

PRESENTACIÓN: NUESTRA GLOBALIZACIÓN

CATALINA QUESADA
Universität Bern

En la ya abundante bibliografía acerca de la dimensión cultural de la globalización ha quedado suficientemente subrayado qué no es o qué no implica la globalización. Ulrich Beck (1998: 71), como tantos otros teóricos de lo global antes y después que él, dejaba sentado que la tesis de la *mcdonaldización* del mundo no pasa de ser una falacia, negando que la convergencia de la cultura global implique la supresión de las diferencias y recurriendo para ello a la conocida noción de *glocalización*, acuñada por Roland Robertson. Renato Ortiz abunda en dicha idea, al insistir en que la unicidad mundial sugerida por la visión economicista no es extrapolable a la esfera cultural: "Una cultura mundializada no implica el aniquilamiento de las otras manifestaciones culturales, cohabita y se alimenta de ellas" (2004: 35). Frente a los que vaticinan o anuncian la presunta uniformización de la cultura, los abundantes ejemplos de pluralidad y heterogeneidad –que pueden perfectamente coexistir con situaciones de homogeneización o nivelación cultural, modificándolas sustancialmente– vienen a desmentir esa visión catastrofista.

Otro de los puntos conflictivos a la hora de establecer su naturaleza es la supuesta novedad de la globalización. En efecto, nos topamos con no pocas reticencias por parte de muchos pensadores en el ámbito de las ciencias sociales para aceptar la existencia de una alteración del paradigma, para admitir la condición de *objet nouveau* de la globalización. Frente a ellos, un cada vez más

nutrido grupo insiste en la transformación cualitativa que implica la globalización, entendida esta como una multitud de procesos que se cruzan y se articulan entre sí sin tomar siempre la misma dirección, como la ha definido Jesús Martín-Barbero. Ya el antropólogo hindú Arjun Appadurai se proclamaba, en 1996, abanderado de una teoría de la ruptura, basada en los cambios introducidos en los imaginarios por los medios de comunicación y por el movimiento masivo de los flujos migratorios: "el mundo en el que vivimos hoy –en el cual la modernidad está decididamente desbordada, con irregular conciencia de sí [...]– supone, por supuesto, un quiebre general con todo tipo de pasado" (2001: 18). Por su parte, el filósofo francés Michel Serres se referirá a las *mutaciones* recientes –dejando de lado el concepto de evolución– experimentadas por nuestra especie, tanto en lo que respecta a la biología genética como al tejido social y comunicacional, en un momento en que el ser humano habría alcanzado su edad adulta, la *hominescence*. Otros teóricos, quizá con una actitud más conciliadora, han querido ver la globalización como una segunda fase de la modernidad, insistiendo así en la existencia de una cierta continuidad que, sin embargo, no les impide apreciar y destacar los cambios sustanciales que esta *segunda modernidad* –como la llama Beck– o la *alta modernidad* –como, siguiendo a Anthony Giddens, la califica Ortiz– implica con respecto a la primigenia. Si para el primero la segunda modernidad supone toda una serie de transformaciones en las distintas esferas de la vida, que parten del abandono de las *sociedades nacionales-estatales* en aras del concepto de una *sociedad civil global*, para el segundo la alta modernidad o la *modernidad-mundo*, "sería un momento de radicalización de las modernidades anteriores" (2004: 75), pero se resiste a catalogarla como una noción que implique el fin de lo anterior.

En el ámbito de la economía y la cultura se ha recurrido a la distinción entre internacionalización, transnacionalización y globalización para marcar las diferencias entre distintos momentos históricos. Mientras que algunos historiadores, como Serge Gruzinski, se preguntan si el mundo globalizado de nuestros días no tendría ya un serio precedente en una época lejana (los siglos *xvi* y *xvii*), en regiones consideradas periféricas (América Latina, Asia), otros prefieren reservar el término *globalización* para una época muy concreta que no comienza sino en la segunda mitad del siglo *xx*. Es el caso del antropólogo Néstor García Canclini, que prefiere hablar de *internacionalización* para el proceso que comienza a finales del siglo *xv*, con las navegaciones transoceánicas y la consiguiente apertura comercial de Europa hacia América y Asia y de *transnacionalización* para aquel que se origina con la revolución industrial y que alcanza su apogeo en la primera mitad del siglo *xx*, reservando así el calificativo de *globalización* para el proceso actual, que sería distinto de los precedentes, no solo cuantitativa, sino también cualitativamente, por constituir "un nuevo régimen de producción del espacio y el tiempo" (1999: 47).

