

Estados Unidos y la cuestión de la literatura (latinoamericana)

PABLO BRESCIA
University of South Florida

[S]i tu idea es quedarte y dedicarte
a la escritura, te advierto que vas a tener
que definirte como escritora de color.
De lo contrario no vas a llegar
a ningún lado en este país.

“Alicia in Manhattan”, MELANIE MÁRQUEZ ADAMS

—All books are in Spanish?
—Yes, they are.
—Why?

“Dialoguito conocido”, *La librería del mal salvaje*, HERNÁN VERA ÁLVAREZ

Que cualquiera pueda decir lo que quiera,
decir y escribir lo que quiera escribir
y además publicar. Estoy en contra de la
censura y de la autocensura. Con una sola
condición, como dijo Alceo de Mitiline:
que si vas a decir lo que quieres,
también vas a oír lo que no quieres.

“Los mitos de Cthulhu”, ROBERTO BOLAÑO

En estas páginas quisiera examinar la presencia de los Estados Unidos en la literatura “latinoamericana” publicada en su mayor parte en ese país a partir del año 2000 y, sobre todo, a partir de la segunda década del siglo XXI. Con estas coordenadas temporales y espaciales, me concentro en algunas producciones críticas y de ficción donde Estados Unidos es, a la vez, lugar físico y real de la literatura latinoamericana trasterrada y espacio recreado como fuerte imaginario cultural.

Hace cinco años propuse tres coordenadas para el estudio de la literatura que comenzó a publicarse en español en los Estados Unidos desde el año 2000: la literatura de creación (ficción, poesía, teatro, crónica), los escasos estudios académicos acerca de esa literatura y las iniciativas culturales, editoriales y periodísticas surgidas allí, en su mayor parte.¹ Ya en 2020, los que producen y piensan la literatura sobre todo desde la lengua española en Estados Unidos tienen un gran entusiasmo pero necesitan una dosis de debate público y construcción de valor. En lo que sigue voy a proponer cinco tesis en forma de preguntas con el ánimo de abrir vías de estudio sobre el tema y construir desde la crítica un lenguaje capaz de analizar este corpus incipiente.

Tesis 1: ¿Cómo llamarnos? Nomenclatura, corsés e *identitis*

Ni siquiera en la designación que caracterizaría a esta literatura producida en español en los Estados Unidos encontramos un con-

1 Aquí continúo y expando mis artículos “(M)USA: Avatares (¿actuales?) de la literatura (¿hispana?) en los Estados Unidos” (2014) y “Una literatura (doblemente) débil: los Estados Unidos en español” (2018) ambos publicados en la revista española *Ínsula*. Más adelante me referiré a la crítica sobre la literatura en español en Estados Unidos. El trabajo que más se acerca a la discusión que propongo es el de Francisco Laguna Correa, “The Rise of Latino Americanism: Deterritorialization and Postnational Imagination in New Latino American Writers”, aunque Laguna Correa nunca aclara del todo lo de “new”, son curiosas las insistentes cursivas en “latino” y habla de Estados Unidos como el “northern imperialist country”, declaración que refleja desde dónde lee (Laguna 2018: 114). Aclaro que, como escritor y crítico, soy parte de un contexto que —a falta de mejor nombre— podemos denominar agentes culturales que laboran para conformar una comunidad de lectores y escritores. He participado como escritor en varias antologías de las que menciono aquí, entre ellas, *Se habla español* (2000) y *Diáspora. Narrativa breve en español de Estados Unidos* (2017).

sensu: se cuestiona el término “hispano” por su herencia colonial con tufos de imperio; a veces se recurre a la palabra “latino” como conjuntiva, pero ese término se ha usado tradicionalmente en la crítica literaria estadounidense para referirse a escritores de herencia hispana que escriben en inglés —Oscar Hijuelos, Sandra Cisneros, Cristina García, etc.—, quienes por lo general tienen pocos puntos de contacto con la tradición literaria iberoamericana. Han surgido términos como “latinounidenses” y “Latino Americans”, a los que me referiré más adelante. Y recientemente se ha agregado a este problema de nomenclatura el término *Latinx*, que discurre por las redes sociales y ha ido ocupando espacios en instituciones académicas universitarias estadounidenses, sin saber muy bien qué se designa con él o por qué. Algunos lo ven como liberador y otros como una invasión más de lo anglófono sobre el idioma español.²

Todas son palabras cargadas semánticamente con el estigma de lo políticamente correcto/incorrecto dependiendo del cristal con que se las mire. Hagamos un ejercicio desde la crítica y desde la ficción.

Desde la crítica, vayamos al número que la *Revista Iberoamericana* dedica a *Hibridismos culturales: la literatura y la cultura de los latinos en los Estados Unidos* en el año 2005. Hace catorce años los editores del volumen, Alberto Sandoval Sánchez y Frances Aparicio, se preguntaban algo que aún hoy no halla respuesta definida: “¿Cuál es la articulación o conexión entre el canon latinoamericano y el latino estadounidense? ¿Cuándo es que un escritor latinoamericano se vende y categoriza como ‘latino?’” (2005: 680). Curiosamente, lo que encontramos después de esta introducción pluralista y multicultural son estudios sobre la literatura chicana y de la diáspora cubana y puertorriqueña, áreas en las que comúnmente se ha encorsetado a los estudios sobre lo “latino” desde la crítica estadounidense y europea. ¿Cuál

2 Un ejemplo de los problemas que conlleva el asunto de la nomenclatura puede verse en el artículo de Román de la Campa, “Latin, Latino, American: Split States and Global Imaginaries”. En su introducción a *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities*. Amrita Das, Kathryn Quinn-Sánchez y Michele Shaul explican: “As confusion exists around the term U.S. Latino/a/x, we want to clarify our definition used for this collection. Specifically, any author of Latino heritage residing in the territories under the governance of the United States of America, which includes the island country of Puerto Rico, was eligible for inclusion” (2018: 9). Las editoras nunca explican por qué se agrega “Latinx” o con qué propósito.

es la dirección que se adopta aquí? La política, entendida desde los términos que transitan por la academia en el momento. Leemos a Sandoval Sánchez y Aparicio: “Como puertorriqueños colonizados a la asimilación cultural y lingüística, nos fue posible identificarnos con otros sujetos subalternos chicanos y nuyoricans. Nuestra concientización surge de nuestro confrontamiento con el racismo imperante norteamericano, el cual nos construye como minorías raciales en este país” (2005: 669). Y, más adelante, agregan: “lo latino se circunscribe a una toma de conciencia política, ideológica y cultural moldeada por los gestos descolonizadores, la militancia social y el activismo académico” (2005: 669).

Colonización y decolonización, encrucijada racial, activismo, “circunscripción”. Poca mención de lo literario, entendido como ejercicio de la imaginación desde el cual todas estas otras “lecturas” pueden ser posibles y/o apropiadas. Algunos de los que escribimos en español en Estados Unidos vemos estos debates como bestias encerradas en un zoológico cuyos barrotes casi infranqueables están constituidos por saberes impuestos de antemano.

En el mismo año, Debra Castillo publica *Redreaming America: Toward a Bilingual American Culture*. Señala:

In the case of the new Latino/as, that first generation immigrant population, the potentiality for misunderstanding multiplies vertiginously. Not only does the new Latino/a have to take into account stereotypes by and about Latino/as in the United States, and stereotypes by and about non-Latino/a U.S. residents, s/he also has to deal with the baggage carried from Latin America, and the implications of that baggage in terms of U.S. cultural politics around issues of ethnicity, race, assimilation, bilingualism, international hemispheric relations, and so on (2005: 8).

