

Gallego, Ana, editora. *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2021, 529 págs.

Esta selección de artículos reunida por Ana Gallego Cuiñas es magnífica, porque permite comprender las transformaciones del campo literario latinoamericano de las últimas dos décadas, las cuales fueron provocadas por condiciones de mercado, políticas y estéticas, muy distintas a las del siglo XX. La compilación es el resultado de la segunda fase del proyecto LETRAL (Líneas y Estudios Transatlánticos de Literatura) de la Universidad de Granada, que, desde el 2011, bajo la coordinación de Gallego Cuiñas, unió a varios académicos de diversos lugares para investigar sobre las relaciones entre mercado editorial y creación literaria y, además, analizar los nexos entre autores de uno y otro lado del Atlántico. La editora dividió la compilación en tres partes: 1. Un balance de la narrativa en español de varios países, 2. La acogida e interpretación de las obras latinoamericanas en este siglo y 3. Un análisis de cómo está circulando a nivel global la literatura de Latinoamérica. Además de lo anterior, Gallego Cuiñas escribió la Introducción (11) en donde elabora algunas conclusiones que resultan de la lectura en conjunto de los textos y plantea los interrogantes que guiaron a los colaboradores: ¿cómo abordar la producción literaria del siglo XXI? y ¿qué es lo notorio, lo declarable y lo legible en los textos literarios contemporáneos? (13). De allí, surgen reflexiones ontológicas, epistemológicas y materialistas que se pueden sintetizar en los conceptos de visibilidad, legibilidad y materialidad (14).

El primero de ellos, “La visibilidad: los giros estéticos” hace referencia al canon que podría explicarse como la visibilización o la invisibilización de géneros, obras, autores, editores y agentes, a partir de la década de los noventa. De esa suerte, esta antología amplía el Archivo literario que hoy se origina en diversos lugares: Buenos Aires, Guadalajara, Nueva York, Frankfurt, Barcelona y Madrid, es decir, es pluricéntrico y plurimarginal, pues en este coexisten estéticas propias de distintas temporalidades en los campos nacionales, el sistema mundial y el mercado global. Este nuevo



Archivo incluye tópicos y formas de escritura que se han vuelto frecuentes en la literatura iberoamericana: el subjetivo o autobiográfico, el documental, la posmemoria, el neorrealismo, el feminista, el *queer*, el nómada, el digital, entre otros (14). De allí, se destacan la narrativa de mujeres y las subjetividades heterodoxas, que tienen gran relevancia hoy, razón por la cual la colección de ensayos de *Novísimas* les presta particular atención.

Respecto al segundo concepto que guía la antología, la “Legibilidad: los giros críticos”, cabe mencionar que este se ocupa del asunto de la legibilidad, la cual ha cambiado de manera notoria. Tras el florecimiento de los estudios poscoloniales, posmodernos, culturales, feministas y subalternos hoy se potencian los llamados realismos filosóficos que se ocupan de asuntos propios de la ética como la teoría de los afectos, las reflexiones animalistas, la ecocrítica, los estudios médicos, los nuevos materialismos y la biopolítica (22). A ello se suma la relevancia que ha adquirido el Museo y aquello que antes se consideraba por fuera de las obras (cartas, anotaciones, contratos, etc.), lo cual pasó a ser material apreciado por los estudiosos. Hoy la crítica privilegia tanto el “conocimiento situado”, al abordar las escrituras nacionales y locales, como la recepción de las narrativas, factor que se ha vuelto indispensable a la hora de estimar el valor del “Otro” en el campo internacional (22-24).

