se filtran a otras instancias de legitimación como la crítica literaria, el periodismo cultural, los premios, el cine (*Miss Tacuarembó* de Umpi fue llevada al cine, y *El viento que arrasa* a la ópera), etc. Todo este capital simbólico que es capaz

de activar una de estas editoriales independientes del Cono Sur es aprovechado luego por los grandes grupos —Random House, Planeta



y Anagrama—, que justo publican a los autores de nuestros corpus cuando ya han sido celebrados. ¿Almada, Cabezón Cámara o Cucurto hubieran sido publicados, con sus estéticas alternativas y descentradas, en editoriales comerciales si antes no hubieran circulado en independientes que apostaron por estas poéticas? ¿No sucedió lo mismo con un autor tan ilegible como Saer, publicado ahora en Planeta?

Asimismo las editoriales citadas resemantizan la dialéctica cultura/mercado para producir un *valor* diferencial, en contraposición a los grandes grupos que actúan con/como marcas. Como si de una suerte de *aura* se tratase, Eterna Cadencia o Hueders invocan a una comunidad fiel que, como gesto intelectual, sigue sus catálogos. Y esa *doxa* está formada por lectores, escritores y críticos especializados, hacedores —y tasadores— de un *valor* simbólico, que puede ser usado para cruzar fronteras. No obstante, algunos autores optan por publicar solo en sellos independientes —de momento—: los argentinos Romina Paula, Murphy, Bejerman, Harwicz y Acevedo; los uruguayos Trías, Sanchiz y Trujillo; y los chilenos Labbé y Roncone. Otros operan de modo «bicéfalo», sacando obras en sellos comerciales para conseguir popularidad —que viene «acompañada de cierta repercusión en el mercado»—, y editando a la par determinados textos en independientes para mostrar lealtad, compromiso y sensibilidad con este tipo de emprendimientos (Villarruel, 2017: 58).

Por último, existe una pieza cardinal del engranaje de la mediación para fabricar literatura mundial: el agente literario, el verdadero encargado de (pro)mover el producto «latinoamericano» en reseñas, entrevistas, adaptaciones fílmicas, premios literarios, etc. Por lo que respecta a Cono Sur y a los jóvenes escritores del siglo XXI, Samanta Schweblin, la más consagrada de la región, es representada por Carmen Barcells en Barcelona. Otros, como Dani Umpi y Mauro Libertella forman parte de la agente Schavelzon. Pero la mayoría pertenecen a la cartera de una «joven» agencia CBQ —fundada en 2007 en Madrid—, que cuenta con Almada, Cabezón Cámara, Havilio, Harwicz, Meruane, entre otros (Locane, 2017: 51-53). No hay circulación mundial —traducción— sin agente literario, por eso algunos escritores se buscan directamente un agente en EE. UU. para su representación en lengua inglesa. Verbigracia, Diego Zúñiga —o Tabarovski— que ha contratado los servicios de InDent Literary Agency (NY), y es uno de los más traducidos de nuestra nómina, junto con Selva Almada. Observamos pues que la correlación agente-gran editorial-traducción es una fórmula indispensable para ingresar en las literaturas mundiales. En consecuencia, las editoriales independientes son una vía de acceso periférica, desplazada, para llegar al centro. O mejor: funcionan como primerísimos mediadores para la internacionalización de la narrativa del siglo XXI en el Cono Sur, sin cuya labor muchas estéticas alternativas quedarían totalmente invisibilizadas.

Conclusiones

Aunque una parte de la literatura latinoamericana se haya desterritorializado (Ludmer 2010) y se imponga desde hace lustros la etiqueta «multiterritorial» para designar una narrativa emancipada de la «latinoamericanidad», amén de una identidad migrante y cosmopolita, las obras del siglo XXI que hemos analizado están contextualizadas y vinculadas con los espacios nacionales a los que *pertenecen*. Esto no quiere decir que se construyan como argentinas o chilenas desde un punto de vista esencialista: la identidad *en* estas obras pasa por un determinado uso de la lengua o por la reactualización de tensiones

estéticas nacionales o regionales. Más bien su localismo hace que se puedan consumir a la vez como argentinas, chilenas o «latinoamericanas», en función de cómo las hagan visibles los diferentes tipos mercado (local/global), y de los parámetros de lectura que se utilicen, que son los que terminan fijando la adscripción de un autor a un espacio cultural: «Bajo la influencia del neoliberalismo el mercado parece controlar no solamente la oferta y la demanda sino incluso la construcción de subjetividades y sensibilidades colectivas y, con ellas, la formación de agendas y movilizaciones identitarias» (Moraña, 2010: 225).


