

Ignacio M. Sánchez Prado

El efecto Luiselli

Notas sobre la nueva literatura mexicana y la lengua inglesa

La publicación de *Lost Children Archive/Desierto sonoro*, la primera novela de Valeria Luiselli (2019a/2019b) escrita plenamente en inglés, marca un punto significativo de inflexión de un proceso que se ha venido desarrollando desde la exitosa publicación de *La historia de mis dientes/The Story of my Teeth* de la propia Luiselli (2013a/2015), en traducción de Christina McSweeney¹. La obra de Luiselli ha encabezado un vertiginoso proceso de traducción de la literatura mexicana al inglés, así como la rápida articulación de un canon literario mexicano en dicha lengua con pocos precedentes. Es cierto que este proceso tiene algunos precedentes, como la traducción de varios autores del medio siglo de parte de la University of Texas Press y otras instancias académicas como parte de la respuesta del Boom latinoamericano, o el fugaz y fallido interés que recibieron autores mexicanos como Jorge Volpi o Carmen Boullosa a raíz del éxito europeo del Crack a inicios de este siglo. Sin embargo, el Boom de la literatura mexicana en inglés que ha tenido lugar desde 2015 ha comenzado a superar los problemas que aquejaban a las olas anteriores, desde las malas traducciones, de parte de entusiastas sin mucho oficio o conocimiento del contexto sociolingüístico de las obras, hasta irregularidades como la traducción parcial de trilogías (el caso de la trilogía del siglo XX de Jorge Volpi, cuyo segundo volumen no se publicó) o la limitación de la traducción a la novela, olvidando casi completamente los ensayos, las crónicas o los poemarios. Cabe decir que este nuevo entusiasmo no es necesariamente cuantitativo, aunque el número de traducciones en 2018 (veinte según la base de datos de Publisher's Weekly, que tiene algunos errores de identificación nacional) duplica el de 2013 (once)². Destaca más la presencia cualitativa de la literatura mexicana en el medio literario de los Estados Unidos, incluyendo un número de reseñas positivas en medios nacionales, nomi-

1 Debido a las referencias de originales y traducciones al inglés a lo largo del texto, he decidido seguir el formato *Original/Traducción* y poner las dos fechas de publicación de los libros en referencia parentética. En los casos donde refiero a una de las versiones en particular, cito el título en el idioma de esa dicha versión.

2 La base de datos puede accederse en: <https://www.publishersweekly.com/pw/translation/home/index.html>

Ignacio M. Sánchez Prado, Washington University in St. Louis

naciones a premios importantes de traducción e incluso generales, e incluso la aparición de críticos no académicos que constantemente reseñan estos textos y les confieren capital simbólico.

En este ensayo, busco reflexionar acerca de algunos factores que permiten dar cuenta de este nuevo auge en la visibilidad de la literatura mexicana, centrando mi argumento en el hecho de que las obras literarias mexicanas no solo se están traduciendo del español al inglés, algo que de hecho siempre ha sucedido, sino que, por primera vez, se traducen del régimen autónomo y autorreferente que llamamos “literatura mexicana” a los regímenes de “ficción” y “literatura independiente” que rigen a la literatura anglosajona. Dicho de otra manera, el trabajo de editores, traductores y *gatekeepers* de la literatura mexicana en inglés lleva a cabo una traducción que ya no consiste en la simple difusión de autores, sino en la construcción de marcos de legibilidad que rescatan a las obras literarias mexicanas de las idiosincrasias de un campo literario mexicano definido por sistemas cerrados de capital simbólico (como las becas, los premios y la relativamente baja concentración de lectores “de la calle”) hacia un sistema institucional de la literatura mucho más descentralizado donde resulta posible leerlos sin las limitaciones impuestas por el contexto de producción. Esto es precisamente lo que no sucedió en olas anteriores. Autores como José Revueltas o Elena Garro fueron publicados décadas después de su publicación original, en algunos casos en versiones de traductores genéricos que perdían importantes dimensiones de su prosa. Volpi y el Crack, por su parte, lograron visibilidad en Europa gracias a su traducción a géneros como el *bestseller* culto fundado por Umberto Eco o el thriller al estilo de John Le Carré, mientras que sus pocas obras traducidas al inglés pasaron desapercibidas, debido en parte a que su registro cosmopolita distaba mucho del exotismo o de la articulación al paradigma étnico al que se reducía a los escritores mexicanos y mexicano-americanos.