En cuanto al tercer concepto, la “Materialidad: el giro materialista”, este invita a pensar la literatura latinoamericana como cultura material y a establecer cómo se están produciendo y cómo circulan las narrativas de hoy, asuntos intrínsecamente ligados a la (in)visibilización y la (i)legibilidad de estas (26). El mercado de la literatura ha crecido, se ha fragmentado y sometido a formatos digitales en el siglo XXI. a causa de fenómenos más o menos recientes como las ferias de libros, las editoriales independientes y el deseo de los autores de integrarse a la sociedad del espectáculo. Han aparecido nuevas vías de legitimación: la revista *Granta*, las listas de Bogotá, el Hay Festival, “los 25 secretos mejor guardados de América Latina” de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, los cuales son ahora los hacedores del campo literario. De otro lado, son evidentes la inestabilidad del trabajo literario y el aumento del número de mediadores como agentes y traductores, cada vez más profesionales, que hacen tareas que antes realizaba la crítica literaria. En ese contexto, la internacionalización de un escritor es indispensable para su éxito; por ese motivo, debe ser traducido

a una lengua hegemónica como el inglés y publicar en las multinacionales de la edición. A su vez, el prestigio de las editoriales depende de que capten talentos jóvenes, privilegien lo latinoamericano por encima de lo español, apuesten por mujeres escritoras y subjetividades disidentes e inviertan en mecanismos de promoción efectivos que lleguen al público (27-36).

La primera parte de la colección, “Novísimas: crítica trasatlántica, transnacional, transdisciplinar y transgeneracional”, la más notable de la antología, reúne artículos sobre varios países de Iberoamérica que desarrollan los conceptos señalados por Gallego Cuiñas. Uno de ellos se ocupa de la novela de la no ideología en España, que surge porque no hay opciones reales que confronten al capitalismo (50). Otro analiza los sujetos pobres en las narrativas trans/travestis argentinas que siguen el mismo modelo de la picaresca del siglo XVI: se valen de la propia vida para producir textos que (re)construyen identidades y corporalidades no hegemónicas y, a la vez, se oponen a la segregación y criminalización de grupos excluidos (70, 71).

También, integran esta parte dos estudios de caso de la narrativa uruguaya contemporánea: el de Fernanda Trías y el de Damián González Bertolino, los cuales esbozan diferentes nociones de la territorialidad (lejanas a veces de la noción de lo nacional) y generan nuevas nociones de identidad (114). Trías ha vivido en diversos países y hace productiva su extranjería, mientras González escribe sobre lo local, vive en Uruguay que es un país no central, pero, además está en Maldonado, ciudad situada a distancia de Montevideo, lo cual lo convierte en un autor peculiar (116, 117, 118-132).

Tenemos un análisis de la narrativa chilena —centrado en los pactos que resultan de las diferencias étnicas, raciales, sexo-genéricas, ideológicas, de clase e, incluso, geopolíticas— que prueba que las elecciones corporales, amorosas, económicas y sexuales resultan de ideas de liberación y autonomía totalmente imaginarias (138). Así, se producen textos como los de Carlos Labbé, Alia Trabucco y Paulina Flores, los cuales parecieran continuar con el paradigma de la memoria (que surgió en la segunda mitad del siglo XX) (141-142); obras que piensan los efectos que el trabajo asalariado e informal tienen sobre el sujeto; novelas anómalas, como las de Lina Meruane; relatos sobre la enfermedad y la sociedad tecnológicamente mediada y conectada globalmente como *Leñador* de Mike Wilson (142-152).

El trabajo sobre la literatura boliviana examina el cambio de la relación narración-nación, la cual fue importante en los siglos XIX y XX y se ha

transformado por la descentralización de los núcleos productores de los discursos narrativos. A comienzos del siglo XXI Bolivia pasa, al menos en forma discursiva, a un socialismo de Estado orientado hacia el indigenismo y a ser un “Estado plurinacional” (154). Hay nueve narradores que dan cuenta de ese cambio: Liliana Colanzi, Alison Spedding, Adolfo Cárdenas, Magela Baudoin, Giovanna Rivero, Wilmer Urrelo, Edmundo Paz Soldán, Juan Pablo Piñeiro y Rodrigo Hasbún (164). Todos estos escritores le apuestan a una revolución estética de la narrativa nacional y toman distancia frente a la escritura comprometida, pero lo hacen de varias maneras, que Antezana estudia en su trabajo (165-167).

