

PEDAGOGÍAS DE LA ESCRITURA: DOS MODELOS DE LITERATURA LATINOAMERICANA MUNDIAL

Craig Epplin

Universidad Estatal de Portland
Portland, Oregón, Estados Unidos
epplin@pdx.edu

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo se centra en dos programas universitarios de escritura creativa en lengua española: el de la Universidad de Iowa y el de la Universidad de Texas en El Paso (UTEP). Para describir las orientaciones estéticas correspondientes a estas instituciones literarias, el artículo dialoga con dos campos: estudios de la escritura creativa como institución *gatekeeper* y estudios de la literatura latinoamericana en relación con el concepto de literatura mundial. La primera mitad del texto repasa la emergencia de la escritura creativa como disciplina universitaria en los Estados Unidos y su relación histórica con la literatura latinoamericana. La segunda mitad realiza una lectura de materiales textuales producidos por los dos programas, para ofrecer una tipología descriptiva de sus respectivas posiciones hacia la literatura mundial: una posición que se puede describir como cosmopolita y otra que mejor se concibe como una estética fronteriza.

PALABRAS CLAVE: Escritura creativa, literatura latinoamericana, literatura mundial, cosmopolitismo, estética fronteriza.

PEDAGOGIES OF WRITING: TWO MODELS OF LATIN AMERICAN WORLD LITERATURE

This article focuses on two university programs in Spanish-language creative writing: one at the University of Iowa and the other at the University of Texas-El Paso (UTEP). In order to describe the aesthetic orientations corresponding to these literary institutions, the article dialogues with two fields: studies of creative writing as a gatekeeping institution and studies of Latin American literature in relation to the concept of world literature. The first half of the text reviews the emergence of creative writing as a university discipline in the United States and its historical relationship with Latin American literature. The second half carries out a

reading of textual materials produced by the two programs, offering a descriptive typology of the different positions taken toward world literature in the two programs: one that can be described as cosmopolitan and another that is best conceived as a border aesthetics.

KEYWORDS: Creative writing, Latin American literature, world literature, cosmopolitanism, border aesthetics.

Recepción: 12/06/2021

Aprobación: 16/10/2021

1. INTRODUCCIÓN

En un artículo reciente, Kalyan Nadiminti considera las consecuencias del lugar central ocupado por las universidades norteamericanas, y en particular sus programas de escritura creativa, en la cultura literaria anglófona a nivel global¹. Su análisis parte de la observación de que un medio importante de esta influencia es el empleo: muchos escritores del Sur global trabajan como docentes en estas instituciones, un número considerable de los cuales se dirige a un público transnacional (375). Esta presencia, sin duda, enriquece la cultura literaria de estas universidades, pero el enfoque particular de Nadiminti es más amplio: analiza la influencia ejercida por estos programas en la novela anglófona global actual, influencia reconocible en la producción de cierta voz narrativa, descrita como “a globalizing middle-class voice” (377). Y en concierto con esta voz atestiguamos, dice Nadiminti, la emergencia de un estilo particular de realismo “deeply inflected by both global capitalism and programmatic writing” (376).

Esta última observación puede ser relevante también para situar la literatura latinoamericana en el contexto del mundo literario transnacional. Es innegable la marca del capitalismo global en la literatura y en el resto del campo cultural en América Latina y, además, la academia norteamericana a menudo representa un contexto importante para la generación de esta literatura. “[S]oy un escritor y soy un profesor”, así reflexionaba Ricardo Piglia, antes de afirmar lo siguiente sobre su trabajo como profesor: “siempre he tendido a pensar en esta actividad como tal, no como algo subsidiario, sino como una suerte de laboratorio de prueba de hipótesis y de modos de

¹ Utilizo la nominación *escritura creativa* en vez de la alternativa, *creación literaria*, porque es la que más aparece en los materiales descriptivos de los programas analizados en este artículo.

leer y de investigaciones específicas, como un género diría” (177-178). Claro que Piglia estaba describiendo el estudio de la literatura, mientras que lo que Nadiminti llama escritura de programa tiene un referente diferente: los programas universitarios de escritura creativa en los Estados Unidos, por los cuales un número considerable de escritores latinoamericanos actuales han pasado como estudiantes, profesores o conferenciantes. En parte por esta confluencia y en parte por el crecimiento demográfico de la población hispana en los Estados Unidos, entre otros factores, en las últimas décadas se han creado varios programas de maestría y de doctorado dedicados a la enseñanza de la escritura creativa en lengua española. El ensayo presente parte de la premisa de que este fenómeno tiene –y seguirá teniendo– consecuencias importantes para la literatura latinoamericana actual.

En otras palabras, una de mis suposiciones es que las universidades, particularmente cuando se dedican a la formación de escritores, son actores importantes en la cultura literaria. Comparto con Graciela Montaldo la idea, señalada en un artículo reciente, que las instituciones en general representan “instancias decisivas en la construcción de campos literarios, estéticos, culturales” ya que “ellas son las mediadoras, las que, en los hechos, permiten que todo funcione” (56). Y ejercen, por esta misma capacidad de moldear el campo cultural, influencia sobre las decisiones estéticas de los escritores.

Por supuesto que esta influencia es difusa, ya que las universidades son entidades sumamente complejas, como también lo es cualquier programa de estudio alojado en ellas. Por lo tanto, los que se analizarán en este artículo no son unívocos: funcionan como *gatekeepers*, o guardianes, en el sentido en que William Marling utiliza el término, pero no son individuos. Marling afirma que el *gatekeeper* tiende a ser un sujeto que viaja entre culturas, y aunque las figuras ejemplares de esta categoría –activistas, académicos, traductores, editores y reseñistas– reflejan fuerzas culturales amplias, lo hacen típicamente desde la actividad individual (5). A diferencia de esta escala de acción, un programa universitario de escritura creativa se compone de muchos individuos en puestos de empleo o de estudio que varían en términos de poder. Sus muchas actividades pueden producir efectos a nivel institucional, pero estos efectos no son la mera suma de sus acciones.

Esta diferencia necesariamente afecta la metodología para estudiar estas instituciones como actores literarios. El presente artículo, por ejemplo, se propone comparar dos programas de escritura creativa en español en Estados Unidos, con la intención de conectar dos campos de estudio: i) el campo centrado en los programas de escritura creativa en el contexto de la

literatura anglófona, y ii) el campo que analiza la literatura mundial como categoría y, en particular, el lugar que ocupa la literatura latinoamericana en ella. Busco dibujar esta conexión, aun de manera preliminar, con un enfoque que se limita a dos instituciones: los programas de escritura creativa en español de la Universidad de Iowa y de la Universidad de Texas en El Paso (UTEP). Existen varios programas semejantes alojados en otras universidades estadounidenses: el doctorado en escritura creativa de la Universidad de Houston, recientemente establecido bajo la dirección de Cristina Rivera Garza, por ejemplo, o las maestrías de la Universidad Hofstra y de la Universidad de Nueva York, cuya lista de autores participantes es larga². Mi elección de estas instituciones se debe a dos factores principales: el papel histórico de la Universidad de Iowa en el establecimiento de la escritura creativa como disciplina universitaria y la circunstancia particular de que la UTEP define su programa como bilingüe.