En los umbrales de la tercera década del siglo XXI esta “potencialidad para los malentendidos” sobre la literatura hispana/latina/latinx/como se llame en los Estados Unidos se ha seguido multiplicando. A pesar de que Castillo no menciona a los escritores provenientes de la península ibérica que viven y escriben en los Estados Unidos —¿serían “latinos”?— y a pesar de su insistencia en el “exceso de equipaje” (imagino que en términos de prejuicios, estereotipos e idiosincrasias culturales), su libro es ejemplar en muchos aspectos, sobremanera en el énfasis en lo que la tradición cultural, y

sobre todo literaria, iberoamericana aporta en este proceso de doble vía de influencia y/o contaminación cultural entre Estados Unidos y Latinoamérica.³ Por otra parte, cabe señalar que no se habla de las tradiciones literarias nacionales, asunto que complica aún más el tema, como se verá más adelante. También es para destacar el cruce que hace Castillo entre escritores que exploran los Estados Unidos como espacio y referente cultural real e imaginado, desde los dos lados, es decir, desde Estados Unidos y desde Latinoamérica: así, incluye en su estudio a Eduardo González Viaña, Ariel Dorfman y Giannina Braschi, entre otros escritores residentes en Estados Unidos, pero también a Ana Lydia Vega y a Carlos Fuentes, quienes no lo son o fueron.

Esto, por supuesto, no soluciona el tema/problema del nombre. En el mismo año que aparece el número de *Revista Iberoamericana* y

3 Otra es la visión de Laguna Correa sobre el aporte de Castillo: “Overall, *Redreaming America* does not pretend to be a radical approach toward the Latino/a poesis in the United States, but an abdicate [sic] for the understanding of bilingualism (English-Spanish) as a cultural signature of both social and intellectual prestige. While works such as *Redreaming America* and *Se habla español* attempt to position the Spanish language as a constitutive cultural cogwheel of the United States, thus challenging the dominant monolingual American nationalism, these works also reproduce a form of Latin American coloniality in which, working—immigrant—classes are seen as dialectical stages to be left behind, for these collectivities have been historically construed as intellectually inconsequential. I would even dare to suggest that for the cosmopolitan Latin American emigrating to an American academic environment there is nothing more intellectually threatening than encountering rural working-class immigrants, precisely because such an encounter makes uncomfortably visible the historical inequalities that permeate Latin American life on both sides of the border, understanding South of the Border as a heterogeneous, unequal, and conflictive geopolitical space that shares a common, but also heterogeneous, colonial past, and neoliberal present” (2018: 117-118). Pareciera que estamos, otra vez, en 2005 y en el número de la *Revista Iberoamericana*. Porque, más allá de que se pueda estar o no de acuerdo con algunos de los juicios de Laguna Correa (de hecho, lo estoy), pareciera que: (1) Hay que usar términos como “coloniality”, “dialectical stages”, “inequalities”, “conflictive geopolitical spaces” para “decir algo” desde la academia estadounidense; (2) en los Estados Unidos no se puede escribir creación desde la academia, eso es “privilegiado”; (3) en el mismo contexto, hay que ser un inmigrante de clase baja para ser considerado un escritor legítimo o auténtico y (4) hay que leerlo todo desde la política del pasado colonial y el presente neoliberal. Ay, los corsés académicos que se le imponen a la literatura.

el libro de Castillo, Eliana Rivero se preguntaba en *Discursos desde la diáspora*: “¿Cómo hemos transitado los caminos que nos han traído a la declaración general de ser latinos en los EE.UU. —latinounidenses— y cómo se refleja este proceso en los textos literarios y culturales producidos en los últimos años?” (2005: 138). El término “latinounidense” de 2005 —que podría ser apropiado— no parece haberse enraizado ni en los escritores ni en la crítica. En tanto, Laguna Correa comenta que, en su designación del 2018, “the Latino in ‘Latino American’ performs as a signifier in search of commonalities among Latin American authors writing in Spanish across the United States” (115-116). Habrá que esperar para ver si este es el término que perdura y cuáles serían esos aspectos en común.

Es interesante leer cómo justifican Sandoval Sánchez y Aparicio su utilización del término “latino”:

Se articula en varios niveles. 1) Los latinos estadounidenses materializan una identidad colectiva a nivel nacional que se superpone a las nacionalidades latinoamericanas y las reconfigura. 2) El término “latino” rechaza el significante anglo dominante de “Latin” por todas las implicaciones y estereotipos que incumben al respecto (Latin Lover, Latin time), y de hecho lo tropicaliza al añadirle el elemento morfológico de la “o” final, incluso afectando el género. 3) Como término que indica el uso del español, “latino” sirve de referencia a la herencia cultural latino/americana (2005: 670).

Aunque se planteen dudas sobre el punto 1 (la materialización de una identidad colectiva a nivel nacional), sí puede sostenerse que, por un lado, el término “Latin” especificado en el punto 2 está prácticamente desterrado de la crítica anglófona e hispana y, por otro, aunque “latino” no sea una palabra que acabe con la potencialidad para los malentendidos de la que hablaba Castillo, sí es empleada usualmente para referirse al punto 3 aunque esto no solucione el problema de la distinción entre “latinos” que escriben en inglés y “latinos” que lo hacen en español; es decir, no soluciona el problema de la lengua.

Y, hablando de la lengua, tomo desde la ficción dos casos como ejemplos: los de Daniel Alarcón y Junot Díaz, ambos incluidos en la primera edición de *Bogotá39*, que reunía en 2007 a los supuestamente mejores 39 escritores latinoamericanos menores de 40 años. Como caras “nuevas” de una literatura “latina” distinta a la de anta-

ño (Cisneros et al.), Díaz y Alarcón complican el asunto, porque ambos escriben en inglés, pero tienen diferentes dominios del español, así como referentes y estilos distintos. Díaz, por ejemplo, ha desplegado una poderosa literatura “étnica” en inglés que usa el español, el spanglish y otros registros lingüísticos mimetizando un registro oral que quiere pasar por joven o de la calle, con palabras sueltas en español (“campo”, “tío”, “papi”) o insultos (“chinga”, “pendejo”), estilo que, desde mi perspectiva, se adecua —como alguna vez se adecuó para algunos el realismo mágico como representativo de la literatura ¡y la realidad! latinoamericana— a un imaginario adormecedor de lo “latino” para cierto público lector. Veamos en “Fiesta, 1980” del libro *Drown* (1996): “She’d kiss my forehead. Que Dios te bendiga. And then she would give me a handful of mentas because she wanted me to be OK” (Díaz 1996: 35).⁴ Por su parte, Alarcón reúne cuentos en inglés y los publica traducidos en su libro *El rey está por encima del pueblo* (2009). En “Los sueños inútiles”, el narrador del relato hace una pregunta clave: “El ingeniero se frotó los ojos. ¿En qué momento se jodió Estados Unidos?”. ¿Por qué es clave este interrogante? Porque la referencia aquí no es tanto a la “realidad” o la “historia”, aun entendida como construcción, sino a la historiografía literaria canónica del país del que proviene el autor: la famosa pregunta, homologada de Perú a USA, enunciada en la tercera novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, de 1969. Alarcón

4 He mencionado que hay diversas posturas acerca de Díaz en tanto escritor latinoamericano. Al reseñar su *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, la escritora argentina (¿latina?) residente en Boston Alicia Borinsky señala que “para los escritores hispanos que escriben en inglés en EE.UU. es difícil no sucumbir a la tentación de autorrepresentarse, cultivar exageradas idiosincrasias nacionales y elaborar un kilo de identidad étnica que los propone en una clave a la vez exótica y emblemática de un cambio cultural que afecta a la definición del país en el cual viven”. Mientras López Calvo habla de una deuda con los “special effects” del realismo mágico en la novela de Díaz, *De Maeseneer* indica que López Calvo no advierte “la ironía con que el narrador (y no el autor) aborda muchas de estas manifestaciones” (2014: 123). En *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*, Wilfrido Corral sostiene que “será difícil constatar, como parece insinuar Borinsky, que es un gesto calculado, y dudo que un autor con la sofisticación de Díaz quiera ‘autoexotizarse’” (2019: 503). No es cuestión de si es un gesto calculado o no (o mejor dicho, esa es otra cuestión). El asunto sería, más bien, si la ficción de Díaz es “representativa” de algo y, en ese caso, de qué.

no tiene los mismos tics literarios o estilísticos que Díaz. Habría que poner más atención en las distintas filiaciones literarias y culturales de los autores hispano/latinos/latinx/como se llamen, un aspecto que tal vez sea más fructífero en la búsqueda de rasgos que puedan identificar y distinguir las literaturas producidas en Estados Unidos bajo el manto “latino”. En una entrevista que le hace Marcel Ventura en *Letras Libres*, Díaz explica que en la biblioteca de su infancia había algunos clásicos dominicanos pero: “Era una confusión, porque yo no entendía el contexto. Leía poesía porque era más fácil, pero los libros de historia y política eran un misterio, eran como el *secret archive*. Por otro lado tenía los libros en inglés, con los que me sentía más cómodo, y de esos sí que leía de todo, de to-do. Muchísima historia, muchísima ficción, muchísima novela policíaca, que ahora ni leo, pero me encantaba cuando tenía once y doce años”. Por su parte ante la pregunta que le hace Juanita Heredia sobre influencias literarias, Alarcón señala: “I discovered the importance of reading in Spanish. I read an English translation of *El llano en llamas* and found it a little boring. I remember thinking *what’s the big deal?* A few years later my Spanish had improved somewhat, and I read it in the original. It was just mesmerizing [...]. If I really wanted to be a Latin American writer in any sort of regard [sic], I had to be able to read in Spanish” (2009: 15).