Se incluye en esta sección una reflexión sobre la narrativa corta de mujeres peruanas como Katya Adauí, Claudia Ulloa Donoso, Susanne Noltenius, María José Caro, Irma del Águila, Gabriela Wiener, Claudia Salazar Jiménez, Karina Pacheco, Julia Chávez Pinazo, Grecia Cáceres, Yeniva Fernández, Rossana Díaz Costa, Ofelia Huamanchumo de la Cuba, Jennifer Thorndike y Alina Gadea, quienes han sido favorecidas por la crítica y gozan de los beneficios de publicar en editoriales independientes (178, 179). Ellas escriben sobre hechos de la vida diaria, los mundos interiores, las tareas del hogar, los deseos y fracasos, las mujeres protagónicas, las historias que suceden en el Cusco de hoy, el pasado colonial, los imaginarios andinos, la literatura fantástica, lo cosmopolita y lo provinciano narrado con elementos de lo neofantástico, los microrrelatos, los ambientes hogareños, lo onírico, las narradoras protagonistas en primera persona, los personajes adolescentes, la vida escolar, la literatura de masas, el exilio, el realismo urbano (184-189).

La presencia del mundo digitalizado y los actores que hoy configuran el campo literario (agentes, ferias, premios, editores independientes, prensa impresa, redes sociales, traducciones, etc.) no propician la narrativa menor o la que surge en países excéntricos como Ecuador (196). No obstante, hay algunos autores ecuatorianos de este siglo que sobresalen como Marcelo Báez, Adolfo Macías Huerta y, sobre todo, Mónica Ojeda y Sandra Araya, quienes siguen tendencias propias de generaciones anteriores (201). Macías Huerta y Araya han sido leídos a partir de clichés: límites literarios, trabajo sobre la lengua, desplazamientos de género, violencias de distintos órdenes; pero, además, sus obras son reconocidas por sus funciones no literarias (como articulista y editor y como psicoterapeuta, respectivamente) o por sus vínculos con tradiciones no latinoamericanas (202). La autora ecuatoriana

más visible, Mónica Ojeda, está en la misma línea neovanguardista de Rita Indiana, de Adriana Harwicz, Pola Oloixarac Wendy Guerra y, de cierta manera, de Valeria Luiselli. Se argumenta que Ojeda es relevante, porque es publicada en España (209).

Por su parte, “la narrativa colombiana actual sigue teniendo a García Márquez y al tema de la violencia como sus puntos de referencia ineludibles” (222). Se destacan autores como Carolina Sanín, Juan Sebastián Cárdenas, Daniel Ferreira, Melba Escobar, Margarita García Robayo, Pilar Quintana y Giuseppe Caputo, cuyos relatos muestran cambios significativos en relación con los trabajos de otras generaciones y han colocado a la literatura colombiana en algunas de las posiciones más notables del escenario mundial. Esta producción se caracteriza por el uso de lo memorístico (225), la recuperación de lo nacional (225, 230, 231), la puesta en escena de nuevas formas de lo regional y lo rural (229, 233, 236), la violencia reescrita en nuevos formatos y el uso de géneros poco utilizados o novedosos como la ciencia ficción y la novela gráfica (236). La exploración en los márgenes, ya sean geográficos o identitarios (*queer*, subjetividades disidentes) está a la orden del día (236).

En Venezuela se están publicando relatos escritos con técnicas realistas diversas como historias segmentadas que quedan abiertas, “narrativa histórica, crónica” (241), “género policial, relatos en primera persona sobre sucesos verdaderos, metaficciones e indagaciones en lo fantástico” (241). De esa manera, la literatura venezolana le da al país un lugar (el de una nación demolida) en el contexto global (251), a pesar de que al interior del territorio ni siquiera existen circuitos de producción y difusión del libro (252). Algunos autores están elaborando propuestas que van más allá del tema de la revolución bolivariana como Federico Vegas, Francisco Suniaga, Michaella Asencio, Carmen Vincenti, Camilo Pino, Yenifer Poleo, Alberto Barrera Tyszka y Juan Carlos Méndez, Héctor Torres, Silvia Cordoliani, Krina Ber, Antonio López Ortega, Raquel Bend, Sonia Chocrón, Salvador Fleján, Karl Krispin, Manuel Gerardo Sánchez, Fedosy Santaella, Israel Centeno, Rubi Guerra, Gabriel Payares, de Miguel Gomes, Jacqueline Goldberg, Gustavo Valle, José Urriola, Norberto José Olivar, Juan Carlos Chirinos, Carolina Lozada, Enza García Arreaza, Eduardo Sánchez Rugeles, Lucas García París y Eloi Yagüe.