Eduardo Becerra aplica esa distinción conceptual, aunque solo en parte y con criterios bien diferentes, al campo literario hispanoamericano y a sus industrias culturales. Diferencia, así, la tendencia a la *universalidad* característica de autores como Borges o Carpentier –una tendencia que parte de la polarización

en el *xix* entre lo nacional y lo cosmopolita (la dicotomía entre americanismo y europeísmo)– del fenómeno de la *internacionalización* producido en los años 60 y 70 con el *boom* de la narrativa hispanoamericana y del de la *globalización* de las últimas décadas del *xx* y principios del *xxi*. Para Becerra, en el universalismo previo al *boom* subyace, sin duda, el deseo de reconocimiento de la propia obra por parte de los centros internacionales de la cultura, pero como un efecto a posteriori; la internacionalización, sin aportar realmente nada nuevo desde el punto de vista estético, partiría de una dinámica en la que entran en juego elementos y factores de mediación que irían más allá de la relación estricta del escritor con su propia obra y que, en muchos casos, no serían específicamente literarios. Partiendo de algunas de las consideraciones de Pascale Casanova, Becerra sostiene que, frente al proceso de internacionalización de la narrativa hispanoamericana, el de la globalización respondería a actitudes distintas e incluso enfrentadas en lo referente a la relación entre los espacios nacionales y globales de circulación de las obras:

Si la primera apunta a una producción que trata de irrumpir en los ámbitos de legitimación mundial a partir de su propia diferencia, en la globalización intenta llevarlo a cabo asimilándose a los modelos dominantes. La internacionalización buscaría entonces difundir la propia especificidad reivindicando al tiempo el valor universal de esa diferencia, la globalización partiría de la disolución de su singularidad y ofrecería una imagen de cultura alineada por las imposiciones de los centros internacionales de decisión. (Becerra 2014)

Becerra alude aquí al fenómeno bien conocido de la *alfaguarización* de la narrativa hispanoamericana, que pasa por la recurrencia a las tramas lineales, argumentos no demasiado complejos, un español estándar o neutro, desprovisto de giros nacionales o locales, así como la preferencia por la novela (en detrimento del cuento), elementos todos que facilitarían no solo la publicación en España y la consiguiente difusión en el ámbito de habla hispana, sino también las traducciones. Sin embargo, siendo esa homogeneización uno de los efectos de los procesos globalizadores en nuestras letras, el panorama así trazado sería, como el propio Becerra reconoce, a todas luces insuficiente. Insuficiente no solo porque se quedan fuera todas aquellas propuestas narrativas que, sin estar al margen de los mercados, han sabido buscar y construir su propia especificidad, en ocasiones recurriendo a lo nacional o a lo local (pero no necesariamente), sino también porque, de algún modo, se reduce el conjunto de la literatura hispanoamericana, metonímicamente, a su narrativa. Y, por supuesto, queda fuera toda aquella diversidad literaria que, al margen de los circuitos comerciales, ha eclosionado, si no como consecuencia directa de los procesos globalizadores, sí como efecto colateral de los mismos, al haberse desarrollado en los últimos años una mayor atención crítica hacia ciertas producciones culturales tradicionalmente consideradas periféricas por situarse al margen de los proyectos nacionalistas, tales como las literaturas en lenguas indígenas. El caso de la literatura mapuche resulta significativo, pues existe una serie de autores que, desde finales del *xx*, ha irrumpido en el panorama literario chileno con propuestas estéticas que no

solo dan cuenta de la rica tradición mapuche, sino que también ponen sobre la mesa algunos de los problemas que entrañan para los mapuches su inserción en la sociedad chilena. Con textos en ocasiones bilingües (en español y en mapudungun), poetas como Adriana Paredes Pinda, Elicura Chihuailaf o Jaime Luis Huenún, además de recrear la cosmovisión mapuche de sus ancestros, incorporan situaciones y contextos que apuntan a ciertos cambios de valores que solo a finales del xx y principios del xxi tienen razón de ser.