Se trata pues de escrituras locales que podrían leerse, cuando se mueven en los circuitos nacionales de las editoriales independientes, como resistentes y alternativas puesto que articulan —ética y estéticamente— subjetividades marginales, que problematizan los modos artísticos —el *sensorium* (Rancière)— de representación de lo real. Entonces, cuando me refiero a lo local apunto más a bien a un modelo de lectura, a un lugar —teórico, ideológico, geocultural— desde donde se interpreta y se participa en debates de la tradición nacional o regional. Por otro lado, algunos de estos textos —a través de la «mediación independiente»— han sido muy traducidos (Zúñiga, Almada), publicados en grandes grupos y han circulado en el marco de las literaturas mundiales, lo que supone un lugar de lectura distinto, desde parámetros eurocéntricos que perpetúan las consideraciones binarias exótico/cosmopolita, autóctono/universal. En la proyección simbólica y económica mundial, la narrativa del Cono Sur —máxime la argentina— tiene un lugar privilegiado dentro de la categoría «literatura latinoamericana», sistema en que compiten los espacios literarios nacionales/regionales para buscar mayor visibilidad/legitimidad. No debemos soslayar la revalorización mundial de la narrativa argentina desde que la feria internacional del libro de Frankfurt —epicentro del negocio literario global— la tuviera como país invitado en 2010, y desde que el salón internacional del libro de París se centrara en Buenos Aires en 2011, y Argentina fuera país de honor en 2014. Sin duda, estas ferias funcionan también como mediadores en el espacio literario, como una fuerza no visible que controla el flujo de productos a escala mundial (Maraña, 2010: 225-226). Fruto de la invitación de Frankfurt fue la creación en Argentina del célebre Programa Sur, un proyecto de ayuda para la traducción de obras argentinas en otras lenguas, que sin duda ha contribuido a la mundialización de esta literatura. Sin pasar por alto que su presencia es profusa en listas como Granta o Bogotá39, y que el poder de mediación de sus editoriales independientes es el que más alcance tiene en el continente, junto al de México. Con lo anterior queda claro que existen nacionalidades latinoamericanas, como la argentina, que se han fetichizado en el mercado global, habida cuenta de su nutrido capital simbólico y desarrollo económico. En estos casos, los mediadores —sean cuales sean— juegan siempre con ventaja. *Alea iacta est.*

A. G. C.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

Bibliografía citada

- ARECO, M. (2015): *Cartografía de la novela chilena reciente: realismo, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, Santiago-Chile, Ceibo Ediciones.
- CARREÑO, R. (2009): *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*, Santiago, Cuarto Propio.