Podría concluirse que Díaz es un escritor “latino” en los Estados Unidos (por prosa, por referentes, por los diferentes corsés que usa) y Alarcón es un escritor latinoamericano en los Estados Unidos (por prosa, por referentes, por los diferentes corsés que usa). ¿Es esta distinción importante/necesaria/productiva?

Desde la crítica entonces, existen intentos de reflexión sobre la literatura “latina” en los Estados Unidos —cualquiera sea su campo de referencia— sin llegar a un consenso sobre el modo de denominar a los escritores que se inscriben o son inscritos en la literatura hispana/ latina/latinx/como se llame. Hay, en estos esfuerzos interpretativos, diversos “corsés” étnicos, nacionales e ideológicos y una buena dosis de *identitis*, o inflamación de la identidad —esta muy ligada al país de origen— que entiende la literatura como representación de presupuestos más o menos claros. La literatura, menos interesada en la cuestión de nombres, no obstante también participa de estas variantes y las pone al descubierto. Habría que llegar a ella desprovisto de un bagaje crítico que impone

lecturas y atenaza al objeto y más dispuestos a escuchar lo que los mismos textos tienen para decir sobre cultura y lengua.

Tesis 2: ¿Cómo estudiarnos? Afirmer sin cuestionar y el influjo del “a través”

Como ya he indicado en mis anteriores trabajos, desde el inicio del siglo *xxi* y desde antes, ha habido desde los Estados Unidos —Latinoamérica y España permanecen bastante ajenas al fenómeno— intentos de periodización historiográfica de esta literatura y los seguirá haciendo. Mi observación general del campo a partir de los años 2000 da como resultado los siguientes tres pilares: (1) un afianzamiento del objeto chicano/caribeño (desde los Estados Unidos) con producción de creación mayormente en inglés y producción crítica mayormente en inglés y algo en español; (2) un crecimiento en el país de la producción literaria de escritores no originarios de países que engloban lo “latino” para el imaginario homogeneizador de ciertas instancias políticas y culturales de los Estados Unidos (México, Cuba, Puerto Rico)⁵ tanto en español como en inglés y (3) una efervescencia ni orgánica ni colectiva sobre la literatura que se escribe y se publica en español en los Estados Unidos, con editoriales independientes de medios de circulación mínimos y centros geográficos desde donde irradian eventos y promociones culturales más o menos atomizadas (Miami, Nueva York, Chicago, Houston; Los Ángeles y San Francisco extrañamente parecen ausentes de esta “movida”).⁶

Ha habido también momentos de catalogación. Me ocupo de dos intervenciones críticas en este contexto y dejo para mi siguiente

5 De importancia en este contexto es la edición de José Luis Falconi y José Antonio Mazzoti: *The ‘Other’ Latinos: Central and South Americans in the United States*. En *Poéticas de los desplazamientos*, Gisela Heffes hace un recorrido breve pero vital sobre los libros publicados acerca de este tema.

6 Según Laguna Correa: “What is surprising is that Arizona, California, Illinois, and Texas have not witnessed the emergence of a longstanding Spanish publishing scene, or at least Lolo’s mapping endeavors did not compile it. Moreover, these states have been cultural centers of Chicano/a artistic endeavors, including literary enterprises; thus, one could ponder that the lack of Spanish textualities in those states is due to the dominance of Latino textualities produced in English” (116). Aunque concuerdo, parece desconocerse el trabajo hecho en Chicago y en Texas.

tesis nociones como la de la Literatura del Desarraigo, propuesta por el escritor y editor de *Ars Communis* y Fernando Olszanski.

Por un lado, destaca el esfuerzo de la crítica y escritora residente en Massachusetts Naida Saavedra quien ha insistido en varios medios (académicos, periodísticos, de redes sociales) en el término #New Latino Boom, que “inventa” en Twitter en junio de 2017. En un artículo académico de 2016, “Pedro Medina and Suburbano Come to the Fore: Miami as a Cultural Stage and Source of Creativity”, Saavedra indica: “I propose the development of a New Latino Boom, that is a literary movement led by Medina and other writers/ collaborators who are associated with the suburbano collective” (38).⁷ Más adelante, agrega: “I contend that we are in fact witnessing the formation of a new narrative style, a literary boom that is different from the Latin American Boom and the Latino boom [sic]” (43). Luego, en 2017, publicaría un artículo periodístico en el sitio cultural *El BeiSMán* “El latino Boom en los Estados Unidos” (desaparecido de internet) y luego otra breve nota en el 2018 en *Latin American Literature Today*, “El New Latino Boom”. Básicamente repite en ambos la etiquetación #New Latino Boom y muchos de los mismo juicios. Indica en el artículo de *LALT*:

La importancia de crear una etiqueta y de dar un nombre radica en que todavía no hay un cuerpo teórico desarrollado sobre este fenómeno. Hasta ahora existen contados artículos académicos o ensayos que destaquen en su totalidad el fenómeno literario en español que se está desarrollando en Estados Unidos. Ligeramente el tema se empieza a escuchar en congresos. En pocas palabras, es ahora que empieza a surgir la crítica. Lo que sí hay es una presencia en medios digitales, audiovisuales y en las redes sociales. Quizás sin saberlo, escritores, editores y agentes culturales comenzaron a trabajar en conjunto para difundir el alcance y el desarrollo del New Latino Boom.

Entonces, permítanme definir de forma concisa este movimiento. El New Latino Boom es el movimiento literario en español propio de Estados Unidos. Básicamente es el fenómeno, tendencia, explosión de literatura escrita y publicada en español en Estados Unidos durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Sin embargo, por como veo las cosas, este boom seguirá en la tercera. Esto lo digo con certeza.

7 Sub urbano es un portal cultural de Miami que opera desde el 2009 y también se ha transformado en sello editorial, primero con la edición de libros electrónicos y luego con los libros en papel de la editorial, denominada SED.

Saavedra incluso ha dictado un curso de postgrado en el otoño de 2018 en Worcester State University bajo su etiquetación.

Por otra parte, el libro de Juanita Heredia *Mapping South American Latina/o Literature in the United States. Interviews with Contemporary Writers* (2018) interesa por otras razones. En primer lugar, está en inglés y las entrevistas son con escritores que escriben sobre todo en inglés pero tienen herencia hispana: Daniel Alarcón (Perú), Marie Arana (Perú), Katheleen de Azevedo (Brasil), Carolina de Robertis (Uruguay), Patricia Engels (Colombia), Carmen Giménez Smith (Perú), Daisy Hernández (Cuba-Colombia), Jaime Manrique (Colombia), Farid Matuk (Perú), Julia Sophia Paegle (Argentina), Mariana Romo Carmona (Chile), Sergio Waisman (Argentina). La introducción se titula: “Mapping South American Latinidad in the United States”. Allí, Heredia justifica su libro de este modo: “The significance of this volume is quite timely because in the post-2000 period, these authors are publishing literary works within a global context that departs from the nationalist approach of the past and thereby, broadening the trans-American literary canon but also conversing with a Latin American literary tradition” (2018: 3).