Lo mismo podría decirse de la redefinición que de lo nacional se viene haciendo en obras que han sido catalogadas de posnacionales, un marbete que alude no solo a aquella literatura desterritorializada o transterritorial, donde el referente nacional no tiene cabida (pensemos en los escritores del *crack* o en Mario Bellatin), sino también a aquella otra en la que se redefine el concepto tradicional de nación tal y como lo concibieron las elites criollas en el xix, recurriendo para ello tanto al escepticismo como al malditismo identitario (es lo que hará el colombiano Fernando Vallejo), desbaratando en el camino la constelación nacionalista y sus héroes y dejando al descubierto algunas de las inercias e imposiciones que contribuían a crear una nación tan monolítica como fingida. Las posibilidades para dinamitar los cimientos de esa comunidad imaginada son variadas. Junto a autores que cuestionan irónicamente la tan traída y llevada identidad –a la manera en que lo hace con México Álvaro Enríque, o mediante la creación de espacios híbridos, donde se ponen de manifiesto las *lealtades múltiples* (Aínsa), en el caso de Junot Díaz–, mostrando que la identitaria es cada vez menos una cuestión colectiva que individual y que está en función de las trayectorias personales, tenemos, por ejemplo, a distintos escritores-francotiradores de las figuras patrias y los valores nacionales, como los argentinos Rodrigo Fresán, Martín Kohan o José García Hamilton, que en *Historia argentina* (1991), *Los cautivos* (2000) o *Don José* (2000), respectivamente, socavan algunos de los considerados puntales de la argentinidad. O los colombianos Evelio Rosero y Pablo Montoya, con textos recientes como la novela *La carroza de Bolívar* (2012) o la colección de semblanzas *Adiós a los próceres* (2010), en los que asistimos, al hilo de los fastos del Centenario, al proceso de carnavalización y destronamiento de los artífices, protagonistas y comparsas de la Independencia de Colombia, los padres de la patria. Tanto en unos casos como en otros, conviene tener presente a Ulrich Beck, cuando nos previene de la tentación de interpretar nuevas realidades con parámetros de antaño: “La re-localización [...] no se puede equiparar con el *tradicionalismo lineal a machamartillo* ni practicarse como provincialismo obtuso, pues varía el marco referencial en el que debe mostrarse la importancia de lo local” (1998: 76).

La transterritorialidad, que no es sino el reverso del cuestionamiento de lo nacional del modo en que lo hacen los autores arriba mencionados, en lo que hemos convenido en llamar lo *posnacional*, ofrece similares problemas de interpretación. El manifiesto del *crack* y su propuesta narrativa dislocada o desubicada del espacio y tiempo mexicanos ha sido uno de los episodios más recientes en esa cadena contestataria de la obligatoriedad de la temática autóctona, de larga tradición en el continente. De hecho, estos autores (Jorge Volpi, Pedro An-

gel Palou, Eloy Urroz, José Ignacio Padilla y Ricardo Castañeda) van a reivindicar a escritores como José Emilio Pacheco o Sergio Pitol, que son justamente los “menos mexicanos”. No es por eso de extrañar que Bellatin utilice a Sergio Pitol como personaje en *El libro uruguayo de los muertos*, después de haber indagado lúdicamente en los escenarios nipones. Pero, aunque la de escribir sobre temáticas no autóctonas es una opción perfectamente legítima, hay que recordarle a Volpi, que se ha convertido en el paladín de esta opción, que ese universalismo y esa exigencia de una literatura desprovista de marcas locales no necesariamente casa bien con el proceso globalizador actual: “Lo global no reemplaza a lo local, sino que lo local opera dentro de la lógica de lo global. La globalización no significa el fin de las diferencias culturales sino su creciente utilización” (Larraín 2011: 100). Y, de nuevo, aunque en numerosos aspectos, el escenario reciente tenga concomitancias con el pasado y pueda parecer una prolongación del viejo debate entre nacionalistas y cosmopolitas, “si se mira bien, se verá que, en el nuevo contexto, este va a transformarse y a cambiar de sentido, generalizándose, a menudo radicalizándose y, en muchas ocasiones, diversificándose” (Guerreiro 2012: 76). Este matiz resulta relevante porque, en efecto, lo que tenemos ante nosotros no es la misma querrela de antaño, algo en lo que incidirán los artículos que integran este dossier.