El enorme diferencial entre la muy negativa recepción mexicana de *La historia de mis dientes* y la casi unánimemente positiva recepción en inglés del libro ofrece un punto de partida a mis reflexiones. Podemos recordar aquí la reacción de los dos reseñistas más leídos en México, ambos generalmente comprometidos a nociones tradicionalistas y estrechas de la literatura. Por un lado, Christopher Domínguez Michael rechazó el libro como un libro que debe “transigir o transar con una novedad radical, la novela como instalación” en el que no hay descubrimientos sino “ocurrencias” y le reprocha: “A Luiselli lo que le faltó fue humor, es decir, la facultad de distinguir entre lo cómico y lo irónico” (2014: 70). Más duro fue Roberto Pliego, quien describe al libro como un “mero parloteo” que consiste en “sumar momentos de humor bobalición” (2014: s.p.). En inglés, en cambio, encontramos reseña tras reseña que señala al libro como inventivo, original y divertido. En el *New York Times*, Jim Krusoe, un crítico y

novelista de culto, expresa su emoción ante “a writer generous enough to invite another to participate in her work” y describe a Luiselli como “as much a cartographer as a writer, interested in finding areas still unmapped” (2015: s.p.). La diferencia terminó siendo tal que un libro que resultó fuertemente criticado en México recibió en Estados Unidos un éxito que concedió a Luiselli una enorme capital simbólico en el mercado literario, al grado de ser nominada al National Book Critics Circle Award, una de las tres distinciones mayores en reconocimiento al mejor libro del año en inglés (algo que repetiría un par de años después).

No abundaré mucho en esta diferencia en recepción porque fue discutida ya con detalle por algunos críticos. Jorge Téllez observa que esta distinción se debe en parte a que son libros diferentes (la traducción de McSweeney se toma libertades y hace cambios en los nombres citados, tema que había generado polémica entre los críticos mexicanos) y a que los públicos son distintos: mientras los Estados Unidos cuentan con lectores “de la calle” para los cuales la discusión entre arte y mercado de la novela es interesante, el tema genera resquemor en la versión más romántica de la idea del escritor que prima ahí (Téllez 2016). Téllez cita un texto de Pedro Ángel Palou que también reflexionaba sobre estos temas (pero fue inexplicablemente borrado de El Boomerang, el blog de *El País* donde fue publicado originalmente), y quien añade a la reflexión la ventaja que tiene Luiselli al vivir en Nueva York, el rol de los agentes literarios y el espacio para la edición independiente en Estados Unidos. Creo, sin embargo, que todos estos factores podrían haber estado en pie y el ninguneo a Luiselli en inglés hubiera sido tan posible como lo es su ninguneo en México.

Para mí, la explicación de este éxito no radica en el libro mismo, sino en un cambio fundamental en la capacidad de la literatura mexicana y latinoamericana de acumular capital simbólico dentro del mercado de bienes restringidos de la cultura anglófona (sobre todo en Estados Unidos, pero también en la Gran Bretaña). Es cierto que el factor Bolaño está presente y que la traducción de Luiselli aparece en el momento en que el autor chileno ya está plenamente digerido por el mercado estadounidense, creando un hambre por mayor literatura hispanoamericana. El crítico Aaron Bady (2015) apunta en esta dirección titulado su reseña de *The Story of My Teeth* “Bolaño’s Teeth” y señalando que el protagonista del libro, Gustavo Sánchez Carretera, sigue un patrón similar al de los protagonistas de *Los detectives salvajes*. Esta afirmación es muy cuestionable a mi parecer. Es indudable que el éxito de Bolaño volteó la atención hacia la traducción de literatura latinoamericana. Sin embargo, es importante no hacer generalizaciones estéticas a partir de esto. La literatura de Luiselli, minimalista y elíptica, no opera en los mismos cuadrantes estéticos de Bolaño y creo reduccionista atribuir el éxito del texto a la apertura de una tendencia que no ha beneficiado aún a ningún otro escritor de manera tan enfática. Habría

que pensar el cambio de otras maneras. La primera es que el rechazo en México y la aceptación en inglés del libro, a nivel formal y estético, se debe a que Luiselli se encuentra en la vanguardia de una serie de posturas frente a la escritura que rompen de manera decisiva con el siglo XX mexicano. Este paso, que da Luiselli en particular al distanciarse del esteticismo de sus dos primeros libros (ambos recibidos positivamente, por cierto) resulta en un cambio en regímenes de legibilidad. El ensayo de carácter benjaminiano de *Papeles falsos* (2010) y el tributo a Gilberto Owen en *Los ingravidos* (2011) ataban a Luiselli a formas precisas de la canonicidad dentro de la literatura mexicana. El primero opera desde una noción de la *flanêrie* muy cercana a la tradición de la crónica ensayista que recorre la literatura mexicana al menos desde el modernismo hasta la obra de autores como Salvador Novo, mientras que la apelación de la segunda a Owen la conecta a una clara tradición de citar a los poetas cosmopolitas del grupo *Contemporáneos*, como hicieron en su momento dos escritores del Crack (Volpi y Palou) con Jorge Cuesta y Javier Villaurrutia.