La cantidad de pre-supuestos es aquí importante: ¿Cuál es el “global context”? ¿Qué es “South American Latinidad”? ¿Cuál es ese “nationalist approach of the past”? La crítica indica que estos autores han establecido puentes no solo literarios sino también de intercambio cultural: “These collaborations between South American and South American descent authors in the U.S. also exemplify a new chapter in U.S. Latina/o literary studies that wishes to build literary and cultural bridges across transnational lines” (2018: 7).

En este apartado he tomado solamente dos intervenciones críticas sobre el campo de la literatura hispana/latina/latinx/como se llame que se publica en los Estados Unidos. Hay más, por supuesto, y el campo amerita un debate más amplio del que se puede ofrecer aquí, en este intento de construir un lenguaje crítico para esta producción de la que nos venimos ocupando.⁸ Es claro que estos

8 El mejor libro que articula teóricamente las tensiones del campo es *Poética de los dislocamientos* (2012). Señales de que la crítica académica está reconociendo más y más esta producción son (Re) *Mapping the Latina/o Literary Landscape. New Works and New Directions* (2017) y *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities* (2018). Es curioso que, a pesar de que se abogue por una inclusión de producciones li-

gestos son parte de una sintomatología que advierte sobre una presencia y allí es, precisamente, donde radica su valor. Creo que el aporte documental y de promoción de Saavedra es importante y contribuye a la cartografía que intento plantear; también el libro de Heredia permite apreciar no solo los múltiples vectores vitales y culturales que construyen la obra de escritores de dos, tres o cuatro “mundos”, sino que también reconoce las varias metamorfosis e imbricaciones que puede representar lo “latino” en el decir literario desde los Estados Unidos. Habría que agregar aquí otros volúmenes y artículos ya mencionados. Sin embargo, hay cuestiones que deben mejorar. En término de la construcción de un pensamiento y, por ende lenguaje, para analizar esta producción literaria, estas contribuciones no son gestos fuertes. Saavedra, por ejemplo, no termina de ponerse de acuerdo sobre el “New Latino Boom” (además de usar un término del que la crítica hispánica parece no poder despegarse): habla de “fenómeno, tendencia, explosión de literatura escrita y publicada en español en Estados Unidos durante las dos primeras décadas del siglo *xxi*” sin nunca especificar qué elementos literarios podrían justificar este mote. Antes había hablado de un ;nuevo estilo narrativo! No parece que haya una conciencia colectiva de “movimiento” literario en los escritores que publican en español en los Estados Unidos. Si, como dice Corral, “los autores del boom reestructuran completamente el ADN de la novela contemporánea y reconfiguraron su partículas elementales” (2019: 321), habría que preguntarse qué es lo que precisamente estos autores de literatura hispana/latina/latinx/como se llame están reconfigurando.⁹ No alcanza con Facebook, o Twitter, o una etiqueta, para pensar este fenómeno que describe Saavedra. Heredia por su parte provee

terarias creativas en español en Estados Unidos, las pocas referencias críticas sean en inglés. No hay menciones en estos dos últimos volúmenes al libro de Heffes o a los artículos ya citados de *Ínsula*, todos textos publicados en español.

- 9 En una introducción por demás valiosa, las editoras de *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities* reconocen que “a new development is that some writers have turned to starting their own publishing houses. A phenomenon that is very much like the Latin American Boom of the 1960s, when publishing demanded Latin American authors be translated for an international audience, is taking place” (2018: 8) en consonancia con lo que dice Saavedra. El salto argumentativo obvia demasiadas diferencias. Estas son ejemplo de afirmaciones sin cuestionamiento o reflexión.

un material importante de análisis y amplía el campo a géneros no narrativos. Sin dudas, conoce bien la obra de sus entrevistados, pero al ser un libro de conversaciones no hay un enfoque más amplio y su afirmación de que “*Mapping South American Latina/o Literature represents an important contribution to the literary and cultural context by positioning South American descent authors as creators of new epistemologies between the U.S/Global North and South American/Global South*” (Heredia 2018: 4), consecuentemente, no está justificada. Alto lenguaje y una noción por demás interesante que se queda en la mención. ¿En qué consisten esas epistemologías?

Es hora de pensar lo que se produce en Estados Unidos en español más allá del impulso mercadotécnico de lo “latino”. Categorizaciones basadas en cronologías lineales, movimientos o generaciones, o estéticas levemente compartidas, si bien son buenos inicios, no alcanzarán a dar una dimensión comprehensiva del fenómeno y, en cambio, sería más aconsejable proceder de manera inductiva con lo que propuse en mi artículo “Literaturas hispánicas desde/hacia/a través de los Estados Unidos” como el *a través*. Mi propuesta es que una manera efectiva de comenzar a leer esta producción estadounidense en español es mediante la transversalidad, es decir, líneas de contacto (o puentes) que intersecten los planos (temáticos, geográficos, políticos, estéticos, etc.) que ya están conformando un campo literario y un objeto de estudio.

Tesis 3: ¿Cómo constituir(nos) en objeto?

En esta sección voy a repasar y repensar algunas ideas que ya planteé en publicaciones anteriores. Si bien existe una larga tradición de literatura escrita o pensada en español en los Estados Unidos (partiendo de José Martí, sí, de Federico García Lorca, sí, o de antes, pero también pasando por Lydia Cabrera, por Ariel Dorfman, y llegando a Edmundo Paz Soldán, Cristina Rivera Garza, Antonio Muñoz Molina, y muchos otros y otras que escriben desde ese suelo), esa tradición ha sido escasamente reconocida, estudiada y auscultada, en su flujo que mezcla orígenes, lenguas, viajes, exilios, culturas, comidas, películas, músicas y literatura. Como ya he señalado, en los años 90 se produce en Texas el primer intento comprehensivo de “recobrar” la herencia cultural hispana en Estados Unidos, privi-

legiando el decir de la literatura, con *Recovering the U.S. Hispanic Heritage*. La primera antología literaria significativa es *En otra voz: antología de la literatura hispana de los Estados Unidos* (2002). Es un volumen de corte académico y de ánimo historiográfico. Destacan el trabajo de archivo y recopilación, el panorama histórico, la voluntad de inclusión y ordenamiento y la identificación de los tres procesos culturales que representarían la vida hispana/latina en los Estados Unidos —“el exilio, la inmigración y el desarrollo de una cultura nativa” (liii)—. El énfasis está, y esto no sorprende ya que constituyen las diásporas más numerosas y visibles, en autores con fuerte tradición enraizada en el país: chicanos, puertorriqueños y cubanos. Más preocupante es la incorporación de nombres discutibles como representativos de un posible mapa de la literatura hispana en Estados Unidos como Isabel Allende, Luisa Valenzuela y Luis Rafael Sánchez. No se incluyen, por ejemplo, autores ni de la “vieja” guardia, como Ariel Dorfman, ni de la “nueva guardia”, como Edmundo Paz Soldán. En la introducción se proclama que “la literatura hispana de los Estados Unidos es de naturaleza transnacional [...] emerge y permanece íntimamente relacionada con el cruce de fronteras políticas, geográficas, lingüísticas, culturales y raciales” (li). Esta declaración reafirma lo que otros han indicado, es decir, la centralidad de la nación en tanto eje de esta literatura, inclusive si es necesario despegarse de él; por otra parte, se habla de política, geografía, lengua, cultura y raza, pero no de estética o, más precisamente, de fronteras literarias.

El comienzo de los 2000 acentúa el proceso de conformación del objeto con antologías como la ya mencionada *Se habla español* —que intentó ser el lanzamiento de la transnacional Alfaguara (Santillana) en Estados Unidos— y algunos escasos trabajos académicos sobre el tema.¹⁰ Pero es partir de 2010 que —podría decirse, como lo indicara yo en el 2014 y luego Saavedra— “explota” la difusión de la literatura en español en los Estados Unidos, sobre todo de la mano de algunas editoriales no ligadas a la academia como Suburbano (SED) en Miami, Literal en Houston, Ars Communis en Chicago y Sudaquia, Chatos Inhumanos y Brutus Editoras (ya desaparecida) en

10 Traté esto ampliamente en “Literaturas hispánicas desde/hacia/a través de los Estados Unidos”. Para una visión de uno de los editores de la antología, véase el trabajo de Edmundo Paz Soldán que reflexiona sobre la confección y las características de *Se habla español*.