Al margen de las cuestiones vinculadas a las industrias culturales y a las condiciones de producción y circulación de los textos, también resultan significativas las transformaciones acontecidas en los imaginarios que construyen y vehiculan estos textos literarios y que tanto nos dicen de nosotros mismos como sociedad. El abanico de posibilidades es vastísimo, oscilando entre la multitud de metáforas de nuestro mundo globalizado, la exploración de las opciones que brindan los avances tecnológicos, la representación de los flujos migratorios y sus implicaciones, la reflexión en torno a las fronteras (que no solo se destruyen, sino que, en similar medida, se crean y afianzan), la recreación del modo en que la globalización afecta a lo cotidiano, etc. Lo interesante es que la imaginación individual o colectiva (cuando un autor se hace eco de un modo particular de percibir el mundo por parte de una comunidad concreta) da forma a los variados tipos de globalizaciones que pueden existir (*circular, tangencial*, etc.) y a la multidireccionalidad de los procesos que las conforman. Quizá la avanzadilla de esas escrituras de la globalización esté, más que en la representación literaria del mundo global en que vivimos, o en el interés por la ciencia o las nuevas tecnologías como tema literario, en las construcciones hipermedias que se valen justamente de esas tecnologías para crear, no ya un texto literario tradicional, sino auténticos artefactos que incorporan enlaces, otros elementos multimedia (imágenes, sonido, etc.), con lo que, evidentemente, se pierde la linealidad textual. Con el postulado de la ciberliteratura de no reproducir la página de papel sobre la pantalla nos encontramos con un auténtico desafío crítico, pues en este tipo de construcciones se alteran las relaciones semióticas, la sintaxis o la semántica. De hecho, algunas de las transformaciones más llamativas son las que afectan a las estructuras mismas del campo literario, a los géneros, como he analizado en otro lugar (Quesada 2015).

A la luz de los *paisajes imaginarios* de Arjun Appadurai y, a partir de las cinco categorías que este establece –recordemos: *etnoscapas*, *technoscapas*, *mediascapas*, *financescapas* e *ideoscapas*–, creo que no sería descabellado añadir un sexto paisaje, que bien podría llamarse *framescape*, que aluda al aspecto más formal del hecho literario, no solo ya al lenguaje o al estilo, sino también a esas estructuras externas que llamamos géneros literarios. Me parece que ese espacio abstracto, alejado por completo del ámbito de las representaciones, puede, en tanto que imaginario, decirnos mucho acerca de la globalización y de nuestra sociedad global. No es necesario aclarar que este espacio entrará en conflicto o se solapará en ocasiones con los otros (pienso, sobre todo en el *mediascape*, aunque también en el *etnoscape*), pero, como categoría independiente y analítica, puede funcionar para discernir lo que nos dicen los textos por sus formas más externas, y no por las realidades a las que, con todas las distorsiones que queramos, aluden. Porque si atendemos a esas estructuras, percibimos ciertos procesos que están muy lejos de constituir, sin más, un mero rescate de formas pretéritas. Antes bien, tendríamos que preguntarnos si los géneros literarios, tal y como los hemos conocido hasta ahora, se justifican en un contexto intermedio como el actual y en este momento histórico preciso: “Aunque muchas escrituras siguen usando esas divisiones clásicas de la tradición literaria (la tienen como centro y quieren encarnarla), después de 1990 se ven nítidamente otros territorios y sujetos, otras temporalidades y configuraciones narrativas: otros mundos que no reconocen los moldes bipolares tradicionales. Que absorben, contaminan y desdiferencian lo separado y opuesto y trazan otras fronteras” (Ludmer 2010: 127). La propia Ludmer menciona varios textos y autores que ponen en jaque la solidez del estatuto ficcional, en un entorno en el que lo que estaría en entredicho sería justamente la condición autónoma del arte, característica de la modernidad. Un contexto al que ella califica de *postautónomo* –aplicando al presente latinoamericano algunas de las premisas del pensamiento de Jacques Rancière–, en el que, junto a ese cuestionamiento de lo ficcional, asistiríamos a una transformación de las condiciones de producción de sentido y de valoración del hecho literario (2010: 150-151).