En cambio, *La historia de mis dientes*, pese al carácter por momentos hiperlocal de su marco de referencialidad (desde los guiños a escritores mexicanos al experimento real conducido en la fábrica de Jumex), opera una implosión interna al género novela visible solo en autores mexicanos que, como ella, tienen diálogos abiertos con la metaficción estadounidense (el otro caso creo sería Cristina Rivera Garza y sus diálogos con David Markson y con los poetas del lenguaje). En inglés, *The Story of My Teeth* pertenece *tout court* a una forma de escribir ficción que carece de la voluntad arquitectónica del género novela y que abre relaciones intermediales con obras de las artes visuales contemporáneas. La novela-instalación molesta a Domínguez Michael, en parte, por la tirria general que se le tiene a la instalación como forma dominante en México, como se puede ver en la obra crítica de una crítica ampliamente leída en el medio mexicano de las artes visuales, Avelina Lésper, quien ha hecho una carrera entera atacando ferozmente prácticamente cualquier forma de arte no figurativo en los museos y galerías de México. Mientras en México los autores que se mueven entre la ficción y las artes visuales son más bien escasos (viene quizá a la mente el caso de Verónica Gerber Biceci como el peculiar caso de alguien que navega los dos), en Estados Unidos existe una línea que tenía cierta visibilidad al momento de publicación y traducción inicial de Luiselli: podemos pensar por ejemplo en el caso de Caroline Bergvall, quien realiza proyectos complementarios de libro e instalación. El crítico Tobías Carroll (2016) aborda precisamente a Luiselli en comparación con Bergvall a partir de la intersección entre literatura y arte, y la ubica en un canon (que incluye a Mark Danielewski y Sophie Calle) fundado en la intersección entre forma literaria y formato visual, entre mundo literario y mundo artístico. El punto aquí es que críticos mexica-

nos como Pliego entienden la obra de Luiselli como “parloteo” u otros como Domínguez Michael prefieren *Los ingrátidos* sobre *La historia de mis dientes* porque, conforme el trabajo de Luiselli se movió hacia la experimentación, dejó de ser legible en el campo literario nacional, cuyo gusto promedio es más bien conservador y tradicionalista y está fuertemente atado a una noción estetizante de la literatura. En cambio, en los Estados Unidos, donde los intercambios entre formas del arte contemporáneo como la instalación y el *performance*, y las obras literarias experimentales y fuera de los cánones genéricos, es mucho más común, *La historia de mis dientes* es inmediatamente intersectable con una serie de prácticas operativas de escritura y lectura.

Si bien el carácter formal del libro contribuye a su transición entre instituciones literarias transnacionales, *La historia de mis dientes* en particular, y la traducción de literatura mexicana en general, se han beneficiado de un cambio generacional de *gatekeepers* en Estados Unidos, que han permitido crear un espacio que antes era impensable. Históricamente, los esfuerzos de traducción de la literatura mexicana al inglés tuvieron lugar en parte gracias a la comunidad mexicano-americana, encabezada por figuras como Luis Leal, Juan Bruce Novoa o Ilán Stavans, que permitían a autores mexicanos dialogar con los intereses de esta comunidad. Esto, por supuesto, era posible con autores que tenían la reflexión sobre México al centro, como Fuentes o Paz (los autores más traducidos al inglés antes de 2015), pero mucho más difícil en generaciones posteriores, para los cuales la representación estereotípica de México buscada por lectores estadounidenses es un tema para evadir, mientras que la literatura chicana y mexicano-americana se ajustaba mejor a los parámetros establecidos por la literatura multiculturalista y la política de la identidad de los años ochenta en adelante. El otro espacio histórico proviene de la demanda creciente de libros en los programas de estudios hispánicos y latinoamericanos en las universidades estadounidenses, cuyos profesores traducían o construían el mercado para algunas traducciones. Este, sin embargo, siempre ha sido un sistema imperfecto, ya que la traducción se reconoce poquísimo en los esquemas académicos de promoción, y el público universitario de la literatura mexicana frecuentemente accede a ella en cursos en español, lo cual afecta las ventas potenciales en inglés.