A través de un análisis de estos programas, propongo que estos representan dos modelos distintos de acercamiento al adjetivo *mundial* en la frase “literatura mundial”. Doy por sentado que este adjetivo es mutable. Como escriben Gesine Müller et al., “far from being a fixed entity, the category [of world literature] manifests itself as a work in progress, a disputed signifier” (16). Los autores no solo trabajan dentro de límites trazados por el campo cultural, también proponen modelos del mundo desde un contexto regional, según Héctor Hoyos (7-8). Y estos modelos se sitúan en lugares concretos y situaciones prácticas: “the worldliness of world literature is neither a self-evident ideal nor a utopian pursuit. It is, rather, a concretely existing category related to specific cultural locations and material practices” (Sánchez Prado 15). Y de la misma forma que se puede leer, en la obra de autores específicos, aproximaciones particulares a la mundialidad, también las instituciones culturales dan pistas de su propia perspectiva. Tal es, por lo menos, la apuesta de la lectura que propongo en este artículo.

Pero la palabra *lectura* nos devuelve a la cuestión metodológica. ¿Cómo se lee un programa de estudio? Como cualquier programa universitario contiene una multiplicidad de tendencias, tanto estéticas como pedagógicas, y como no ha sido posible seguir una opción etnográfica (la observación detenida de clases, por ejemplo), he optado por analizar una serie de textos asociados con los dos programas: de la Universidad de Iowa, he consultado la revista *Iowa Literaria*, y de la UTEP he estudiado los números más recientes de la revista

² Ver New York University en la bibliografía.

Rio Grande Review. La redacción de ambas publicaciones está integrada en los programas de estudio, lo que permite sacar algunas conclusiones sobre sus tendencias estéticas. También he consultado textos generados alrededor de estos programas, incluyendo entrevistas y materiales promocionales. Por supuesto que estos insumos no nos ofrecen una visión comprensiva de las prácticas diversas de cada programa, aunque sí contribuyen al propósito de esclarecer sus orientaciones generales hacia la literatura mundial.

En términos esquemáticos, creo que el primer modelo concibe una literatura escrita en español como *el resultado* de procesos de destierro, diálogo y atravesamiento de fronteras nacionales. Es una versión de la literatura mundial que tiene resonancia con algunos de los estudios más conocidos del campo, en particular el libro de Pascale Casanova, *La república mundial de las Letras* (1998), y también *Cosmopolitan Desires* (2014), de Mariano Siskind. Creo que este modelo, que caracterizo como cosmopolita, se deja entrever en materiales textuales asociados con la maestría en escritura creativa en español de la Universidad de Iowa.

El segundo modelo concibe una literatura ubicada en una frontera lingüística, no solo en el sentido de generar una escritura cruzada por dos lenguas, sino también en el de conformar instancias literarias en que la traducción es, más que un estado resultante, *un proceso continuo* y, desde la perspectiva temporal del enunciado literario, posiblemente incompleto. La idea de lo mundial que se genera en este caso incorpora la noción de *checkpoint*, o puesto de control fronterizo, que aparece en el libro *Against World Literature* (2013), de Emily Apter. Además, en las prácticas literarias recientes, esta idea se refleja en las estrategias de traducción parcial de Hugo García Manríquez en su libro *Anti-Humboldt* (2015). Este modelo fronterizo, en mi lectura, mejor corresponde al programa bilingüe de la UTEP.

Pero para entrar en estas diferencias, primero hay que examinar en términos generales la institución misma: el programa de escritura creativa en las universidades norteamericanas. ¿En qué contexto surge esta institución? ¿Y cuál es su relación histórica con la literatura latinoamericana?

2. PROGRAM ERA, GUERRA FRÍA Y LITERATURA LATINOAMERICANA

Cuando en su artículo Nadiminti emplea la categoría “escritura de programa”, se refiere a una tendencia emergente en la crítica literaria académica en Estados Unidos: una que reconoce y estudia las funciones estéticas e ideológicas de la universidad y, más precisamente, de los programas de escritura creativa. El libro central en esta tendencia es de Mark McGurl y se titula *The Program Era* (2009). En este estudio, se propone una idea sencilla: que la proliferación de programas universitarios dedicados a enseñar la escritura y el concomitante estrechamiento de la relación entre los escritores y el trabajo académico, tienen efectos importantes sobre la literatura norteamericana de las últimas décadas. Estos efectos, según McGurl, son perceptibles en la forma literaria, específicamente en cómo los escritores siguen los varios imperativos característicos del taller de escritura creativa: la obligación de escribir desde la experiencia vital, la de construir tramas a partir de la dramatización y la de articular una voz propia. Estas tendencias, rastreadas por McGurl en la obra de varios de los escritores norteamericanos más influyentes de la segunda mitad del siglo veinte, conforman el paradigma de los talleres de escritura y, a través de la centralidad de este modelo educativo en la formación de escritores literarios, funcionan como una *filigrana* (“watermark”) en la literatura norteamericana reciente (4).

A juzgar por la cantidad de estudios que responden al libro de McGurl, el paradigma representa tierra fértil para la crítica. El crítico Loren Glass ha resaltado lo novedoso de este acercamiento, que parece haber descubierto una característica oculta pero obvia de la cultura literaria en los Estados Unidos. Dice Glass que, a pesar de la ubicuidad de los programas de escritura creativa en las universidades, su importancia histórica había pasado desapercibida (1). Esta observación aparece en el prólogo de un volumen colectivo que busca, entre otras cosas, elaborar “a more transnational frame” para el estudio de la literatura en relación con las universidades. El artículo de Nadiminti contribuye a deslindar este marco. Si bien el análisis fundacional de McGurl muestra cómo los programas universitarios contribuyeron a la emergencia de una “hegemonic middle-class voice as the stabilizing force of American letters”, en la época contemporánea –después del ocaso de la Guerra Fría, durante un proceso de expansión acelerada de la mundialización del capital y precarización de las clases laborales sujetas a formas racializadas de opresión– las condiciones de producción literaria han cambiado. Concretamente, propone Nadiminti,

en las últimas décadas emerge en estos programas el propósito de producir “a globalizing middle-class voice as the bedrock of non-Western anglophone writing” (377). Es decir que en los últimos años los programas de escritura creativa norteamericanos han adquirido funciones políticas diferentes de las que los guiaban durante los años de la Guerra Fría, y este cambio político repercute en lo estético.