Nueva York y con revistas como *Sub urbano* (<https://suburbano.net>, Miami), *Nagari Magazine* (<http://www.nagarimagazine.com>, Miami), *Letra Urbana* (<http://letraurbana.com>, Miami), *SurcoSur* (<https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/>, Tampa), *El BeiSMan* (<http://www.elbeisman.com/revista/>, Chicago), *Literal* (<http://literalmagazine.com>, Houston), *Ventana Abierta* (Santa Bárbara, California), *ViceVersa* (<https://www.viceversa-mag.com>, Nueva York) y *Los Bárbaros* (<https://losbarbarosny.com>, Nueva York), entre las más importantes.¹¹ Todas se empeñan en promover autores que escriben en español en este país, aunque no exclusivamente. Es de notar el dominio de la narrativa en términos de publicación, y en lo que sigue me centraré en ese aspecto por cuestiones de espacio y porque entreveo en algunos prólogos una intención estética bastante definida.¹² Las antologías ocupan un lugar prominente dentro de la publicación de ficción (para una muestra de lo que hay y lo que falta, véanse los sitios web de las editoriales, que, dicho sea de paso, dejan mucho que desear en su diseño). Esta lista es bastante completa: *América nuestra. Antología de narrativa en español en Estados Unidos* (2011); *Cruce de fronteras. Narradores iberoamericanos en Estados Unidos* (2013); *Estados Hispanos de América. Narrativa latinoamericana made in USA* (2016); *Diáspora. Narrativa breve en español de Estados Unidos* (2017, publicada en México); *Trasfondos. Antología de narrativa en español del medio oeste norteamericano* (2014; 2016); *Ni Bárbaras ni Malinches. Antología de narradoras en Estados Unidos* (2017); *Pertenencia. Narradores sudamericanos en Estados Unidos* (2017); *Testigos de ausencias. Cuentos y relatos de escritores de la diáspora mexicana* (2017); *20 narradores colombianos en USA* (2018); *Cuentos de ida y vuelta. 17 narradores peruanos en Estados Unidos* (2019; publicada en Perú).

11 Un catálogo amplísimo (pero no exclusivo de literatura) se encuentra en el artículo de Maricel Mayor Marsán, “Editoriales que se dedican a la publicación de libros en español en los Estados Unidos. Panorama de las ediciones, catálogos y folletos”.

12 Algunas antologías que proponen mezcla de géneros o directamente no ficción son: *Mujeres mirando al sur. Antología de poetas sudamericanas en USA* (2004); *Sam no es mi tío. Veinticuatro crónicas mirantes y un sueño americano* (2012); *Viaje One Way: antología de narradores de Miami* (2014); *Escribir en Nueva York: antología de narradores hispanoamericanos* (2014); *Exiliados. Narradores y poetas migrantes* (2015); *Del Sur al Norte. Narrativa y poesía de autores andinos* (2017); *Mirando al Sur. Antología desde el exilio* (2019), *Escritorxs salvajes. 37 Hispanic Writers in the United States* (2019) y el número de *Hostos Review*, “Ecos urbanos. Literatura contemporánea en español en Estados Unidos” (2019). Serían nueve volúmenes más para agregar al corpus.

Diez antologías en nueve años. Surgen más preguntas: ¿Quién lee sus prólogos; quién sus textos de ficción? ¿Habría que aceptar la endogamia y no arquear una ceja cuando vemos que los mismos agentes culturales de los que hablaba en el principio publican en sus propias editoriales o es que, más bien, incluirse en la antología o editarla es parte del compromiso con el campo? ¿Qué pasa con la autopublicación, el *print-on-demand* y las plataformas de Amazon que facilitan el acceso a “ver el libro publicado” pero no significa necesariamente ni ventas ni, sobre todo, lectura?¹³ De las antologías que enlisté, quedaría para otro momento —y para otros críticos— la discusión de las propuestas y el valor estético de las colecciones en torno a geografías regionales (Midwest: *Trasfondos. Antología de narrativa en español del medio oeste norteamericano*), continentales o nacionales (Sudamérica: *Pertenencia. Narradores sudamericanos en Estados Unidos*; Colombia: *20 narradores colombianos en USA*; México: *Testigos de ausencias. Cuentos y relatos de escritores de la diáspora mexicana*; Perú: *Cuentos de ida y vuelta. 17 narradores peruanos en Estados Unidos*) o de género (*Ni Bárbaras ni Malinches. Antología de narradoras en Estados Unidos*).

Me detengo en los primeros cuatro primeros volúmenes porque son los más amplios en su selección. Tienen dos puntos en común: por un lado, el entendimiento de la literatura en español en Estados Unidos como una especie de territorio postnacional y tal vez translatinoamericano y, por otro, desde mi lectura, la función de los prefacios como protocolos de lectura y por ende “gestos estéticos”, a la manera quizá de McOndo o de *Se habla español*, aunque sin sus ambiciones. *En América nuestra. Antología de narrativa en español en Estados*

13 A pesar de que la materialidad de los procesos de producción o circulación de la literatura en español en Estados Unidos no es mi área de interés o especialización, suscribo al comentario de las editoras de *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities* sobre la raíz del problema: “The cause and effect relationship cannot be clearer: publishers choose not to support works in Spanish, hence authors publish outside the United States, and the market and academia continue to view the literature of the United States as English only. We end up at the same place we began; the level of resistance remains, and the struggle to educate publishing houses that yes, there is a market for Spanish works, remains illusory. The reduction of American literature to be considered as such, only when it is written in English, is to lose a considerable market of readers who wish to read in Spanish, even when they may be bilingual speakers of English and Spanish. Publishing works in Spanish would reach a growing population of readers. Why not engage the bilingual reader?” (2018: 7).

Unidos y en Diáspora. *Narrativa breve en español de Estados Unidos* se recurre a una historización que puede verse como el inicio de una instancia legitimadora del campo que se va conformando. En la primera antología de 2011 José Castro Urioste identificaba tres tendencias en los cuentos reunidos —la literatura de trasplante, la literatura con peso en los Estados Unidos y la construcción de un mundo “pan-latino” (2011: 10-11)— y hablaba de la necesidad de estudiar las tradiciones literarias en las que se insertan los narradores, tarea que la crítica futura de este campo debería emprender con más ahínco. Para 2017 en la antología de Cárdenas la clave es la elección del español como “arma” —e interesantemente explica que el español de Estados Unidos como idioma ha buscado “un punto medio” (2017: 11)—. Se distinguen dos momentos clave para la literatura hispana allí: uno, que comienza hacia 1959 y que incluye la literatura escrita en inglés y otro, a fines de siglo xx, donde la literatura es escrita “original e intencionalmente en español” (2011: 13). En tanto, en *Cruce de fronteras. Narradores iberoamericanos en Estados Unidos*, de 2013, Eduardo González Viaña, escritor de origen peruano de larga residencia en los Estados Unidos, toca los puntos sintomáticos de esta literatura: el cambio en la lengua, el exilio, la nostalgia de la patria, la inmigración. Hace una observación, además, sobre la ausencia de movimientos o generaciones; parecería no existir en esta literatura un espíritu de colectividad o propósito común. En estas tres antologías hay variantes que se repiten: la importancia del idioma, la oscilación entre lugar de origen y lugar de residencia a partir de la experiencia migratoria y la idea de que el sueño de Bolívar (la Gran Colombia que uniría a las naciones latinoamericanas en el siglo xix) se está cumpliendo paradójicamente y de manera más modesta en las comunidades hispánicas de los Estados Unidos. En tanto, *Estados Hispánicos de América. Narrativa latinoamericana made in USA*, de 2016, es el libro que replica más de cerca el tono de antologías como *McOndo* y *Se habla español* que querían imponer algún tipo de discusión o debate sobre la literatura de su presente. Así, aparece desde su comienzo casi parodiando a *McOndo* —“Esta anécdota (no) es real” (2016: 13)—, y luego haciendo una referencia a la segunda antología como una especie de “kilómetro 0” para los escritores que escriben a través de los Estados Unidos: “2000: se publica *Se habla español* [...] Dieciséis años más tarde, con recambios generacionales, es necesaria una nueva antología que radiografe lo que sucede en