Los elementos de esta situación viran a partir de 2010. En estos años emerge un agregado de traductores, editores, críticos y libreros cuyo interés personal en la literatura mexicana ya no se conecta a los espacios pre-existentes de la literatura en español sino que busca proyectarlos hacia el mercado en lengua inglesa. Christina MacSweeney, la traductora de Luiselli, es un ejemplo fehaciente. Se trata de una irlandesa que, tras vivir diez años en Caracas, obtiene ya relativamente mayor de edad la maestría en traducción en la University of East Anglia, para después comenzar a colaborar en 2012 con Luiselli, ultimadamente traduciendo cuatro de

sus libros. A diferencia de predecesores cuyas traducciones eran o por encargo o parte de un trabajo académico, MacSweeney y Luiselli desarrollaron un modelo colaborativo de traducción que dio a la traductora la capacidad de desarrollar en su inglés la prosa de Luiselli, más que transferir palabra por palabra, lo cual contribuye enormemente a la legibilidad del libro en inglés, que suena mucho más natural que traducciones del pasado y, por ende, apela más al mercado anglosajón (un caso paralelo y quizá más radical es el de la coreana Han Kang y su traductora Deborah Smith, quien cambia sustancialmente el tono del original con la aprobación de la autora). MacSweeney ha traducido ya a otros autores, como Julián Herbert, Eduardo Rabasa y Verónica Gerber Bicecci, ampliando este modelo colaborativo, descrito en detalle por el crítico Nathan Scott McNamara (2018).

Otros traductores comenzaron a traer literatura mexicana al mercado anglosajón a partir de una colaboración cercana. Es el caso de Lisa Dillman, traductora de Yuri Herrera, quien ha escrito sobre sus conversaciones en la traducción de *Señales que precederán al fin del mundo/ Signs Preceding the End of the World* respecto a la forma en que la traductora negocia significados, así como la particularmente densa prosa del escritor mexicano (Dillman 2016; Herrera 2009/2015) Herrera, por cierto, fue él mismo beneficiario de una muy positiva recepción casi al mismo tiempo que Luiselli, aun cuando no alcanzara las mismas alturas. Aún así, en la revista *Asymptote*, Ethan Perets argumenta que “English-language readers will find apt comparison between *Signs Preceding the End of the World* and Cormac McCarthy’s Pulitzer Prize winner *The Road*. Indeed, Dillman makes explicit her translational debt to McCarthy for boarding themes of borderlands and eschatology [. . .] especially to inhospitable environments filled with misunderstood, or misunderstanding, peoples” (2015: s.p.). Esta cita es un ejemplo más del punto anterior: la importancia de crear puentes de legibilidad con obras y tradiciones ya presentes. Al utilizar a McCarthy como paradigma de traducción de Herrera, Dillman efectivamente genera el capital cultural necesario para que los lectores estadounidenses se interesen en la obra y, sobre todo, comprendan su intervención estética y crítica en temas fronterizos. Existen otros casos más de traductores: se puede señalar, por ejemplo, la forma en que Cristina Rivera Garza ha elaborado su ingreso al mercado de lengua inglesa trabajando con traductoras como Robin Myers, una poeta mexicana radicada en México, Sarah Booker, una estudiante doctoral en North Carolina, Suzanne Jill Levine, la afamada traductora de Guillermo Cabrera Infante y otros escritores de la era del Boom, y Aviva Kana, estudiante de Levine en University of California-Santa Barbara. Otro ejemplo es Sophie Hughes, quien, en los últimos años, ha traducido a Aura Xilonen, Fernanda Melchor, Laia Jufresa e incluso José Revueltas. El poder de estos traductores como *gatekeepers* es central debido

a las dinámicas entre las editoriales y ellos. En muchos casos, las oportunidades de publicación nacen a partir del rol del traductor el mediar entre escritor y editor, con o sin triangulación de agentes.