Antes de la época señalada por Nadiminti, ya existía una relación importante entre los programas de escritura creativa en los Estados Unidos y la literatura latinoamericana. El nexo estaba sobredeterminado por el contexto de la Guerra Fría, y, por lo tanto, se hizo cada vez más fuerte después de la Revolución cubana. Sin embargo, aunque se reconoce ampliamente la importancia de la traducción en el éxito internacional de los escritores del *boom*, poco se ha dicho sobre el diálogo entre el campo disciplinario de la escritura creativa y esta literatura. Una excepción es el estudio sobre el *boom* en el contexto del nacionalismo norteamericano de Deborah Cohn, quien afirma que “[t]he renowned Writers’ Workshop at the University of Iowa played a critical (albeit insufficiently studied) part in raising the profile of Latin American literature in the 1960s” (107). Y, como es de esperar, esta relación exhibe todas las marcas de lo que Frances Stonor Saunders ha llamado la Guerra Fría cultural.

Este último término se refiere al “secret program of cultural propaganda” (1) llevado a cabo por la CIA, particularmente a través del Congreso de Libertad Cultural (CCF, por sus siglas en inglés), en las décadas posteriores a la Segunda Guerra. Este programa, un arma encubierta del gobierno norteamericano, generó redes de intelectuales, publicaciones y eventos culturales que, a sabiendas o no, recibían dinero, muchas veces a través de fuentes secundarias, para avanzar una noción de libertad individual antisoviética (Stonor Saunders 1-2). Y, aunque el estudio de Stonor Saunders se enfoca en la presencia de este programa en Europa, las intervenciones culturales de la CIA en América Latina, como lo ha demostrado en un libro reciente el historiador Patrick Iber, no escaseaban durante la misma época.

Estos esfuerzos en el ámbito internacional compartían una visión con muchos organismos culturales del *establishment* político en los Estados Unidos. Entre otras instituciones, los programas universitarios dedicados a la escritura creativa surgieron en este contexto. Eric Bennett, en su libro *Workshops of Empire* (2015), identifica una de las bases de esta tendencia en las actividades de las fundaciones filantrópicas, como por ejemplo la Fundación Rockefeller. Sobre esta última, Bennett asevera lo siguiente:

The foundation sponsored the journals that published certain poems, essays, and stories instead of other poems, essays, and stories; they funded the colleges and universities that employed certain poets, critics, and fiction writers. From the outside, with no standing on faculties, the foundation helped to shift the center of gravity of American higher education toward something more belletristic and at least in theory more relevant to a mass readership. (65)

En esta tendencia, se mezcla cierto esteticismo con un nacionalismo pragmático. Y es en este contexto institucional que, según Bennett, hay que situar la emergencia del taller de escritura creativa y, en términos más amplios, su consolidación como disciplina universitaria. Lo que McGurl llama la época del programa forma, en este sentido, parte de un dispositivo ideológico estatal centrado en la noción de libertad de expresión.

No es difícil ver cómo encajan en esta narrativa política los imperativos que McGurl ha identificado con el modelo del taller de escritura creativa. El uso de la experiencia individual como fuente para la expresión literaria, el énfasis en la trama por encima del didacticismo y la búsqueda de una voz propia: todos estos aspectos del taller de escritura apuntan, directa o indirectamente, a lo que Bennett identifica como la figura privilegiada en el programa político de la Guerra Fría en la cultura norteamericana: el individuo en conflicto con la amenaza burocrática. Bennett no pasa por alto la ironía de que esta postura antiinstitucional sea el sello de un proceso intensivo de institucionalización de la literatura, una ironía cuya contraparte a nivel internacional sería el esfuerzo concertado del Estado norteamericano de avanzar en una agenda nacional bajo una retórica enfáticamente antiestatal.

La coexistencia de estas dos ironías refleja la conexión establecida por Cohn entre los programas de escritura creativa en los Estados Unidos y la presencia de la literatura latinoamericana en las universidades de ese país durante la época del *boom*. Hay contactos entre las dos esferas a varios niveles. En lo más básico, a nivel personal, muchos escritores latinoamericanos han enseñado en programas de escritura creativa en los Estados Unidos. José Donoso es un caso temprano y muy conocido, ya que trabajó como profesor en la Universidad de Iowa entre 1965 y 1967, los mismos años de emergencia del International Writing Program (IWP). También se puede leer, en la historia de la Guerra Fría cultural en América Latina contada por Iber, cómo en esta misma universidad se conocieron John Hunt, un agente clave en el CCF, y Keith Botsford, quien lideró las iniciativas del Congreso en varios países latinoamericanos, principalmente en Brasil y México, durante

los años sesenta. Es decir que ese programa universitario, conocido por su influencia literaria, también funcionaba como nexo entre agentes de la guerra cultural internacional.

Pero más que centrarnos en este aspecto personal, habría que atender los nexos estructurales que conectaban la expansión disciplinaria de la escritura creativa y el interés creciente en la literatura latinoamericana en los Estados Unidos durante la Guerra Fría. En esta dirección, vemos que las mismas organizaciones filantrópicas que Bennett identifica como fuentes de dinero para los programas de escritura creativa proveían fondos también a los nacientes institutos de estudios latinoamericanos, particularmente después de la Revolución cubana. Cohn menciona, en esta dirección, las actividades de la Carnegie Corporation y las Fundaciones Rockefeller y Ford (96).

Fundaciones como estas jugaban (y todavía juegan) varias funciones ideológicas, algunas con fuertes tensiones entre sí. Uno de los aportes más significativos del estudio de Iber es la manera en que ilustra cómo los proyectos de propaganda cultural en América Latina durante la Guerra Fría, financiados por los gobiernos rivales de la Unión Soviética y de los Estados Unidos, y en este último caso llevados a cabo en cooperación con las grandes fundaciones filantrópicas, abarcaban diversas orientaciones ideológicas y tenían consecuencias inesperadas. El caso más notorio que Iber estudia es la Revolución cubana. En relación con este evento singular, el historiador identifica el apoyo temprano que el CCF le daba al movimiento anti-Batista liderado por Fidel Castro. Dice Iber que la Revolución cubana representa “the CCF’s most important political triumph”, y que es la única vez en que “CCF personnel played a part in an anti-dictatorial campaign and had a reasonably important role in bringing a new government to power” (118). La tensión implícita en esta declaración —que un organismo financiado por la CIA y dedicado a las prioridades políticas norteamericanas tuviera su momento de mayor éxito en el apoyo brindado a un movimiento que, pocos años después, se convertiría en uno de sus mayores enemigos— demuestra uno de los puntos centrales de Iber: que la construcción de las hegemonías durante la Guerra Fría exhiben un “gramscianismo irónico” (243).