Entre las muchas lecciones que podemos obtener de los cambios sobrevenidos en los géneros, quizá la principal sea la de la pérdida de la centralidad de la escritura a la hora de definir qué es la cultura. Un análisis, por ejemplo, de lo narco como fenómeno cultural nos deja al descubierto las idas y venidas constantes entre el cine, las series, el videoclip, las artes plásticas, lo lírico-narrativo (musificado o no) y lo novelesco, vaivenes en los que la fuente –la prioridad ontológica, podríamos decir– no necesariamente es literaria (a diferencia de las tradicionales adaptaciones cinematográficas a partir de novelas). Por eso en el planteamiento de este monográfico recurriamos al término *cultura* y no al de *literatura* (a pesar de que, finalmente, la mayoría de los artículos esté dedicada a textos literarios), en un intento de plasmar ese desplazamiento, que afecta incluso al campo literario mismo, como queda patente, por citar tan solo uno de los casos más obvios, en la obra de Mario Bellatin (Quesada 2014).

Estos planteamientos están en la base de los artículos recogidos en este dossier, muchos de los cuales fueron presentados y discutidos en la primera reunión de un grupo internacional de trabajo, que, con el título de *Formas y Lenguajes de la Globalización en las Literaturas Hispánicas Contemporáneas*, se celebró en la École Normale Supérieure de París en marzo de 2013. Los organizadores –Gersende Camenen, François Géral y Gustavo Guerrero– nos pidieron a los participantes que intentáramos responder a cuestiones como las de las alteraciones de los géneros literarios y las divisiones tradicionales entre ficción-no ficción, novela-ensayo, prosa-poesía en el marco de la globalización; la de la relación entre lo nacional y lo posnacional en esta literatura (sobre lo que mucho se ha hablado ya); la de la evolución de la imagen pública del escritor en los últimos años; la del papel y particularidades de esa nueva generación de novelistas, que ha convertido a Roberto Bolaño en su figura tutelar; o que pensáramos en las nuevas subjetividades que emergen de la convivencia y el contraste entre espacios locales y globales en esta literatura.

En su texto, Aníbal González estudia los cambios experimentados por la figura del autor en las letras latinoamericanas desde los sesenta hasta nuestros días. Si en las novelas totalizantes del *boom* la presencia de dicha figura es omnímoda, pero muy diluida y casi invisible (en contraste con lo que sucederá con la imagen pública de los autores), durante el *posboom*, sostiene González, esta circunstancia habría comenzado a invertirse, a medida que los autores iban asumiendo posiciones públicas más discretas, mientras que en sus ficciones comenzaban a representarse cada vez más a sí mismos, con nombre y apellidos. A partir de los años noventa, los nuevos escritores practicarán un mayor intimismo, toda vez que tenderán con relativa frecuencia hacia la *autoficción*, al incorporar elementos del discurso autobiográfico en sus ficciones. Desde esas premisas y a partir de textos de Roberto Bolaño, Juan Gabriel Vásquez o Patricio Pron, González, explora cómo la autoficción y otros mecanismos de incorporación del autor a la ficción narrativa pueden ser leídos no solo como una renegociación del pacto entre el escritor y el lector sino también como una redefinición del estatuto del autor dentro del complejo panorama de una industria editorial cada vez más globalizada y unas redes sociales que tienden a disolver el concepto tradicional del *autor* como productor y dueño de su obra.