Otro factor en este proceso surge de la forma en que las editoriales independientes crean diálogos distintos con agentes y autores. Es importantísimo notar que las editoriales independientes ha sido la punta de lanza de esta nueva línea de traducción y han abierto el espacio tanto para que los traductores negocien directamente a sus autores, o, al menos, para que los traductores jueguen de manera paralela a los agentes en las traducciones. Ante el desinterés general de los corporativos conocidos como *Big Five* en la traducción del español al inglés, los autores mexicanos han sido promovidos por casas como Coffee House Press, donde han publicado a Luiselli, a Daniel Saldaña París, a Guadalupe Nettel, a Gerber Biceci y a Rodrigo Márquez Tizano; Graywolf, editorial de Daniel Sada y Julián Herbert; o And Other Stories, casa británica que publica a Yuri Herrera y a Cristina Rivera Garza. Estas casas editoriales otorgan a la literatura mexicana un prestigio y un capital simbólico que supera paradójicamente al que, en años anteriores, otorgaban las *Big Five* o las independientes mayores como New Directions y Grove. Baste recordar por ejemplo que los contratos de Jorge Volpi con Scribner y de Ignacio Padilla con Farrar, Strauss & Giroux, o de Carmen Boullosa con Grove, entre 2000 y 2005, nunca resultaron en el reconocimiento de estos escritores en medios o entre lectores. En cambio, las editoriales independientes han dado gran visibilidad a Luiselli, a Herrera, a Herbert y otros. Esto se debe a que la curaduría de estas editoriales enmarca a la literatura mexicana en los parámetros de la “independent fiction” anglosajón, como la ficción experimental, la fragmentación, la autoficción, etc. Así, autores de fuerte cariz autoficcional como el Julián Herbert o Guadalupe Nettel son abiertamente comparados por sus editoriales y por la crítica con la obra de Ben Lerner y Rachel Cusk, y uno podría fácilmente leerlos en paralelo con autores más nóveles que han encontrado la fama en la autobiografía y la narración del cuerpo, como Sheila Heti, Ocean Vuong o Maggie Nelson. De igual forma, un libro idiosincrático como *El mal de la taiga/The Taiga Syndrome* de Cristina Rivera Garza (2012/2018b) encuentra lugar en la casa Dorothy, A Publishing Company, de St. Louis Missouri, donde se publica ficción experimental de mujeres, a la vez que *La cresta de Ilón/The Iliac Crest* (2002/2018a) se acomoda en The Feminist Press, donde su tema y su recurrencia a los cánones de la literatura de mujeres y del psicoanálisis es más cercano al catálogo de esta casa que al promedio de la mexicana contemporánea.

Lo más notable de la traducción de la literatura mexicana al ecosistema independiente de la *fiction* anglosajona es que la libera de la relación con la ficción chicana, mexicano-americana y latina que, salvo contadas excepciones,

tiene una relación con la idea estadounidense de raza y etnicidad que vuelve a los escritores mexicanos ilegibles. Sin duda existen algunos raros ejemplos de etnificación artificial, como una lista que colocaba a Luiselli junto a la argentina Samantha Schweblin en un canon de “mujeres de color”, término utilizado en estos días para englobar a las minorías étnicas, y que borra las diferencias raciales, nacionales y de clase entre escritores latinoamericanos y latinos (Kwon 2017). La localización de las obras literarias latinoamericanas dentro de los paradigmas de segregación racial con los que opera la cultura de Norteamérica contribuye indudablemente a una forma de marginalización de las obras literarias más allá de la marginalización que ya acarrea la literatura en traducción. Estos criterios restringen la circulación de las obras a grupos sociales específicos o, en el mejor de los casos, favorecen formas estereotipadas de la representación literaria (como la saga familiar o el realismo mágico). Con esto, por supuesto, no estoy afirmando que una literatura sea mejor o preferible a la otra, sino simplemente que el capital simbólico de una escritora marcada como partícipe de literaturas “étnicas” como la chicana/latina opera en espacios de capital simbólico distintos a los de la literatura nacional o mundial. Escritoras como Luiselli, Nettel, Schweblin o Mariana Enríquez, cuya obra decididamente no participa de géneros como el romance, y cuya estética no deriva del realismo mágico latinoamericano, no pertenecen tampoco a dicho paradigma.

Más aún, la praxis literaria latinoamericana contemporánea es frecuentemente incompatible con las formas del campo literario estadounidense pre-Bolaño, definidas por el multiculturalismo, donde la ausencia de traducción de la literatura latinoamericana provenía en parte del desinterés en escritores de la región que no se dedicaran al exotismo. Esto explica en parte por qué *En busca de Klingsor/ In Search of Klingsor* (1999/2003) de Jorge Volpi, libro que en España y en Europa contribuyó a la idea del escritor latinoamericano que no escribe sobre Latinoamérica, pasó completamente desapercibido en el campo literario estadounidense. Ya Graham Huggan (2001) y Sarah Brouillette (2007) han discutido en el contexto de las literaturas poscoloniales la forma en la cual el performance de marginalidad permite la generación de capital simbólico y económico en contextos literarios anglosajones, mientras que Jodi Melamed (2011) ha demostrado fehacientemente la forma en que el empaquetamiento editorial y crítico de la literatura étnica frecuentemente resulta en complicidades con el neoliberalismo multiculturalista y en la normativización de las representaciones de la violencia. Las sutilezas de estos debates son en general ilegibles en contextos latinoamericanos como el de México, donde las hegemonías raciales operan de maneras muy distintas, y donde el cosmopolitismo, como he argumentado en otra parte (Sánchez Prado 2018), fue central en la reconfiguración de las estructuras de capital simbólico de los campos

literario y editorial precisamente para resistir las normatividades que el mercado imponía a través del realismo mágico y la escritura de la identidad.