Otros momentos de su estudio revelan ironías semejantes, por ejemplo, el caso de Juan Rulfo, a quien, una organización que había recibido dinero indirectamente de la CIA le compró un terreno para facilitar su trabajo como escritor. En este caso, Iber escribe que Rulfo “adored his country home but never published a complete work again”, es decir que este dinero “did not succeed in buying anything of political value” (187). Esta instancia puede

arrojar luz sobre la relación entre los programas de escritura creativa y la literatura latinoamericana durante la Guerra Fría. En un texto que anticipaba la publicación de su libro, Iber había dialogado con otro ensayo de Bennett, donde este denunciaba la influencia de dinero proveniente de la CIA en el tipo de literatura cultivada en los talleres de la Universidad de Iowa. Iber describe la situación de Rulfo en el contexto del Centro Mexicano de Escritores (CME), un organismo fundado por Margaret Shedd, una norteamericana que había observado la creación del programa de escritura en Stanford y que había enseñado en esa misma universidad. El CME también recibió dinero de la CIA, a través de los mismos organismos pantalla que financiaban programas como el de Iowa, y por lo tanto representa, dice Iber, el primer intento de internacionalizar ese modelo universitario. Por el CME pasaron, además de Rulfo, escritores mexicanos de mucho renombre: Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, entre otros. Si respecto de este centro literario la intención de la CIA, a través del CCF, fue cultivar voces que funcionarían como contrapeso a escritores comunistas como Pablo Neruda, los resultados fueron por lo menos mixtos. Según la conclusión de Iber, “the CME was a remarkable failure as an instrument of cultural diplomacy, but was, all the same, one of the most important and successful writing centers in the world during its best years” (“How”). En otras palabras, las consecuencias literarias del patronazgo internacional son altamente impredecibles.

Y, sin embargo, existen presiones financieras, y estas a veces se hacen legibles en los esfuerzos que no dan fruto. En su descripción de la emergencia del IWP, Cohn lo caracteriza como un intercambio que no tuvo éxito. Fue durante los años en que Donoso enseñaba en Iowa que Paul Engle, fundador del programa, concibió un proyecto centrado en literatura latinoamericana que ofrecería becas a escritores (entre ocho y doce al año) y sería presidido por una rotación de escritores latinoamericanos. Engle quería comenzar el programa en 1966 y proponía que Donoso ocupara la jefatura durante ese año. Las intenciones de la propuesta eran las que caracterizaban gran parte de la diplomacia cultural de la época: exponer a escritores latinoamericanos a lo que se consideraban los aspectos positivos de la cultura norteamericana para contrarrestar la visión negativa del país en el extranjero. Se planteaba, en este sentido, un programa que buscara contravenir la influencia y prestigio de la Revolución cubana en el ámbito cultural. Pero debido a varios desacuerdos entre Donoso, Engle y el Departamento del Estado (organismo que iba a dar el apoyo financiero), no se produjo. Engle decidió fundar, en vez de este

programa, uno que no tuviera enfoque regional específico (el actual IWP) (Cohn 108-11).

Este panorama representa el trasfondo sobre el que la situación descrita por Nadiminti al inicio de este ensayo se despliega. Durante las décadas iniciales de la Guerra Fría, los programas de escritura creativa buscaban consolidar cierto tipo de voz literaria: individual, libre y de clase media. La idea detrás de esta consolidación era la de oponerse a la burocratización de la cultura que se asociaba con la Unión Soviética. La ironía de que esta oposición se llevara a cabo a través de organismos enormemente burocratizados no impidió que el modelo del programa de escritura se propagara. Más bien, la proliferación en los Estados Unidos ha sido extraordinaria. Los números citados por McGurl son los siguientes: en la década de 1940, existía un puñado de programas; para 1975 había ya 52; en 1984 unos 150 ofrecían maestrías o doctorados; y en 2004, 350 de la misma categoría (y hasta 720, si se incluyen programas de pregrado) (24).

Sin embargo, en el presente los imperativos detrás de esta proliferación continua son diferentes. En un texto sobre las disparidades raciales en la cultura literaria norteamericana, Juliana Spahr y Stephanie Young observan que es sobre todo desde el año 1990 que vemos la expansión vertiginosa de estos programas. Identifican un factor económico que explica mucho: la escritura creativa es un campo atractivo para muchos estudiantes y administrar un programa en esta disciplina requiere poco dinero, debido a la precariedad del mercado laboral en la academia norteamericana. Es decir que los programas de escritura creativa traen ganancias económicas. Por un lado, la matrícula que se paga para completar una maestría, además de las inscripciones de estudiantes a nivel de licenciatura, es sustancial y, en un contexto en que hasta las universidades públicas lo son solo en nombre, los presupuestos universitarios dependen de estos fondos. Por otro lado, es cada vez más el caso que a nivel general se concibe la creatividad como un recurso que puede fomentar el crecimiento económico, y los programas de escritura encajan en esta agenda³. Dado este tramado, no es sorprendente el crecimiento de los programas universitarios de escritura creativa.

Este es el contexto en el que surgen, también en los Estados Unidos, los diversos programas de escritura creativa en español, que reflejan y negocian

³ Ver los estudios de Sarah Brouillette, Marcy Schwartz y George Yúdice. McGurl, además, sugiere que no solo la novela sino también la misma educación en escritura creativa funciona como una “experiential commodity” (15).

estas mismas presiones. Sin embargo, el factor económico no agota el significado de la emergencia de estos programas. Como dice Rivera Garza en un texto que anuncia el doctorado en escritura creativa en la Universidad de Houston, existen importantes efectos democratizantes en las universidades:

A diferencia de los escritores de las clases altas que se educaban en bibliotecas privadas y que nunca tuvieron que someterse a la evaluación de sus colegas en comités universitarios, una amplia gama de escritores de las clases medias y populares (entre las cuales me cuento) tuvo acceso a libros y foros culturales en los ámbitos universitarios. Su crítica ante las estructuras verticales de la academia (que en mucho derivan de las estructuras verticales de la sociedad entera) no ha dejado de reconocer, así, la riqueza de los diálogos abiertos y relaciones entre iguales que también prosperan en los ámbitos universitarios. (“PhD”)

A esta aseveración sobre el acceso a las letras podemos añadir la importancia de la afirmación del español como lengua de cultura en un ambiente donde amplios sectores de la clase política denigran a los hablantes de esta lengua. Rivera Garza reconoce este aspecto del presente y confirma la importancia de cultivar la escritura literaria en el contexto lingüístico particular –resultado de la mezcla de orígenes nacionales, además del carácter multilingüe de los países latinoamericanos– de los hispanohablantes arraigados en los Estados Unidos.