Por su parte, Eduardo Becerra pone sobre la mesa algo de sentido común, pero que es necesario recordar: que la relación entre autor y mercado editorial no está signada por una confrontación a todas luces naïf y maniquea, donde el primero se caracterizaría por su pureza e independencia y estaría abocado a resistir los embates taimados de editoriales y mercado. Muy al contrario, en esa batalla por la legitimidad y el valor los actantes son múltiples y variados y responden a diferentes intereses. Plantea, por un lado, si la recurrencia a toda una serie de nociones por parte no solo de la crítica, sino también de los propios autores, no respondería a una de esas estrategias conducentes a posicionarse en un mercado que a día de hoy tiene unas exigencias diferentes a las de ayer. Y si, por otro lado, dicha proliferación de conceptos y causas *post-* y *trans-* a las que con tanto afán nos abrazamos (críticos y autores) no se correspondería con el último y más reciente avatar de la obsesiva y tradicional pregunta por la identi-

dad latinoamericana. En ese marco sitúa la postura bien conocida de Jorge Volpi, que, según Becerra, sería más una estrategia individual de posicionamiento que una auténtica transubstanciación de la ontología de la identidad en una de la no-pertenencia. Pero es obvio, señala, que muchos de esos marbetes y nociones no son un mero capricho o una moda, sino que responden a un contexto histórico y cultural preciso. Y ahí surge de nuevo la pregunta de cómo abordar críticamente la diversidad para intentar abarcar –y, si no definir, sí perfilar– al grupo. Para responder a eso, Becerra recurre a las políticas editoriales españolas de las dos últimas décadas, partiendo de la premisa de que no siempre es fácil deslindar hasta qué punto esa mediación forja o refleja el imaginario hispanoamericano contemporáneo. Con mucha cautela, intentando esquivar las simplistas relaciones de causa y efecto, analiza algunos de esos pasadizos que unen lo uno y lo otro en los últimos años.

Siguiendo con las industrias culturales y la constante del componente transatlántico, Santiago Juan-Navarro estudia el fenómeno de las coproducciones cinematográficas en Iberoamérica dentro del contexto globalizador. Su ensayo se centra en los últimos intentos por crear un espacio audiovisual iberoamericano (ibérico y latinoamericano) al margen de las exaltaciones identitarias de antaño. Para eso, las coproducciones internacionales, que empezaron a acaparar los mercados durante los 90 y que terminaron por imponerse a fines de la década, aprovecharían el vacío resultante del desmantelamiento de las industrias locales como resultado de las políticas neoliberales, retomando además una tradición de intercambios desiguales con Europa y los Estados Unidos. Para Juan-Navarro, tales coproducciones, omnipresentes en el audiovisual iberoamericano del siglo XXI, pueden ser consideradas productos emblemáticos de la globalización, en los que pugnan los impulsos de homogeneización con los de heterogeneización, abundan los referentes culturales múltiples, los complejos sistemas de financiación transnacional, así como los repartos artísticos, los equipos técnicos y las locaciones multinacionales. El resultado será un conjunto de filmes híbridos en los que las identidades se diluyen y se transforman en narrativas globales que, tanto en la forma como en el contenido, adquieren una naturaleza supranacional y, con frecuencia, desterritorializada y que suponen un reto para las todavía existentes filmografías nacionales.

También Vicente Luis Mora afronta su análisis de la narrativa hispánica contemporánea desde parámetros netamente transatlánticos. A partir de la categoría crítica de lo posnacional y tras una revisión de la literatura secundaria producida al respecto, Mora analiza los rasgos que confirmarían la superación de lo nacional como categoría territorial privilegiada en autores muy diversos y que conducirían hacia lo que denomina la novela *glocal*, a la vez que apunta y desmenuza el contexto que facilita o promueve dicho tránsito. Una novela *glocal* en español en la que se pondrían de manifiesto buena parte, por no decir todas, las contradicciones o paradojas de la globalización, con sus tensiones identitarias, lealtades múltiples, territorialidades difusas, movilidades varias (ya sean estas reales o virtuales) y un uso recurrente de la tecnología, no solo por parte de los autores, sino también como tema de la ficción.