Formada en estos contextos, Luiselli misma rechazó en sus inicios este modelo de literatura estadounidense. En un texto sobre Toni Morrison, publicado en *Letras Libres*, Luiselli critica con fuerza a la escritora afroamericana observando que todas sus obras son una “variación de lo mismo”, producto tanto de su “perfecta conciencia de su lugar de enunciación” como la supeditación de su escritura a la “superioridad moral que confiere representar las causas justas de las minorías” (2009: 59). Esta lectura, a mi parecer, es en exceso severa con el estilo de Morrison, y Luiselli misma ha sido fuertemente criticada en retrospectiva por este texto. Sin embargo, creo que para entender el gesto de Luiselli, debe ponerse entre paréntesis la lectura de estas aseveraciones desde los parámetros que validan la ficción étnica como representativa de los grupos marginalizados y entenderlo como una toma de posición. El texto era parte de un dossier llamado “El Nobel en la picota” cuyo propósito era precisamente escribir textos críticos sobre el Premio, lo cual da cuenta de su tono algo hiperbólico. Pero es claro que las aseveraciones de Luiselli no difieren mucho, por ejemplo, de las posiciones que los escritores de la generación anterior tomaron en el Manifiesto Crack respecto al realismo mágico de Isabel Allende y Laura Esquivel. Parte del éxito de Luiselli radica precisamente en que su obra, post-Bolaño, está en las antípodas de esa definición. Luiselli podría perfectamente haberse articulado al paradigma étnico tras la positiva recepción en Estados Unidos de *Los niños perdidos/Tell me How It Ends* (2016/2017), a la vez que no tuvo particular visibilidad en México. En la escritura de *Lost Children Archive/Desierto sonoro*, Luiselli pudo fácilmente caer en el sistema de la literatura étnica y escribir una novela testimonial sobre la inmigración que hubiera tenido mayor impacto en ese sistema. El que eligiera, en cambio, una novela literaria de aspectos experimentales y con un aparato de referencialidad a la migración caracterizado por dispositivos literarios elípticos y una presencia más espectral que directa del tema, muestra que Luiselli sigue siendo enormemente reticente a la política de la identidad en la literatura norteamericana, evitando precisamente el tipo de ficción escrito por Morrison. Los resultados de esto —una nominación al Booker, y presencia en muchas listas de los diez mejores libros del año— muestran que la participación exitosa en el sistema general de la narrativa norteamericana le otorga, como a Bolaño antes que ella, mucho más capital simbólico que la participación en subsistemas. Paradójicamente, la propia Luiselli parece haber anticipado esto en un texto titulado “Bolaño Fever” (2008), donde reflexiona sobre el éxito del escritor chileno, advirtiendo en contra de la transformación de su obra en mercancía, pero reconociendo la importancia de su éxito en la futura apertura de las puertas a la narrativa latinoamericana.

Claramente, Luiselli no podría haber adivinado que ella sería la próxima representante de ese fenómeno que describe en ese texto, pero, sin duda, muestra que desde muy temprano tenía un claro entendimiento de la naturaleza del campo literario estadounidense.

La adquisición de capital simbólico, entonces, proviene de un fenómeno reciente, donde la literatura mexicana ha cambiado de interlocución y comienza a ser leída tanto en diálogo tanto con la literatura norteamericana, como con formas de la literatura mundial que no tienen articulación automática al discurso estadounidense de la etnicidad. Esto pertenece en parte a la gradual apertura del mercado de la ficción norteamericana a la circulación no friccional de autores en traducción. Bolaño fue, sin duda, angular a ese proceso, pero no es la única figura. Conviene destacar, por ejemplo, el enorme éxito de Elena Ferrante y Karl Ove Knausgaard. Pero esto tiene que ver también con una realineación de la crítica en esta dirección. Se ha dado la emergencia de un grupo pequeño pero activo de críticos literarios anglosajones conocedores de la literatura latinoamericana. El hecho de no ser mexicanos o latinos les da el rol de *gatekeepers* frente a comunidades lectoras más amplias, y, desde esta posición, han desarrollado cuadrantes de lectura que no reducen la literatura mexicana a espacios estrechos, sino que la potencian hacia líneas estéticas e interpretativas más amplias. Reconocería aquí al citado Aaron Bady, un exacadémico especializado en África que ha devenido crítico en varias publicaciones literarias emergentes como *The New Inquiry*, *The Los Angeles Review of Books* y *Popula*. Otro caso es Verónica Scott Esposito, cuyo *The Latin American Mixtape/ Mixtape Latinoamericano* (2017), un raro libro de crítica anglosajona no académica sobre América Latina, fue publicado de manera bilingüe en la editorial mexicana Argonautica³.