Programas como el doctorado de la Universidad de Houston, o como las varias maestrías que conforman el modelo más común, representan un lugar de formación o de empleo para un número no insignificante de escritores latinoamericanos, y así ejercen cierta influencia sobre la literatura de la región. Las perspectivas desde las cuales analizar esta influencia son diversas, pero en las próximas dos secciones me limito a una pregunta sencilla: ¿cuáles son las nociones estéticas que guían la práctica de estas instituciones en su diálogo con la literatura mundial? Es decir, ¿cómo conciben estos programas, así sea implícitamente, una relación con el adjetivo *mundial* en la frase *literatura mundial*? Una respuesta exhaustiva excedería los límites del presente texto, pero en lo que sigue propongo un análisis de dos programas distintos.

3. UN MODELO COSMOPOLITA

Como se ha visto, la Universidad de Iowa es central en la historia de la escritura creativa como disciplina universitaria en los Estados Unidos. En un libro que identifica dos culturas de la literatura norteamericana, una arraigada en las universidades y otra en las casas editoriales de Nueva York, Chad Harbach imagina un agujero espacio-temporal entre Iowa City y Manhattan (12). Fue en esta universidad donde se inauguró el modelo y sigue siendo uno de los programas más prestigiosos a nivel nacional. Además, desde la fundación del IWP en 1967, también representa un nódulo importante en la literatura mundial, ya que cada año escritores de varios países pasan por este programa, impartiendo clases, haciendo lecturas públicas y estudiando⁴.

Desde el año 2012, esta universidad también ofrece una maestría en escritura creativa en español, y en la página web del programa se resaltan los lazos históricos entre el IWP y la literatura en lengua española. Son mencionados los escritores Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, Bárbara Jacobs, José Donoso, Juan Sánchez Peláez, Fernando del Paso, Carlos Germán Belli y Óscar Hahn por su afiliación con la universidad en el pasado, y además se enfatiza el rol que tuvo Donoso en particular en la ideación del IWP.

Sin embargo, una de las anécdotas más conocidas sobre la literatura latinoamericana en relación con Iowa City señala otra dinámica. Me refiero al ensayo “Presentación del país McOndo” de Alberto Fuguet y Sergio Gómez. Estos escritores chilenos cuentan la experiencia de un grupo de escritores latinoamericanos, participantes en el IWP. Reciben una invitación para publicar sus textos en una prestigiosa revista. Se escriben los textos y se organizan las traducciones, pero dos de los tres son rechazados porque, en las palabras de Fuguet y Gómez, “poseen el estigma de ‘carecer de realismo mágico’” (10). Es decir, no han cumplido con la obligación implícita de un escritor latinoamericano en Estados Unidos en el momento en que “[e]n el cine del pueblo *Como agua para chocolate* arrasa con la taquilla” (9). Desde la perspectiva de ese editor, la obligación de un escritor latinoamericano era la de representar la región en clave exotista. Las palabras citadas del editor de la revista dejan bien claro cuál es la naturaleza de esta obligación, cuando

⁴ Según dice la página web del programa, “Since 1967, over 1,500 writers from more than 150 countries have been in residence at the University of Iowa” (International).

reclama que los textos que rechaza “bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo” (10)⁵.

La experiencia relatada por Fuguet y Gómez puede entenderse en diálogo con la dinámica identificada por Pascale Casanova en *La república mundial de las Letras*. En este estudio –central en los debates sobre la literatura mundial durante las últimas décadas– se busca trazar los parámetros del “espacio literario mundial”, donde los textos que consideramos literarios buscan este reconocimiento (2-3). Casanova asevera que los autores de estos textos intentan consolidar el capital simbólico asociado con la literatura y que, en la época moderna, estos recursos se concentraron en París. Por lo tanto, *La república mundial de las Letras* se centra en el análisis de obras cuyos autores pudieron conseguir este capital literario, además de los mecanismos para hacerlo. Entre esas estrategias, la traducción –específicamente, la traducción a lenguas que, en el campo desigual de recursos simbólicos, poseen más capital literario– es un medio importante.

La traducción también ocupa el eje de la anécdota relatada por Fuguet y Gómez. Claro que en su caso no están en París, ni en alguna otra de las capitales literarias identificadas por Casanova. Están en un lugar cuyo capital literario se debe al prestigio de un programa de escritura creativa particular, el fruto de inversiones privadas y estatales hechas en el marco de la Guerra Fría, cuyos resultados se ven, décadas después, en la designación de Iowa City como una “Ciudad de la Literatura” por la Unesco en 2008. Por supuesto, como vemos en su relato, tales inversiones no implican cambiar las expectativas colonialistas que a menudo acompañan la concentración de recursos simbólicos. Lo que Fuguet y Gómez describen marca un límite en la cultura literaria norteamericana de su momento: la incapacidad de concebir una literatura latinoamericana fuera del paradigma magicorrealista, es decir, “a particularistic aesthetic that satisfies a demand for *local color* from marginal cultures in the global field of world literature” (Siskind 59). La traducción en este caso hace visibles estos límites.

Pero, como hemos visto en las últimas dos décadas, no solo el realismo mágico puede reflejar esta voracidad por el particularismo local traducido en objeto de consumo. Enfocada en lo que es quizás el ejemplo más claro de este fenómeno, Sarah Pollack ha analizado cómo la literatura de Roberto Bolaño, a pesar de su distancia de la estética magicorrealista –y en parte

⁵ Sobre el insularismo de la cultura literaria en Estados Unidos, en relación particular con el racismo, ver los ensayos de Junot Díaz, y Juliana Spahr y Stephanie Young.

por lo menos, debido a esta distancia— también se convierte en objeto de consumo marcado por la alteridad (347)⁶. Siguiendo el análisis de Pollack, el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya publicó, en el año 2009, una nota en el periódico argentino *La Nación* donde arguye también que el paternalismo del lector norteamericano medio se traslada fácilmente de los estereotipos asociados con el realismo mágico a otros estereotipos (el joven rebelde, el poeta bohemio) identificados con cierta imagen, producto del marketing editorial, de Bolaño. Las consecuencias, según Castellanos Moya, son generales:

los lectores estadounidenses, con su lectura de *Los detectives salvajes*, [quieren] confirmar sus peores prejuicios paternalistas hacia Latinoamérica, como la superioridad de la ética protestante del trabajo o esa dicotomía por la cual los norteamericanos se ven a sí mismos como trabajadores, maduros, responsables y honestos, mientras que a los vecinos del Sur nos ven como haraganes, adolescentes, temerarios y delincuentes. (“Mirada”)

Este es el otro lado, tanto estética como cronológicamente, de la experiencia de Fuguet y Gómez en Iowa City, que también termina en la reducción de literaturas complejas a estereotipos fáciles.