USA” (2016: 14-15). Curiosamente, es la única antología que casi impudicamente reconoce en la traducción al inglés la clave de un supuesto éxito; el prólogo de Antonio Díaz Oliva cierra así: “Como sea, por el momento los que escriben en español —como los 31 autores acá incluidos—, seguirán caminando sobre la promesa de un mañana latino o hispano, aunque no necesariamente en español” (2016: 21).¹⁴

Resulta evidente que en este espacio supuestamente pregonado como post o transnacional y multicultural, que ha sido inserto por la crítica hispánica sobre todo desde Europa y, en menor medida los Estados Unidos como un paradigma dominante de la literatura hispánica del siglo XXI, el influjo identitario ligado a la nación o región sigue estando vigente. En la “Introducción a la Literatura del Desarraigo [sic, con mayúsculas]” que precede a los textos de *Trasfondos. Antología de narrativa en español del medio oeste norteamericano*, Fernando Olszanski afirma que “América Latina [es] una sola gran nación [...] que incorpora a los Estados Unidos con decididas características latinoamericanas” y en esta antología “vemos la fusión de todos los orígenes en un nuevo ser transnacional [¡!]” (2017: 16-17). Nunca se explica cuáles son las “características latinoamericanas” de los Estados Unidos o de ese nuevo “ser transnacional”. Poco tiempo después aparecen antologías que reúnen a narradores sudamericanos o colombianos o peruanos o mexicanos en Estados Unidos.¹⁵ ¿Por qué o para qué? ¿Estrategia de mercado? ¿Qué mercado? ¿Nostalgia de una nación o región aunque se ha dicho que estamos en una etapa “postnacional”? Ligada a estas nociones aparece la idea de que la

14 Esta antología es la que está más cerca de la discusión que plantea Laguna Coorras: “A closer look at these new Latino American authors writing in Spanish from/in the United States confirms that these de-territorialized and postnational literary imaginations irradiate from authors that at some point have been affiliated—as graduate students or faculty—with American universities. It is indeed quite difficult to locate authors writing in Spanish outside the academic bubble, especially considering that most—if not all—Latin American authors arriving to the United States do so under the promise of a fellowship, grant, scholarship, or teaching assistantship, which in many cases is the main motivation for these Latin American authors emigrating to American universities” (2018: 117).

15 En *Del Sur al Norte. Narrativa y poesía de autores andinos*, Olszanski y Saavedra están incluidos como “andinos”, aunque él es argentino y ella venezolana. ¿En qué sentido serían andinos?

literatura en español en Estados Unidos debe reflejar las vivencias de los “hispanos” o “latinos”, sobre todo las vicisitudes de los migrantes. La idea de la literatura como reflejo da como resultado, en el mejor de los casos, buena literatura realista y, en el peor, bodrios de realismo socialista o “progresista”. Me pregunto qué se haría en este contexto con “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” de Borges, o con las fábulas de Monterroso. O sea, ¿propugnamos el derrumbe de fronteras y después pedimos representatividad? La contradicción es evidente. El trabajo de Fernando Olszanski con su editorial y la publicación de antologías contribuye al campo y su idea de que la patria es la lengua —aunque no original, por supuesto— se relaciona con varios de los conceptos que hemos venido manejando aquí, pero se necesita mejorar el estilo y afinar el pensamiento; se dice en el prólogo a *Ni Bárbaras ni Malinches. Antología de narradoras en Estados Unidos* por ejemplo: “Escribir desde el desarraigo es el acto de buscar el origen de uno mismo [...] Desde el desarraigo, hasta lo que finalmente buscamos todos los migrantes, el arraigo” (2017: 12-13). La pregunta es si es esto válido para los que escriben en español hoy en Estados Unidos o, más bien, para quiénes y en qué sentido la literatura se relaciona con esa afirmación. Coincido por ejemplo con Cárdenas quien en la introducción a *Diáspora. Narrativa breve en español de Estados Unidos* señala que “la existencia de un origen común, esto es, la latinidad, no necesariamente implica una comunidad creativa” y que la búsqueda identitaria no conlleva necesariamente “una unidad estilística y formal” (2017: 13). Y la pregunta que se hace resuena fuertemente: “¿Es válido seguir hablando de desarraigo cuando esta literatura viene escribiéndose desde fines de siglo xx?” (16).

Tesis 4: ¿Cómo leemos?

Aquí propongo breves reflexiones sobre dos temas puntuales: contexto y actividad.

Sobre el primer aspecto, me parece fundamental engarzar el debate sobre la literatura producida en Estados Unidos en español con el énfasis de las últimas dos décadas del decir crítico sobre la literatura mundial que ha sido siempre parte de la tradición literaria latinoamericana desde antes de Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges pero, sobre todo, por Reyes y Borges y su adhesión a lo que antaño

se denominaba cosmopolitismo. A partir de los multicitados Franco Moretti y Pascale Casanova, aquí cabe mencionar el volumen esencial editado por Ignacio Sánchez Prado en 2006, *América Latina en la "literatura mundial"*, basado en el concepto de ciudadanía cultural y en las diversas "teorías de las mundializaciones" que allí aparecen. A eso se suman los diversos libros editados en español por Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (*Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)* (2008), Julio Ortega (*Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*, 2010); Francisca Noguerol (*Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*, 2011), Ana Gallego Cuiñas (*Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*, 2012), Gesine Müller y Dunia Gras Miravet (*América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, 2015) y los libros de Fernando Aínsa (*Del topos al logos: propuestas de geopoética*, 2006), Mariano Siskind (*Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*, 2014) y Héctor Hoyos (*Beyond Bolaño, The Global Latin American Novel*, 2015), estos dos últimos publicados en inglés, pero con Latinoamérica como objeto. Particularmente, el libro de Siskind lee la modernidad literaria latinoamericana como "a set of aesthetic procedures that mediate a broadened transcultural network of uneven cultural exchanges" (2014: 7) y Hoyos aboga por un lente "latinoamericanista" que revitalizaría el debate sobre la literatura mundial, ya que "it does not sacrifice close reading or attention to specific works of art in the name of politics. In this way, Latin Americanizing world literature entails both politicizing that paradigm and bringing it closer to the texts themselves" (2015: 10).¹⁶ Aínsa utiliza una bella metáfora para plantearnos el complejo problema: "Si la frontera es la piel que envuelve un cuerpo social, traza el límite del mundo peculiar que protege, es una piel que respira y que posee la facultad sensitiva de comunicar-

16 No quiero dejar de mencionar el excelente artículo "Cosmopolitismo y latinoamericanismo: Nuevas propuestas para los estudios literarios", de Ricardo Gutiérrez Mouat, incluido en *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Allí, dice: "En concreto, mis propuestas son estas: reintegrar la dimensión ética del cosmopolitismo a una tradición literaria que en sus orígenes modernistas y vanguardistas [...] ostentó un esteticismo a veces alienante, pero hacerlo sin desentenderse de los logros del cosmopolitismo, que es la tradición central de la letras latinoamericanas..." (106). Dejo para otra ocasión el diálogo entre los volúmenes citados y la producción sobre "world literature" en inglés.

se con el mundo” (2006: 230). ¿Cómo se aplicaría esta bibliografía al campo que venimos describiendo? Todas estas son obras que nos permitirían leer desde otro lado ese “a través” que necesitamos para la literatura en español en Estados Unidos acerca de cuestiones postnacionales, transatlánticas y de nuevas tecnologías dentro de dos paradigmas centrales: lo global/mundial y el mercado. Hasta Marx y Engels en el *Manifiesto comunista* se ocuparon de la literatura mundial cuando afirmaron que la necesidad del mercado de expandirse *ad infinitum* tenía consecuencias no solo materiales sino también intelectuales y así surgía “una interpenetración en todas las direcciones, una interdependencia universal de naciones entre las cuales se alza la literatura mundial” (Locane 2019). Destaco en el final de este apartado el notable trabajo de Jorge Locane en su *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores* publicado en 2019 y que sintetiza y avanza sobre cuestiones tales como la narración sin fronteras, las literaturas mundiales vs. las locales, la globalización, las condiciones materiales de producción, los tipos de “literatura latinoamericanas” y un largo etcétera.