Un tercer caso es Mark Haber, el librero de Brazos Bookstore en Houston, cuyo entusiasmo ha sido esencial para circular libros mexicanos. Como librero, crítico y curador, Haber es un entusiasta de la literatura latinoamericana que ha contribuido enormemente a su distribución en inglés. Por ejemplo, en un tweet del 20 de junio de 2019 bajo su *handle* @markhaber713, Haber presenta una foto con dieciocho libros de la literatura latinoamericana, entre ellas las mexicanas Luiselli, Nettel, Rivera Garza, Gerber Bicecci e Isabel Zapata, y observa: “It’s not generally a ‘genre’ but my favorite, if it were, would be Latin American women writers (& their translators) who have been doing, I think, the most exciting things in literature”. Más aún, la obra literaria de Haber como escritor está

³ Debo anotar que Veronica Scott Esposito es una escritora trans, cuya transición de género tuvo lugar después de la publicación del libro, que apareció bajo su nombre anterior. En atención al respeto y convención de no llamar autores trans por sus nombres anteriores, cito en la bibliografía con el nombre actual.

fuerte atada en Latinoamérica. Su libro de cuentos *Melville's Beard/Las barbas de Melville* (2017) fue también publicado por Argonáutica y su novela *Reinhardt's Garden* está ambientada en Uruguay y tiene fuerte influencia de autores latinoamericanos como César Aira, además de que publica, como Luiselli, otra autora a la que ha promovido de varias maneras, en Coffee House Press. Resulta difícil pensar otro momento en el cual existe un grupo de críticos que, sin relación universitaria o directa a la literatura latinoamericana, inviertan su capacidad de conceder visibilidad y capital simbólico tan enfáticamente en los escritores mexicanos y latinoamericanos.

A partir de todos estos elementos, el ecosistema emergente está permitiendo ya la traducción de escritores mexicanos clásicos que se vuelven nuevamente legibles gracias a esta tendencia. Es el caso de Sergio Pitol, traducido magníficamente por George Henson y publicado por Deep Vellum, una casa editorial de Dallas que ha ganado notoriedad por su ampliación de los cánones de traducción literaria en Estados Unidos. La viabilidad de Pitol, en parte, tiene que ver con la promoción que Luiselli le dio en entrevistas y en un texto para una serie sobre mejores escritores sin traducir para *Granta* (2013b). Otro caso es José Revueltas, traducido al inglés por Sophie Hughes, quien también ha traducido libros difíciles de Laia Jufresa o Aura Xilonen y ahora trabaja en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. Ni que hablar de la poesía, el ensayo y el pensamiento crítico, cuando encontramos a poetas de primera línea como Sara Uribe, Alejandro Tarrab o Maricela Guerrero traducidos por Les Figuees y Carboard Press, o cuando Semiotexte, la editorial de mucho del postestructuralismo francés, publica en inglés a Sergio González Rodríguez y a Sayak Valencia. Estamos en el medio del efecto Luiselli, una nueva forma de la canonicidad de la literatura mexicana en inglés cuyos efectos recién comenzamos a atestiguar.

Bibliografía

- Bady, Aaron (2015): "Bolaño's Teeth". En: *Los Angeles Review of Books*, <<https://lareviewofbooks.org/article/bolanos-teeth-valeria-luiselli-and-the-renaissance-of-mexican-literature>> (última visita: 24/11/2019).
- Brouillette, Sarah (2007): *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Carroll, Tobias (2016): "The Writing on the Wall. On the Convergence of Literature and Visual Art". En: *Electric Literature*, <<https://electricliterature.com/the-writing-on-the-wall-on-the-convergence-of-literature-and-visual-art/>> (última visita: 24/11/2019).