Esta historia es útil para acercarnos al programa de escritura creativa en español de la Universidad de Iowa. Castellanos Moya es profesor del programa y dirige la revista *Iowa Literaria*. Esta publicación, asociada con el programa de maestría en escritura creativa, es relativamente nueva: la página web de la revista actualmente cuenta con dos números. Colaboran en ella estudiantes y, por lo tanto, ofrece la posibilidad de considerar la orientación estética del programa. En esta dirección es particularmente útil el *dossier* del primer número, dedicado a un tema de mucha relevancia para la presente investigación: “Escribir en español desde Estados Unidos”.

⁶ Esta conversión —un problema, según Pollack, característico de la dinámica de la traducción entre periferia y centro en la economía literaria— no debe opacar los múltiples significados de la literatura de Bolaño. Por ejemplo, tomando distancia de la línea de crítica abierta por Pollack, David Kurnick ha identificado en Bolaño otras operaciones críticas respecto de los Estados Unidos: “This series of operations —the transformation of comparison into allegory, and the transformation of allegory into a new form of realist completism— is central to the geopolitical meaning of Bolaño’s work, a meaning that has gone largely unremarked in the North American skirmishes over the sources of his popularity here” (110).

Participan en esta conversación ocho escritores que, con una sola excepción, nacieron entre 1954 y 1970 en varios países de habla hispana. Todos viven en los Estados Unidos y cuatro de ellos enseñan en universidades, o bien en programas de escritura creativa o en facultades de literatura. Otro miembro del grupo es estudiante de doctorado, habiendo terminado su maestría en escritura creativa en la Universidad de Iowa. Los tres integrantes sin afiliación académica son Mercedes Roffé, poeta argentina y fundadora de Ediciones Pen Press en Nueva York; Rose Mary Salum, autora mexicana y directora de la revista *Literal*; y Luis Pérez-Oramas, escritor y curador venezolano que trabajó durante catorce años como curador de arte latinoamericano en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Es decir, la conversación se lleva a cabo a caballo entre la academia y la gestión cultural.

Destacan en esta colección de ensayos varios temas, entre ellos, ciertas transformaciones operadas sobre el lenguaje por la experiencia del destierro, ya sea por el contacto habitual con el inglés y otras lenguas que se oyen en las grandes ciudades o por la coexistencia de muchas versiones del español en Estados Unidos. Hablando sobre su propia experiencia en Los Ángeles, el escritor español Jesús Torrecilla señala la importancia de la mezcla dialectal, haciendo notar que

en Los Ángeles, por el hecho de convivir dos lenguas con sus respectivas variedades dialectales, se tiende a emplear un lenguaje con gran cantidad de préstamos lingüísticos. No solo del inglés, sino también internos. El resultado es una especie de koiné en el que, obviamente predomina el dialecto mexicano. (“Escribir”)

En la misma dirección, la poeta argentina Roffé describe cómo el contacto a diario con el inglés hablado ha marcado su poesía. Ofrece como ejemplo sus propios versos “tedio/—como un reino”, los cuales emergieron del sufijo “-dom”, compartido entre ambas palabras en su traducción al inglés (“boredom” y “kingdom”), estableciendo un parentesco inesperado o inexistente en español (“Nómade”). También las palabras de Salum remarcan las transformaciones del lenguaje propio:

El destierro tiene una puerta giratoria en la que se entra y sale de una lengua a otra. Y cuando se retoma el idioma propio ya ha quedado contaminado: cuando se está expuesto a otras lenguas, ciertas frases o palabras se cuelan en la expresión diaria ya sea instintiva o inconscientemente porque se sienten más apropiadas. (“Lengua”)

En una entrevista que aparece en este mismo número, Castellanos Moya afirma también el valor productivo del cruce lingüístico y cultural: “Entre más te alejas de tu lengua y tu cultura”, dice el escritor salvadoreño sobre su experiencia viviendo en países no hispanohablantes, “más aprendes a valorarlas, percibes mejor tu lugar en el mundo” (Martín-Estudillo).

Paralelas a esta valoración van otras historias: narrativas que cuentan experiencias del racismo y de la xenofobia, en combinación con la sensación de la fragmentación, lo que Salum, en su intervención, llama la partición de la lengua. Esta fragmentación, escribe Salum, puede generar un sentido de soledad y aislamiento:

En el mundo de la escritura, mi obra ha sido rodeada de un muro silente, uno que continuamente detiene y frena, impidiéndome navegar por las aguas naturales de este oficio como lo hacía en mi país, como lo hacen mis colegas. Las posibilidades de mostrar la obra de un hispanoparlante en Estados Unidos se reducen a pequeños enclaves que se han construido gracias a una visión idealista y se sostienen en columnas instaladas sobre arena movediza. Si un proyecto no encuentra el eco suficiente, o el respaldo de una institución, la tierra traga su memoria sin dejar rastro. Son pocas las editoriales interesadas en el español que han logrado sostenerse. Para encontrarlas se debe hurgar copiosamente pero una vez que se encuentra una, algo es seguro: los libros en castellano no llegan al *mainstream* de la literatura norteamericana; ni siquiera a ocupar una repisa entera en las librerías de este país. (“Lengua”)

El comentario resalta la importancia de las instituciones: la infraestructura que posibilita la producción y circulación de textos. Las dificultades señaladas por Salum reflejan la poca valoración del español como lengua literaria en los Estados Unidos, donde el racismo y la xenofobia delimitan un campo reducido para la literatura escrita en español. Frente a esta carencia de soportes institucionales, Salum expresa el deseo de instaurar estos apoyos. Cabe mencionar que ella es, además de escritora, la fundadora de una revista y de una de las pocas casas editoriales en los Estados Unidos que publican literatura en español.

Es significativo que esta intervención aparezca en una revista afiliada con una institución que también busca articular una plataforma para la literatura hispana en los Estados Unidos. Y esta articulación se hace en relación con la historia particular que ocupa la Universidad de Iowa en el

linaje de programas que enseñan, en el contexto universitario, la escritura creativa. Si bien tiene sentido ver el establecimiento original de esta disciplina como una forma de concentrar recursos literarios y capital simbólico, y si también consideramos que, desde la década de 1960, muchos escritores latinoamericanos han participado en las actividades de la Universidad de Iowa, particularmente a través del IWP, no es sorprendente que surja en ese contexto un esfuerzo de fomentar la literatura escrita en español dentro de los Estados Unidos.