La literatura puertorriqueña se ha transformado al ser parte de la posmodernidad y la globalización. De igual forma, la emigración hacia Estados

Unidos ha generado la aparición de rasgos novedosos en el Nuevo Continente que vuelven inestables las identidades nacionales y latinoamericana, rasgo que se observa en casi todas las literaturas latinoamericanas (254). Lo anterior se nota en varias antologías publicadas en el siglo XXI que incluyen a Marta Ponte Alsina, Luis López Nieve Pola Oloixarac, Eduardo Lalo, Mayra Santos-Febres, José Liboy, Eduardo Lalo, Daniel Nina, Carlos Roberto Gómez Beras, Georgiana Pietri, Max Resto, Daniel Torres, Jorge Luis Castillo, Juan López Bauzá, Ángela López Borrero, Pepo Costa, Giannina Braschi, Pedro Cabiya, Cezanne Cardona Morales, Rafael Franco, Francisco Font Acevedo, Luis Negrón, David Caleb Acevedo, Janette Becerra, Vanessa Vilches, Sofía Irene Cardona, Yolanda Arroyo, Ivonne Denis Rosario, Tere Dávila, Ana María Fuster, Damarys Reyes y Mara Negrón. Pero, en suma, ¿qué distingue a la literatura de Puerto Rico del siglo XXI? (261). Sin duda, la tecnología ha transformado la escritura como práctica y como mercado, lo cual, entre otras cosas, está generando una literatura puertorriqueña que integra correos electrónicos, juegos de video y elementos de la ciencia ficción (261). Por otro lado, la escisión de los discursos, propia de nuestro tiempo, ha dado origen a experimentaciones estéticas para elaborar crónicas urbanas, pastiches y microcuentos impregnados de tremendismo surrealista y canibalismo literario. Además, están apareciendo escrituras “orales, sonoras, (foto)gráficas, icónicas, performativas, mediáticas, bilingües o bigramaticales” (263).

La mayoría de los autores salvadoreños, nicaragüenses y guatemaltecos como Claudia Fernández, Mauricio Orellana, Carol Zardetto, Guillermo Barquero, José Adiak Montoya, Oscar Estrada, Danilo Umaña Sacasa, Eduardo Halfon y Alexander Obando han trabajado la llamada “estética del cinismo”, creada tras la derrota electoral del gobierno sandinista en 1990 y la aprobación de los acuerdos de paz en El Salvador y Guatemala. Esa forma de expresión revela “la pérdida de fe en los proyectos revolucionarios” (269) y una despolitización que convierte, en muchos casos, a la literatura centroamericana en un bien de consumo exportable. No obstante, este corpus no es homogéneo ni exento de contradicciones, ya que “oscila entre lo ideológico y lo posideológico” (278). Muchas obras muestran las huellas del nomadismo, inherente a la migración, y recurren al testimonio, transversal a todos los relatos (269).

El último artículo de esta parte de la antología analiza las obras situadas entre Estados Unidos y México o entre Centroamérica y el territorio mexicano y estadounidense. Este da cuenta de los procesos de americanización; las violencias de cruzar física y mentalmente esos territorios; la sensación de extrañeza del inmigrante, “unida al deseo de regresar al lugar de origen” (282); y la discriminación que se sufre en los territorios fronterizos (282). Esa literatura muestra los traumas causados por las experiencias personales o comunitarias, así como el temor que produce el encuentro con subjetividades antes ignoradas, otros preceptos, la ira y el maltrato (283). Se ocupan de estos temas Mario González Suárez, Francisco Serrato, Yuri Herrera, Antonio Ortuño, Alejandro Hernández, de Emiliano Monge, Valeria Luiselli y Daniel Sada.