- Dillman, Lisa (2016): "On the Genius of Yuri Herrera's Character Names". En: *Literary Hub*, <<https://lithub.com/on-the-genius-of-yuri-herrerass-character-names/>> (última visita: 24/11/2019).
- Domínguez Michael, Christopher (2014): "Dos cajas de Valeria Luiselli". En: *Letras Libres* 184, pp. 68–70.
- Esposito, Veronica Scott (2017): *The Latin American Mixtape/Mixtape Latinoamericano*. Trad. Marco Antonio Alcalá. México: Argonáutica.
- Haber, Mark (2019): *Reinhardt's Garden*. Minneapolis: Coffee Press.
- Haber, Mark (2017): *Melville's Beard/Las barbas de Melville*. Trad. Efrén Ordoñez. México: Argonáutica.
- Herrera, Yuri (2015). *Signs Preceding the End of the World*. Trad. Lisa Dillman. Londres: And Other Stories.
- Herrera, Yuri (2009): *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Periférica.
- Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. Londres: Routledge.
- Kellogg, Carolyn (2015): "Review: Valeria Luiselli's *The Story of My Teeth* is a collision of storytelling, lying and art". En: *Los Angeles Times*, <<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-valeria-luiselli-20150920-story.html>> (última visita: 24/11/2019).
- Krusoe, Jim (2015): "*The Story of my Teeth* by Valeria Luiselli". En: *The New York Times*, <<https://www.nytimes.com/2015/09/13/books/review/the-story-of-my-teeth-by-valeria-luiselli.html>> (última visita: 24/11/2019).
- Kwon, R. O. (2017): "34 Books by Women of Color to Read This Year". En: *Electric Literature*, <<https://electricliterature.com/34-books-by-women-of-color-to-read-this-year/>> (última visita: 24/11/2019).
- Luiselli, Valeria (2019a): *Lost Children Archive*. Nueva York: Knopf.
- Luiselli, Valeria (2019b): *Desierto Sonoro*. Trad. Daniel Saldaña París. México: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2017): *Tell Me How It Ends. An Essay in Forty Questions*. Trad. Christina McSweeney. Minneapolis: Coffee House Press.
- Luiselli, Valeria (2016): *Los niños perdidos. Un ensayo en cuarenta preguntas*. México: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2015): *The Story of My Teeth*. Trad. Christina McSweeney. Minneapolis: Coffee House Press.
- Luiselli, Valeria (2013a): *La historia de mis dientes*. México: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2013b): "Sergio Pitol. Best Untranslated Writers". En: *Granta*, <<https://granta.com/best-untranslated-writers-sergio-pitol/>> (última visita: 24/11/2019).
- Luiselli, Valeria (2011): *Los ingrátidos*. México: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2010): *Papeles falsos*. México: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2009): "Toni Morrison. Nobel 1993". En: *Letras Libres* 124, pp. 57–59.
- Luiselli, Valeria (2008): "Bolaño Fever". En: *Letras Libres*, <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/bolano-fever>> (última visita: 24/11/2019).
- McNamara, Nathan Scott (2018): "The Collaborations of Christina MacSweeney". En: *Los Angeles Review of Books*, <<https://lareviewofbooks.org/article/breathing-life-into-language-the-collaborations-of-christina-macsweeney/>> (última visita: 24/11/2019).
- Melamed, Jodi (2011): *Represent and Destroy: Rationalizing Violence in the New Racial Capitalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Perets, Ethan (2015): “*Signs Preceding the End of the World*, by Yuri Herrera”. En: *Asymptote*, <https://www.asymptotejournal.com/blog/2015/06/15/in-review-signs-preceding-the-end-of-the-world-by-yuri-herrera/> (última visita: 24/11/2019).
- Pliego, Roberto (2014): “Mero parloteo. *La historia de mis dientes*”. En: *Milenio Diario*, <<https://www.milenio.com/cultura/mero-parloteo-la-historia-de-mis-dientes>> (última visita: 24/11/2019).
- Rivera Garza, Cristina (2018a): *The Illiac Crest*. Trad. Sarah Booker. Nueva York: The Feminist Press.
- Rivera Garza, Cristina (2018b): *The Taiga Syndrome*. Trans. Suzanne Jill Levine y Aviva Kana. St. Louis, MO: Dorothy, a Publishing Company.
- Rivera Garza, Cristina (2012): *El mal de la taiga*. México: Tusquets.
- Rivera Garza, Cristina (2002): *La cresta de Ilión*. México: Tusquets.
- Sánchez Prado, Ignacio M. (2018): *Strategic Occidentalism. On Mexican Fiction, The Neoliberal Book Market and the Question of World Literature*. Evanston: Northwestern University Press.
- Téllez, Jorge (2016): “La otra historia de mis dientes”. En: *Letras Libres*, <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-otra-historia-mis-dientes>> (última visita: 24/11/2019).
- Volpi, Jorge (2003): *In Search of Klingsor*. Trad. Kristina Cordero. Nueva York: Simon and Schuster.
- Volpi, Jorge (1999): *En busca de Klingsor*. Barcelona: Seix Barral.