El artículo de Rita de Maeseneer aborda el papel del inglés en la reconfiguración de las literaturas nacionales del Caribe hispano, a partir de su presencia en la producción literaria de distintos escritores originarios de la región caribeña. A pesar del consenso acerca de la transterritorialidad de dichas literaturas, De Maeseneer plantea que las nociones de literatura cubana y puertorriqueña siguen siendo interpretadas desde ópticas monolingües, frente al caso de la dominicana, que es estudiada atendiendo, más bien, a la vacilación lingüística. Con ejemplos de autores de origen dominicano, como Junot Díaz o Josefina Báez, que mezclan en sus obras el inglés y el español, pero que son adscritos sin problemas a la tradición dominicana, De Maeseneer deja al descubierto los problemas de índole crítica que plantean, al cuestionar así no solo las fronteras entre lo anglo y lo hispano, sino también el concepto mismo de *literatura latinoamericana*.

Florence Olivier se ocupa igualmente de las fronteras, pero en este caso de las que separan México de los Estados Unidos, mediante un análisis de las transformaciones experimentadas por las escrituras de la frontera desde los años noventa del pasado siglo, en el marco del incremento de los flujos migratorios y del auge del narcotráfico y la violencia en la región. Con textos de Carlos Fuentes, Luis Humberto Crosthwaite, Sergio González Rodríguez, Roberto Bolaño o Yuri Herrera, Olivier explora los límites, casi siempre difusos, entre la literatura fronteriza y metagéneros como la llamada literatura del norte, la narconovela o los textos no ficcionales en torno al narcotráfico, a la vez que indaga en cómo los imaginarios del espacio otorgan complejidad a la noción de frontera con diversas dicotomías perfiladas de modo voluntariamente difuso.

Como hemos visto, una constante en las escrituras más recientes es que la cuestión de la identidad colectiva deja de tener el peso que tuvo entre los escritores de generaciones anteriores, puesto que la identidad se va a forjar, más bien, en función de las trayectorias personales, para ser, no ya algo inmutable y dado, sino algo variable, cambiante y coyuntural (por no decir mutante). En estos escritores, además, vamos a encontrar esa tensión entre lo global y lo local, entre lo nacional y lo transnacional, no solo gracias a Internet, sino gracias también, en muchos casos, a su condición de migrantes o nómadas. A eso dedica Gustavo Guerrero su artículo, en el que, a partir del concepto de "nomadismo crítico" de James Meyer, analiza la figura del nómada, a propósito de Roberto Bolaño y de Rodrigo Rey Rosa, y la manera en que estos lo utilizan como estrategia para desmarcarse de sus predecesores y del tipo de escritor que sus mayores encarnaron. A partir de esa confrontación que hace Meyer entre el "nomadismo crítico" y el "nomadismo lírico", propio de la cultura romántica y moderna, Guerrero dibuja un nuevo contexto, alejado de la tradición del exilio o de la del cosmopolitismo latinoamericanos, en el que el nomadismo implica una revisión crítica de dichas tradiciones, tanto internamente, desde un punto de vista posnacional, como externamente, desde un punto de vista poscolonial. Esto será importante para discriminar con respecto a generaciones anteriores, incluso relativamente cercanas en el tiempo, como la del *boom*.

Por su parte, Jesús Montoya rastrea dos de las posibilidades de diálogo con las tecnologías del simulacro, conectadas entre sí, y que resultan claves en

la última literatura latinoamericana: el *realismo del simulacro* y la *arqueología del presente*. Si la primera permite pensar cómo la literatura coopta el lenguaje de las gramáticas tecnológicas para producir nuevos realismos, la segunda se centra en la visualización o el subrayado de cómo queda el paisaje del mundo real tras el despegue de la realidad hacia su simulacro. Montoya estudia cómo esas dos nociones pueden servir para reflexionar en torno a las relaciones entre la ficción más reciente –en obras de Sergio Bizzio, Gabriela Bejerman, Leandro Ávalos Blacha, Gabriela Cabezón Cámara, Dalia Rosetti, Washington Cucurto o Edmundo Paz Soldán– y la globalización y sus imaginarios.