En la segunda parte de *Novísimas*, “La recepción de las literaturas latinoamericanas en el siglo XXI”, se estudian la circulación y el impacto de la literatura hispanoamericana en España, Francia, Italia, Alemania, Estados Unidos; la aparición de la literatura brasileña en España y la acogida a las literaturas cubanas y dominicanas en Europa. Daniel Mesa Gancedo se refiere a la situación de la producción hispanoamericana que trata de España. Observa el proceso de concentración editorial en grandes grupos (en especial, Penguin Random House que compró Alfaguara en el 2015) el cual es simultáneo al incremento de sellos independientes interesados en la promoción de autores latinoamericanos. Señala este autor que en la última década ha disminuido la llegada a España de obras y autores latinoamericanos y la circulación de sus libros y, además, se ha incrementado el número de autores desconocidos o que quieren situarse por fuera de las fronteras imperiales para buscar sus lectores. Esta crisis, según Mesa, también se debe al asunto de las identidades, las imágenes colectivas y las migraciones (305, 306).

Por su parte, Soledad Sánchez Flores muestra que en la literatura brasileña que llega a Europa el tema de la migración, la estancia en los países europeos, es constante, así como el cuestionamiento a los estereotipos y prejuicios sobre las identidades y las diferencias culturales y lingüísticas; además, perviven los rasgos del estereotipo de brasileño que asocia esta narrativa con el exotismo, lo multiétnico, a pesar de lo cual se está generando una literatura negra, periférica, activista, crítica, sobre una identidad nacional ignorada que resignifica a un país que no había podido enunciarse a sí mismo (328, 329, 332, 336, 339, 340).

Magdalena Cámpora deja en claro que la literatura hispanoamericana en Francia se ajusta al contrapunteo entre autonomía y testimonialismo (351). Si bien las nuevas políticas públicas han favorecido la escritura y circulación de esa literatura, proceso al cual contribuyen los traductores, universitarios, directores de colecciones, su recepción sigue atada a la idea que de la cultura latinoamericana tienen los franceses (348, 364).

Sara Carini afirma que en Italia las editoriales que traducen obras latinoamericanas son autónomas y se valen de las redes sociales para acercarse al lector; de esa manera, dejan de ser marginales, lo cual ha reavivado el interés por la literatura hispanoamericana (368). De otro lado, como ha pasado en todas partes, la inserción de capitales extraeditoriales hizo que los mecanismos de selección y de oferta al público quedaran atados al mercado y a los modelos industriales (370). La autora se pregunta si quedamos satisfechos con el solo hecho de ser traducidos o deberíamos pensar que esas traducciones pueden mostrar representaciones más justas de las múltiples voces latinoamericanas (377).

Jorge J. Locane asegura que en Alemania la literatura latinoamericana es, en gran medida, un producto que llega a través de Barcelona y Nueva York, con sus editoriales y agentes, y, desde allí, salen hacia las plataformas diseñadas para la internacionalización, una de las cuales es la Feria del Libro de Frankfurt (385, 386). Agrega que el círculo periodístico da cuenta de estas publicaciones, pero el sector académico es muy conservador: los programas de estudio consideran que reflexionar sobre García Márquez, Cortázar o Bolaño es dar cuenta de toda la literatura hispanoamericana (391).

Al estudiar la literatura dominicana que llega a Europa Rita De Maeseneer encuentra numerosas obras escritas en inglés, asunto que ha llevado a algunos a referirse a una literatura transnacional o posnacional, es decir, que está por fuera de la unidad lingüística (p. 398). La cuestión es, sin duda, más compleja, porque está íntimamente relacionada con el tema del exilio/la diáspora, en muchas obras escritas en español (399), y a los estereotipos relacionados con esas literaturas. Cuba se asocia con lo tropical y lo caribeño: los ritmos africanos, el juego de dominó, las playas y las mujeres exuberantes, la exaltación de La Habana y los íconos de la revolución como Fidel y el Che (403). Para la República Dominicana los clichés son: mar, rumba, cocotero, mulata atractiva; “en lo musical, merengue, y en lo político, la dictadura de Trujillo” (403). Las portadas de las obras se corresponden