Visto desde esta perspectiva, vemos que el esfuerzo refleja cierta semejanza con la dinámica básica identificada por Casanova: la concentración de capital literario es fundamental para la circulación de textos. Pero si nos centramos en la pregunta sobre qué tipo de mundo se imagina en esta visión de la literatura mundial, el concepto que mejor refleja las posturas del *dossier* analizado es la noción de deseo cosmopolita articulada por Mariano Siskind. En su caso, los escritores que estudia buscaban escapar del nacionalismo, expresando un “deseo de mundo” articulado a través de cierto cosmopolitismo (3). Hay una versión emparentada de este deseo evidente en este dossier: una mezcla de arraigamiento y circulación basada en el cosmopolitismo diaspórico, multidialectal de la población hispanohablante de los Estados Unidos. Es decir, en vez de buscar el capital simbólico afuera (en París, por ejemplo, para usar el ejemplo de Casanova) o de buscar el reconocimiento de las instituciones angloparlantes monolingües, en las que los prejuicios culturales son limitantes, se expresa el deseo de articular una visión cosmopolita del español literario en los Estados Unidos. Y, en combinación con este deseo, se busca concretarlo en la forma institucional.

4. UN MODELO FRONTERIZO

El programa de escritura creativa de la Universidad de Texas en El Paso (UTEP) se distingue por ser el único programa de maestría en esta disciplina centrado en la experiencia del bilingüismo. Es decir, a diferencia de la mayoría de programas de escritura creativa en español en los Estados Unidos, el de la UTEP no tiene como requisito el dominio de esta lengua. Más bien, en su funcionamiento el programa refleja la naturaleza fronteriza y bilingüe del área metropolitana El Paso-Ciudad Juárez. Un reportaje de noviembre de 2017 del *New York Times* describe el aula en esos mismos términos, enfatizando la naturaleza bilingüe tanto de la clase como de la ciudad:

Cuando la discusión se vuelve acalorada en el seminario de posgrado de Andrea Cote-Botero, se alcanzan a escuchar tanto inglés como español, tal como suele suceder en el flujo en la cercana frontera de Ciudad Juárez. [...] Muchos de los alumnos sentados alrededor de la mesa comentan en español y a veces cambian al inglés para resaltar algo a los hablantes nativos de esa lengua. Cote-Botero está pendiente y de vez en cuando interrumpe en cualquiera de los dos idiomas.

En una entrevista sostenida por Zoom en octubre de 2020, la poeta colombiana Andrea Cote Botero, mencionada en el artículo, y el poeta cubano Nelson Cárdenas—ambos profesores del programa—, subrayaron la naturalidad del bilingüismo en las aulas. Afirmaron que, aunque el español tiende a predominar, no todos los estudiantes lo hablan con fluidez y la traducción instantánea es parte intrínseca de la dinámica. Son “traductores natos” los habitantes de la frontera, según Cárdenas, y el bilingüismo del programa refleja esta realidad (Cárdenas y Cote Botero). La página web del programa comparte este énfasis. Si en la Universidad de Iowa los materiales resaltan la participación histórica de escritores latinoamericanos en la institución, en los de la UTEP se hace hincapié en el bilingüismo, definido “no como el requerimiento que nuestros estudiantes hablen español e inglés sino como la coexistencia de los dos idiomas en el aula de clase” (University of Texas-El Paso).

Esta coexistencia sugiere una relación con la literatura mundial algo diferente de la que se articula en la revista *Iowa Literaria*. La ubicación fronteriza de la UTEP hace insoslayable el carácter situacional de todo acto lingüístico. Nos recuerda Emily Apter en *Against World Literature* que las lenguas son “inherently transnational and time sensitive. Their plurilingual composition embodies histories of language travel that do not necessarily reproduce imperial trajectories” (42-43). Las lenguas no respetan construcciones coloniales como, por ejemplo, las fronteras nacionales. Y en un contexto institucional que busca reflejar esta realidad fronteriza, se puede postular que la visión de la literatura mundial que le corresponde también la refleja.

Esta visión se evidencia en la estética de la *Rio Grande Review (RGR)*, coordinada por la facultad del programa de escritura creativa de la UTEP, bajo la dirección editorial de sus estudiantes. La revista tiene una historia más larga que la de la *Iowa Literaria*. El número más reciente accesible en la página web es el 55, y para facilitar la comparación entre las dos publicaciones me he restringido a un análisis de sus últimos números. Ya desde las notas

editoriales percibimos la preponderancia de un tema específico: el borramiento de fronteras. En la presentación del número 52 leemos lo siguiente:

Esta es una época en la que las fronteras literarias se redefinen constantemente y toman nuevos matices: los poemas pueden ser ensayos, las narraciones se inclinan hacia la autoficción, las novelas y el periodismo se entremezclan; la literatura es cada vez más ajena a la categorización. Por esta razón, decidimos borrar las líneas entre géneros y realizar una revista conceptual en la que prevalece la unidad temática y el dinamismo, con el fin de que el lector esté continuamente migrando entre géneros, idiomas y nacionalidades con cada texto. (“Dirección”, 2018, 3)

La presentación al siguiente número hace eco de este énfasis: “Como en el número anterior, decidimos seguir borrando los límites entre géneros literarios, idiomas y nacionalidades” (“Dirección, 2019, 3). En ambos textos, la dirección editorial de la revista conecta varios tipos de borramiento. Se yuxtapone el desvanecimiento de las fronteras entre géneros literarios (entre poema y ensayo, entre novela y periodismo) a otras formas de borrar líneas –particularmente la frontera que pretende separar idiomas y nacionalidades–.

En términos prácticos, la heteronomía de las lenguas y las nacionalidades se manifiesta en la presencia constante de la labor de traducción, aunque sin seguir un patrón regular. Por un lado, autores contemporáneos de mucha visibilidad, tanto estadounidenses como latinoamericanos, aparecen traducidos en las páginas de la revista. A veces se incluyen las versiones originales de sus textos, particularmente en casos de poesía, pero a veces no. Sin embargo, no parece haber una política consistente sobre la traducción –es decir, algunos autores son traducidos y otros no–, como si la labor de traducción fuera algo todavía en proceso. El efecto de esta aleatoriedad es la sensación de que la revista se dirige a un público en el que el bilingüismo se presupone, con la consecuencia de que un lector monolingüe (tanto del inglés como del español) sencillamente no puede leer la revista entera. Lejos de sugerir que esta característica sea un defecto, más bien creo que refleja la orientación del programa de UTEP: su énfasis en el bilingüismo y la semilegibilidad que es característica de una zona de contacto que es la frontera.