Centrándose también, en lo esencial, en autoras argentinas, Teresa Orecchia-Havas aborda los retos de la escritura hecha por mujeres a finales del xx y principios del xxi, en un momento en el que reciben una atención crítica que elabora nuevos conceptos analíticos y señala perspicazmente el posicionamiento de los textos y de las autoras en relación con ciertos parámetros esenciales: el problema del valor atribuido a las obras, el tema de la autoridad del escritor, la relación entre el género y el mercado, la presencia de una voz (o doble voz) característica de la escritura femenina, el debate sobre el sujeto y la nación, lo transnacional y lo latinoamericano. A partir de autoras como Sylvia Molloy, Luisa Valenzuela o María Moreno, entre otras, Orecchia-Havas se detiene en el cuestionamiento de determinados límites –topográficos, lingüísticos o genéricos–, para observar la relevancia de las subjetividades diaspóricas y de los nuevos cosmopolitismos en obras que, a la vez, plantean con agudeza un *adentro* y un *afuera* de la tradición nacional e interrogan los vínculos entre el lenguaje, la experiencia y la supuesta *condición extranjera* de textualidades y sujetos.

Por último, Gersende Camenen examina los modos en que cierta literatura latinoamericana reciente interroga el pasado, en concreto, en lo que Lucie Campos ha llamado las *ficciones del después* (*fictions de l'après*). Su análisis se centra en *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño, y en *Enciclopedia de una vida en Rusia*, de José Manuel Prieto, viendo cómo, al situarse en ese *después* (de los acontecimientos pero también de una primera ola de escritos sobre esos acontecimientos), dichas obras resultan especialmente valiosas gracias a los dispositivos que utilizan para hacerse eco de determinados momentos intersticiales de la historia latinoamericana. Camenen sostiene que, reflejando nuestro régimen de historicidad actual, estas ficciones ejecutan un descentramiento temporal, pero también espacial y/o lingüístico que a menudo supone un descentramiento del propio escritor.

En estos diez ensayos queda bien sentado que la globalización puede igualmente constituir un fecundo caldo de cultivo para la variedad, la diferencia e incluso la resistencia ideológica. La crítica, en efecto, no debe temer enfrentarse a la *jungla global* ni responder a las nuevas preguntas y retos que, desde el ámbito cultural hispánico, se nos están planteando en este siglo xxi, a propósito de una globalización que no solo pertenece a las multinacionales y los grandes consorcios, sino que es sobrecogedoramente *nuestra*. Este dossier que la revista *Pasavento* ha tenido la feliz idea de publicar supondrá, a buen seguro, un valioso instrumento teórico y analítico para continuar con dicha empresa.

OBRAS CITADAS

- Aínsa, Fernando (2012): *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid, Iberoamericana.
- Appadurai, Arjun (2001): *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Becerra, Eduardo (2014): "Derivas de lo ecuménico en la narrativa hispanoamericana (algunas calas)". En: *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n.º 814, en prensa.
- Beck, Ulrich (1998): *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona, Paidós.
- García Canclini, Néstor (1999): *La globalización imaginada*. Barcelona, Paidós.
- Gruzinski, Serge (2004): *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*. París, Éditions de La Martinière.
- Guerrero, Gustavo (2012): "Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 46, n.º 1, pp. 73-81.
- Larraín, Jorge (2011): *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*. Santiago de Chile, LOM.
- Ludmer, Josefina (2010): *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Martín-Barbero, Jesús (2001): *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh.
- Ortiz, Renato (2004): *Mundialización y cultura*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Quesada, Catalina (2014): *Literatura y globalización: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI (espacio, tiempo, géneros)*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- (2015): "Adaptaciones, evoluciones y mutaciones histórico-culturales: sobre los géneros literarios en Hispanoamérica en la era global". En: *Hispanófila*, n.º 173, en prensa.
- Serres, Michel (2001): *Hominescence*. París, Le Pommier.