A. GALLEGO
CUIÑAS /
LAS NARRATIVAS
DEL SIGLO XXI
EN EL CONO
SUR...

 A. GALLEGO CUIÑAS / LAS NARRATIVAS DEL SIGLO XXI EN EL CONOSUR...

- DRUCAROFF, E. (2011): *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*, Buenos Aires, Emecé.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2016): «La novísima novela argentina del siglo XXI: lenguaje y vida», *Romance Notes*, núm. 56, pp. 143-154.
- GLASS, L. (2008): «Markets and «Gatekeepers»», en *A Concise Companion to American Fiction 1900-1950*, ed. Peter Stonely y Cindy Weinstein, Oxford, Blackwell, pp. 77-93.
- LINK, D. (2003): *Cómo se lee y otras intervenciones crítica*, Buenos Aires, Norma.
- LOCANE, J. (2017): «La mediación oculta: los agentes literarios en la producción de literatura «latinoamericana» en Europa», *Iberoromania*, núm. 85, pp. 47-57.
- LUDMER, J. (2010): *Aquí América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- MARLING, W. (2016): *Gatekeepers. The Emergence of World Literature & the 1960s*, Nueva York, Oxford University Press.
- MONTOYA JUÁREZ, J. (2013): «Multiterritorialidad imaginada en la última narrativa uruguaya: a propósito de *La vista desde el puente* de Ramiro Sanchiz», *Cuadernos LIRICO [En línea]*, 8 | 2013, consultado el 10 diciembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/996> ; DOI : 10.4000/lirico.996.
- MORAÑA, M. (2010): *La escritura del límite*. Madrid, Iberoamericana.
- SARLO, B. (2012): *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires, Mardulce.
- THOMPSON, J. B. (2012): *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Nueva York, Plume.
- VILLARUEL, A. (2017): «Un lugar no tan distinto: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores», *Revista Úrsula*, núm. 1, pp. 53-75.

LUCIANA DI LEONE / ENCONTRAR AL POEMA, PERDERLO: «PRIMEROS» POEMARIOS PUBLICADOS EN BRASIL (2001-2015)

¿Es esto un rozar de manos?

Carlito Azevedo

Intentar presentar y comentar críticamente los primeros poemarios publicados entre los años 2001 y 2015 en Brasil nos antepone, antes que una hipótesis, una perspectiva histórica, una idea de que el cambio de milenio traería alguna novedad poética. Lo que se intentaría leer en la idea de primeridad sería un claroscuro, un relieve, una diferencia, en relación a su tiempo inmediatamente anterior. Pero como la historia no es una simple sucesión de eventos y mudanzas, ni la historia literaria es una simple sucesión de poéticas o escuelas, debemos interrogar a contrapelo. Si este texto aborda —a partir de la propuesta del presente número de la revista *Ínsula*— los primeros poemarios publicados en los primeros quince años de este milenio, preguntemos: ¿qué entender por «primeros poemarios»? ¿Los primeros libros de autores debutantes? ¿Los libros de autores ya consagrados que marcan un recomienzo en sus poéticas? ¿Los primeros libros que marcarían una inauguración de algo diferente a nivel colectivo? Y la primeridad, ¿sería una cuestión apenas cronológica? ¿O deberíamos pensar en lógicas de valor, de impacto y de visibilidad?

La respuesta deberá ser una hipótesis de lectura que no se mueva por un ímpetu descriptivo, y que no intente naturalizar aquello que siempre se da como un recorte. Frente a esto, la elección en este texto será reflexionar a partir de dos ejes que, de modos diversos, configuran el trazo más interesante y sintomático (esto puede no significar ni el mayoritario, ni —por supuesto— el único) de la poesía brasileña contemporánea: explorar encuentros y vulnerabilidades mutuas,



entre sujetos, entre lenguajes, entre tiempos, entre vida y letra. Siendo visible en la apuesta por la afectividad, la escrita como algo impropio y como modo de habitar u ocupar democráticamente el mundo que muchos de estos poemas ponen en escena (Di Leone, 2014). Por ello, comenzando con una breve contextualización de la producción poética contemporánea, propongo pensar algunos ejemplos donde ella se revela como una poesía de circunstancia, que hace que se encuentren poesía y vivencia, poesía y escenas íntimas, y otros donde se revela una poesía «no-original», sino surgida del encuentro con lo mítico y la traducción.

Nueva vitalidad de la poesía contemporánea: apostar por los encuentros

Después de haber pasado por más de dos décadas de cierta oscuridad, en la que pocos autores nuevos fueron publicados y en la que revistas o eventos eran escasos, la poesía brasileña se «reaviva» de forma intensa hacia finales de la década de los 90. Comienzan a aparecer por entonces muchas publicaciones periódicas dedicadas casi exclusivamente a divulgar la poesía, no solo brasileña, sino también la producida en otros parajes del mundo, además de publicar ensayos o entrevistas sobre y con viejos y jóvenes poetas (Camargo, 2001: 2008). Podría decirse que, entre las muchas revistas de diferentes lugares del país, podemos destacar: *Inimigo Rumor*, publicada en Río de Janeiro, de 1996 a 2006, con formato de libro, recuperaba