En cuanto a la lectura como actividad, hoy somos lectores salteados, simultáneos, de fragmentos, obsesivos, de largo y corto aliento. Permanentemente conectados, nos enfrentamos a una actividad que, en su forma tradicional, solicitaba cierto retiro. Hay múltiples tipos de lectores pero todos somos temerarios porque la lectura en serio exige concentración, deseo e intensidad. Me gusta recordar a Don Quijote, con el cerebro seco de tanto leer novelas de caballería, o a Juan Dahlmann, protagonista de “El Sur” y alter ego de Borges, quien se accidenta porque sube las escaleras apurado por ir a leer una traducción rara de *Las mil y una noches*. Tal vez algunos libros, en vez de tener una banda de papel roja con el número de ejemplares vendidos, deberían tener una que dijera: “Cuidado: Leer puede ser perjudicial para su salud”. Es lo que diría Pierre Bourdieu: el gesto vanguardista o el gesto comercial. Como dice Alberto Manguel en *A History of Reading*, más que liberar tensiones, la lectura de la literatura que vale la pena las hace más presentes. Y, entonces sucede: “The recognition of something we never knew it was there, or of something we vaguely felt as a flicker or a shadow, whose ghostly form rises and passes back into us before we can see what it is, leaving us older and wiser” (1996: 303). Por otra parte, no hay dudas de que la literatura ha sido desplazada por los medios audiovisuales en el

campo de la producción simbólica cultural y hay quien argüiría que la mejor escritura de hoy está presente en algunas series de Netflix. Ver el avance de los medios audiovisuales sobre la cultura como el enemigo es un error. Creo, por el contrario, que deberíamos cruzar trabajos de crítica en varias lenguas sobre lo que podemos denominar la “teoría de las nuevas modalidades”. Allí contaríamos con los trabajos de Vicente Luis Mora y el *lectoespectador* (2012) donde explica que el crítico del mañana debe trabajar sobre la noción de *internexto*, es decir, lo “rastreable críticamente” (2012: 184) y refuta la idea del ciudadano cultural doblegado por el sistema: “Creo que no conformarse con lo que te dan o con lo que toca en el desigual sorteo de la globalización es un retorno a nuestra antigua condición de animales: de *animales políticos*, aristotélicos” (2012: 228). Y también sopesar las tesis de Nicolás Bourriaud en su libro *Radicante* (2009) donde, a contrapelo de la noción de abigarramiento contemporáneo plantea la idea del artista como *semionauta* que crea recorridos dentro de un paisaje de signos y pone el dedo en la llaga sobre la construcción de valor en el siglo XXI: dejar de lado a los “aduaneros de la cultura”, a los juristas, a los *gatekeepers* y en cambio preguntar: “¿Qué es lo que, al atravesar el espacio-tiempo del arte, constituye una presencia real? Este objeto nuevo, introducido en la burbuja del arte, ¿genera actividad, pensamiento, o no? [...] Rompamos con los reflejos del policía y del legislador, y miremos al arte con el ojo del viajante curioso, o del huésped que recibe en su casa a comensales desconocidos” (2009: 121).¹⁷

Tesis 5: ¿Cómo ser latinohispanoespañol latino/a/xamericano? (Breve coda)

En varias ocasiones Jorge Volpi ha declarado el fin de la literatura latinoamericana: porque “ha dejado de existir como un corpus uniforme, vendible y exportable” (2008: 109). El escritor costarricense Carlos Cortés se afianza en esa afirmación y comenta: “Lo que caracteriza a la modernidad globalizada es la imposibilidad de

17 En torno a la lectura, me pregunto si quedará reducida a los likes de Facebook o los 140 caracteres de Twitter. Es decir, un gesto de aprobación o de indiferencia (o de odio) ante algo que ni siquiera se lee.

inscribir la actualidad dentro de la tradición. Todo es posible, pero, o no hay antecesores, o no se sabe de qué lo son, a que anteceden, qué es lo que viene después, cuál es ese pasado mañana que se está deslizando dentro del presente” (2015: 19). En el contexto de la literatura que se produce en español en Estados Unidos, es claro que el problema es el lugar, el territorio. ¿Qué pasa con los escritores hispanos/latinoamericanos que producen en Estados Unidos? Es necesario revisar herramientas conceptuales; la desinformación y la falta de diálogo entre saberes conspira contra un estudio adecuado del objeto. Nociones como exilio, nostalgia, culturas híbridas, desarraigo, transculturalidad, desterritorialización, globalización, nomadismo planetario, literaturas mundiales, ¿cuáles usar? ¿cuáles dejar de lado? Como afirmé hace poco, la debilidad de la literatura en español en los Estados Unidos es doble: por un lado, se necesitan más intervenciones críticas y de calidad en el campo; por otro (y aquí sigo a Bourdieu), el horizonte cultural y literario de lo hispano en Estados Unidos es complejo, fragmentario y volátil, pero también abierto, dispuesto a ser codificado: “Una de sus propiedades más significativas [la de campo artístico] es la extrema permeabilidad de sus fronteras y la extrema diversidad de la definición de los puestos que ofrecen y, al mismo tiempo, de los principios de legitimidad que en ellos se enfrentan” (Bourdieu 1995: 335). A pesar de algunos esfuerzos críticos por hablar de los “latinounidenses” o una supuesta “panlatinidad” o de Latino Americanos (véase Rivero y Laguna Correa) hasta ahora sostengo que solo una de las apreciaciones de Deleuze/Guattari en torno a las literaturas menores se cumpliría en la próxima década: la apuesta más o menos clara es por el idioma español. Los gestos de política literaria estarían allí y no en otras categorías. El lenguaje aparece así como una prótesis figurativa, simbólica de una identidad y un origen irrecuperables, por más que, como decía Derrida, todos hablamos una lengua que no es del todo nuestra. Josefina Ludmer ha marcado el camino al hablar del pasaje de la nación a la lengua (las transmigrafías) en las literaturas del presente; como señala en *Aquí América Latina*, el territorio (real o imaginado, siempre dispuesto discursivamente) es “una organización del espacio donde se desplazan cuerpos” (2010: 123). En todo caso, está en escritores y críticos dibujar la trayectoria de esos cuerpos. En estas páginas, intenté plantear que las producciones literarias hechas en

español en los Estados Unidos pueden beneficiarse de una desesencialización con un lente del a través que atravesase varios planos (el país de origen de los escritores; sus varias migraciones; los Estados Unidos reales e imaginados) para (de)construir la literatura latinoamericana/hispana presente y futura.