con esas imágenes. Otro dato a tener cuenta que explica la marginalidad de la literatura caribeña: las grandes editoriales refuerzan constantemente su poder y crecen; así fue el caso de Penguin y Alfaguara que fueron adquiridas por Bertelsmann en el 2014 para integrarse a Random House. Además, la literatura dominicana es periférica con respecto a la cubana que tiene una marca más mercadeable, pero a su vez ambas literaturas son periféricas con respecto a otras latinoamericanas y estas con respecto a otras escritas en lenguas más hegemónicas (409).

Al final de esta parte está el trabajo de Pablo Brescia sobre la literatura latinoamericana en Estados Unidos que le genera estos interrogantes: “¿cómo llamarnos?” (415), “¿cómo estudiarnos?” (422), “¿cómo constituirnos en objeto?” (426), “¿cómo leernos?” (432), “¿cómo ser latinohispanoespañolatlino/americano?” (435).

La tercera sección de la antología lleva por título “La circulación de la literatura latinoamericana mundial”. Allí, Eva Valero Juan hace preguntas como las siguientes: ¿cómo es la literatura del siglo XXI tras el *boom*, McOndo y el Crack?, ¿qué papel juega lo latinoamericano en el entorno global en el cual las migraciones, las redes sociales y la ausencia de antiguos medios de difusión cultural como los suplementos literarios o la incapacidad de la crítica de ser guía intelectual? (447). Además, señala algunos ejes de esa producción: la literatura realista, la nueva narrativa de la memoria y de la violencia, lo intimista, la literatura trans e intermedial que combina texto verbal e imagen (447). El abordaje de la literatura de este siglo, concluye Valero, es aún incompleto por ser contemporáneo e inconcluso.

Jeffrey Cedeño se sitúa desde otro ángulo: ataca la literatura *light*, que sigue las orientaciones del mercado, al igual que el intento de convertirlo todo en producto para el espectáculo (464-466); “la memoria (intra)histórica de personajes alternativos; los saberes que curan de la Nueva Era, el énfasis en lo sucio, lo oscuro y el desenfreno erótico” (466) así como las diversas formas de exponer el yo en las redes sociales que abundan en la literatura posmoderna.

César Domínguez hace referencia al fenómeno de la literatura negra gallega (en particular, a su autor más exitoso, Domingo Villar) que ha emergido desde el margen (492). Por su parte, Gesine Müller cuestiona a los intelectuales europeos que desconocen lo que no está consagrado en el canon europeo-estadounidense (499) y dice: ¿cómo podemos generar una

discusión sobre el significado de la literatura mundial que vaya más allá de los discursos de la globalización e incluya de manera idónea las experiencias de los subalternos? (501). Müller recuerda el proyecto “Los pueblos del agua”, de Éditions du Seuil, guiado por Édouard Glissant. Glissant promovió una visión del mundo capaz de reemplazar las tendencias negativas de la globalización por un modelo del caos pensado como positivo, es decir, que promueva relaciones no jerarquizadas entre componentes diversos. Para Glissant la creolización no es escribir en creole, sino pensar en creole. De esa manera, se puede expresar una sociedad multiétnica de origen colonial y elaborar una crítica poscolonial a la cultura. Glissant también problematiza el acercamiento al Otro exótico (503, 505, 511, 512).

Müller concluye que una nueva literatura mundial debe desligarse de los eurocentrismos, incorporar nuevas dinámicas para aumentar y diversificar los espacios de recepción, así como elaborar nuevos acercamientos a la teoría del poder. Así, estaremos a la altura de nuestros tiempos, podremos dar cuenta del complejo sistema de escogencia y circulación de las obras literarias, considerando sus asimetrías. La sugerencia y las reflexiones de Müller proporcionan un cierre inteligente a la antología que pone de presente, con profundidad, los debates a los cuales nos convoca la literatura de nuestro siglo.

Ángela Inés Robledo Palomeque

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

Obras citadas

Gallego, Ana, editora. *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2021, 529 págs.