Bibliografía

- AÍNSA, Fernando (2006): *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- ALARCÓN, Daniel (2009): *El rey está por encima del pueblo*. Barcelona: Seix Barral.
- BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Thomas Kauf (trad.). Barcelona: Anagrama.
- BORINSKY, Alicia (2008): “Junot Díaz y la nueva cultura norteamericana”, en *La Nación, Cultura*, 26 de abril. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/junot-diaz-y-la-nueva-cultura-norteamericana-nid1006553> (12/01/2020).
- BRESCIA, Pablo (2014): “(M)USA: Avatares (¿actuales?) de la literatura (¿hispana?) en los Estados Unidos”, en Ana Gallego Cuiñas (ed.), número especial: *Literatura y mercado global en español*. *Ínsula*, 814, pp. 16-19.
- (2018a): “Una literatura (doblemente) débil: los Estados Unidos en español”, en Ana Gallego Cuiñas (ed.), número especial: *La novísima literatura latinoamericana (2001-2015)*. *Ínsula*, 859-860, pp. 45-49.
- (2018b): “Literaturas hispánicas desde/hacia/a través de los Estados Unidos”, en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (eds.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Valencia: Albatros, pp. 171-188.
- CÁRDENAS, Gerardo (ed.) (2017): *Diáspora. Narrativa breve en español de Estados Unidos*. Madrid: Vaso Roto.
- CASANOVA, Pascale (2001): *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- CASTILLO, Debra (2005): *Redreaming America: Toward a Bilingual American Culture*. New York: SUNY Press.
- CORRAL, Wilfrido H. (2019): *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- CORTÉS, Carlos (2015): *La tradición del presente. El fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*. Miami: La Pereza.
- DAS, Amrita y Naida Saavedra (eds.) (2019): “Ecos urbanos. Literatura contemporánea en español en Estados Unidos”, en número especial de *Hostos Review*, 15.
- DAS, Amrita; Kathry Quinn-Sánchez y Michele Shaul (eds.) (2018): *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities*. London: Palgrave MacMillan.
- DE LA CAMPA, Román (2001): “Latin, Latino, American: Split States and Global Imaginaries”, en *Comparative Literature*, vol. 53, 4, pp. 373-388.
- DE MAESENEER, Rita (2014): “Junot Díaz, ¿escritor latinoamericano?”, en *Cuadernos del CILHA*, año 15, 20, pp. 114-129.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1978): *Kafka: por una literatura menor*. Ciudad de México: Era.
- DÍAZ OLIVA, Antonio (ed.) (2016): *Estados Hispanos de América. Narrativa latinoamericana made in USA*. Miami: Sudaquia.
- FALCONI, José Luis y José Antonio Mazzoti (eds.) (2008): *The ‘Other’ Latinos: Central and South Americans in the United States*. Cambridge: Harvard UP, 2008.
- FONSECA, Diego (ed.) (2012): *Sam no es mi tío: veinticuatro crónicas mirantes y un sueño americano*. Madrid: Alfaguara.
- FUGUET, Alberto y Sergio Gómez (eds.) (1996): *McOndo*. Barcelona: Grijalbo.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (ed.) (2012): *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- GARCÍA LINARES (ed.) (2015): *Exiliados. Narradores y poetas migrantes*. Lima: Altazor.
- (ed.) (2019): *Mirando al Sur, antología desde el exilio*. Virginia: Raíces Latinas.
- GEFFES, Gisela (ed.) (2012): *Poética de los desplazamientos*. Houston: Literal.
- GONZÁLEZ VIÑA, Eduardo (pról.) (2013): *Cruce de fronteras. Narradores iberoamericanos en Estados Unidos*. New York: Axiara Ediciones.
- GUTIÉRREZ, Ramón y Genaro Padilla (eds.) (1993): *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*. Houston: Arte Público Press.
- HEREDIA, Juanita (2018): *Mapping South American Latina/o Literature in the United States. Interviews with Contemporary Writers*. London: Palgrave/Macmillan.

- HERNÁN CASTAÑEDA, Luis Hernán y Carlos Villacorta González (eds.) (2019): *Cuentos de ida y vuelta. 17 narradores peruanos en Estados Unidos*. Lima: Grupo Editorial PEISA.
- HOYOS, Héctor (2015): *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia UP.
- KANELLOS, Nicolás et. al. (2002): *En otra voz: antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte Público Press.
- LAGUNA-CORREA, Francisco (2018): "The Rise of Latino Americanism: Deterritorialization and Postnational Imagination in New Latino American Writers", en Amrita Das, Kathryn Quinn-Sánchez and Michele Shaul (eds.), *Contemporary US Latinx Literature in Spanish. Straddling Identities*. London: Palgrave MacMillan, pp. 114-125.
- LOCANE, Jorge (2019): *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial. Condiciones materiales, procesos y actores*. Berlin: De Gruyter.
- LÓPEZ CALVO, Ignacio (2009): "A Postmodern Plátano's Trujillo: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, more Macondo than McOndo", en *Antípodas*, n.º 20, pp. 75-90.
- LUDMER, Josefina (2010): *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MANGUEL, Alberto (1996): *A History of Reading*. New York: Viking.
- MARCELES DACONTE, Eduardo (ed.) (2018): *20 narradores colombianos en USA*. S/e.
- MÁRQUEZ ADAMS, Melanie (ed.) (2017): *Del Sur al Norte. Narrativa y poesía de autores andinos*. Chicago: El BeiSMAN.
- MÁRQUEZ ADAMS, Melanie y Hemil García Linares (eds.) (2017): *Per tenencia. Narradores sudamericanos en Estados Unidos*. Chicago: Ars Communis Editorial.
- MARTÍN FLORES, José Mario y José Salvador Ruiz Mendez (comps.) (2017): *Testigos de ausencias. Cuentos y relatos de escritores de la diáspora mexicana*. Colorado Springs: University of Colorado Press.
- MARX, Karl y Friedrich Engels (1998): *Manifiesto comunista*. Edición bilingüe. Barcelona: Crítica.
- MAYOR MARSÁN, Maricel: "Editoriales que se dedican a la publicación de libros en español en los Estados Unidos. Panorama de las ediciones, catálogos y folletos". https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/publicaciones01.pdf (04/01/2020), pp. 915-936.
- MEDINA LEÓN, Pedro y Hernán Vera Álvarez (eds.) (2014): *Viaje One Way: antología de narradores de Miami*. Miami: Suburbano.

- MONTOYA JUÁREZ, Jesús y Ángel Esteban (eds.) (2008): *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MORETTI, Franco (1996): *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. New York: Verso.
- NOGUEROL, Francisca; María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez (eds.) (2011): *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- OLSZANSKI, Fernando (intro.) (2016): *Trasfondos. Antología de narrativa en español del medio oeste norteamericano*. Chicago: Ars Communis Editorial.
- OLSZANSKI, Fernando y José Castro Urioste (eds.) (2011): *América nuestra. Antología de narrativa en español en Estados Unidos*. Barcelona: Tres Aguas/Linkgua.
- (introd.) (2017): *Ni Bárbaras ni Malinches. Antología de narradoras en Estados Unidos*. Chicago: Ars Communis Editorial.
- ORTEGA, Julio (ed.) (2010): *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo (2018): “Por favor, rebobinar: a veinte años de McOndo y *Se habla español*”, en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (eds.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Valencia: Albatros, pp. 23-28.
- PAZ SOLDÁN, José Edmundo y Alberto Fuguet (2000): *Se habla español. Voces latinas en USA*. Madrid: Alfaguara.
- RIVERO, Eliana (2005): *Discursos desde la diáspora*. Valencia: Aduana Vieja.
- SAAVEDRA, Naida (2018). “El New Latino Boom”. *Latin American Literature Today*, núm. 8. <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/noviembre/el-new-latino-boom-de-naida-saavedra> (04/01/2020).
- (2016): “Pedro Medina and Suburbano Come to the Fore: Miami as a Cultural Stage and Source of Creativity”, en Cristina Herrera and Larissa M. Mercado-López (eds.), *(Re) Mapping the Latina/o Literary Landscape. New Works and New Directions*. London: Palgrave Macmillan, pp. 35-52.
- SALAZAR JIMÉNEZ, Claudia (ed.) (2014): *Escribir en Nueva York: antología de narradores hispanoamericanos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (2006): *América Latina en la “literatura mundial”*, en Gesine Müller y Dunia Gras (eds.), *América Latina y la literatura*

- mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un Continente. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- SANDOVAL SÁNCHEZ, Alberto y Frances R. Aparicio (2005): "Hibridismos culturales: la literatura y la cultura de los latinos en los Estados Unidos", en *Revista Iberoamericana*, vol. 71, 212, pp. 665-697.
- SISKIND, Mariano (2014): *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern UP.
- VENTURA, Marcel (2013) "Entrevista a Junot Díaz", en *Letras Libres*. 5 de julio de 2013 <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/entrevista-junot-diaz> (04/01/2020).
- VERA ÁLVAREZ, Hernán (ed.) (2019): *Escritorxs salvajes. 37 Hispanic Writers in the United States* (2019). Madrid: Editorial Hypermedia.
- VOLPI, Jorge (2008): "Narrativa hispanoamericana, INC.", en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 99-112.
- VV.AA. (2007): *Bogotá 39. Antología de cuento latinoamericano*. Bogotá: Ediciones B.