Esta orientación fronteriza puede entenderse en relación con prácticas literarias como las de Hugo García Manríquez, quien en su libro *Anti-Humboldt* representa una dinámica de la traducción afín a la que aparece en la *RGR*. Este

libro bilingüe contiene, leído en una dirección, partes del texto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en inglés y, en la otra dirección, otros fragmentos de la versión en español del mismo documento. La mayor parte del texto está semiborrada, con la letra impresa levemente en gris, y en ambas lenguas, García Manríquez ha resaltado –haciéndolas legibles– ciertas frases. Si miramos las primeras páginas, parece que estamos frente a una traducción, ya que tanto el texto como las partes resaltadas se corresponden. Pero mientras más avanzamos en la lectura, vemos que los documentos difieren cada vez más: tanto las selecciones como las partes en letra negra dejan de funcionar como traducciones. La estrategia es intencional: “Los pasajes en inglés y español no siempre coinciden”, dice el autor (74). Y se lleva a cabo con un concepto político claro: el de comentar cómo la inoperancia del lenguaje del derecho internacional se ha manifestado en la violencia de la guerra en México en los últimos años. “[L]a realidad social mexicana parecería representar la exterioridad de la ley, y al ocupar su periferia pondría de manifiesto un quiebre, una cesura entre el lenguaje y la realidad” (74). Un desfase en la ley, entonces, queda plasmado en el texto como el carácter incompleto o insuficiente de la traducción.

En el texto de García Manríquez, se atestigua una inconmensurabilidad de dos realidades, pero el desajuste no produce un rechazo a la labor de traducir entre las dos. Más bien, esta inconmensurabilidad parece exigir esta labor, aun a sabiendas de que va a ser imposible llevarla a cabo. Si uno de los argumentos que Apter presenta en *Against World Literature* es que el discurso de la fluidez de las fronteras en la época contemporánea, un discurso prominente alrededor del TLCAN y de otros acuerdos globalizadores, deja de lado la realidad del control fronterizo, entonces esta obra sugiere una poética atenta a esta realidad (Apter 104). Además, al basarse en la naturaleza textual de este discurso –con el uso literal de las palabras del TLCAN–, García Manríquez señala con particular agudeza los obstáculos a los flujos y la naturaleza incompleta de toda traducción.

Este modelo fronterizo de la traducción, junto con su correspondiente visión de lo mundial, es compartido por la política de la traducción evidente en la *RGR* y, además, en las prácticas pedagógicas descritas en los materiales del programa de la UTEP. Aunque la revista insiste en el borramiento de fronteras, la presencia constante de la traducción como proceso incompleto nos recuerda que se siguen navegando esas fronteras. Y en su énfasis en el bilingüismo del aula, los materiales del programa también parecen concebir una visión de la traducción como un proceso que no ha terminado y que quizás

nunca termine. Estos materiales sugieren entonces una visión de la literatura mundial que evoca una de las hipótesis centrales de Apter: que “translation and untranslatability are constitutive of world forms of literature” (16). No señalan, entonces, un mundo marcado por traducciones hechas, sino más bien traducciones en el proceso de hacerse, como una dialéctica inacabable.

5. CONCLUSIONES

Al anunciar el doctorado en escritura creativa en español de la Universidad de Houston, Rivera Garza señaló el carácter mixto del español hablado en los Estados Unidos como un rasgo productivo. “No hay razón alguna para que ese cruce constante, volátil, generativo” entre el inglés y el español (lenguas de por sí cruzadas por el multilingüismo), “no forme parte también de la producción escritural de esos autores que, sin duda, serán los autores del siglo XXI” (“Ph.D.”). Con cara al futuro, entonces, la escritora sitúa su propio esfuerzo por moldear una institución dedicada a esa literatura contemporánea dentro de un contexto multilingüe. Siguiendo a Rivera Garza, entonces, podemos suponer que gran parte de la literatura del porvenir próximo estará marcada tanto por la complejidad de los contextos lingüísticos como por el peso que ejercen las instituciones educativas dedicadas a la enseñanza de la escritura. Desde la crítica literaria, tendremos que considerar, entre los demás guardianes de la cultura, el impacto estético de estas instituciones.

Estudiar esa influencia requiere metodologías diversas. Al investigar el presente tema, notaba cómo iban surgiendo en mi imaginación otras posibilidades metodológicas, formas de estudiar la enseñanza de la literatura como acto estético en sí: opciones etnográficas, basadas en la observación directa de clases; o una estrategia análoga a la de McGurl, en la que se buscaría, en los textos publicados por autores egresados de programas de escritura creativa, rasgos comunes; o la búsqueda de genealogías alternativas, no ancladas en los programas universitarios, sino en otras tradiciones. También consideraba la realidad de que el modelo del taller de escritura ya existe en muchas universidades latinoamericanas y que se presta a muchas adaptaciones experimentales o extramurales, por ejemplo, la Escuela Dinámica de Escritores que antes coordinaba el escritor peruano-mexicano Mario Bellatin, o el proyecto más reciente de Juan Álvarez y Juan Cárdenas, el Diplomado Pacífico en Escritura

Creativa, llevado a cabo en la región del Pacífico colombiano⁷. Es decir que donde se cruzan las instituciones pedagógicas y la escritura literaria, surgen formas culturales que exigen una variedad de modelos analíticos.

En el presente análisis, me he restringido a dos casos concretos de programas universitarios de escritura creativa en lengua española en los Estados Unidos. He querido identificar la orientación estética visible en los materiales escritos asociados con los programas, y mi objetivo más específico ha sido analizar la emergencia en estas instituciones de visiones diferentes acerca de cómo la literatura escrita en español en los Estados Unidos dialoga (o cómo esta literatura debe dialogar) con el campo de la literatura mundial. En los textos asociados con el programa de maestría de la Universidad de Iowa, se percibe una idea de lo literario mundial que refleja un cosmopolitismo diaspórico, enriquecido por la confluencia de dialectos del español y el contacto con otras lenguas. Y en los textos correspondientes al programa de maestría de la Universidad de Texas en El Paso, surge un modelo de mundo que hace hincapié en la traducción inconclusa y el bilingüismo, característicos ambos de la naturaleza fronteriza de este programa. En los dos casos vemos, además, que el contexto concreto, fruto de una mezcla de geografía política e historia institucional, influye en la emergencia de estas visiones, que merecen atención crítica no solo porque surgen de instituciones por donde han pasado muchos escritores latinoamericanos, sino también porque algunas de las características de estas mismas instituciones –la concentración de recursos simbólicos y económicos, un multilingüismo que no anula la exclusión y la centralidad de la labor de la traducción– son centrales en las disputas sobre qué imagen de mundo tenemos en mente cuando hablamos de la literatura mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, JUAN Y JUAN CÁRDENAS. “Construir la experiencia de la sed (aproximaciones pedagógicas y políticas a la escritura creativa)”. *La Palabra* 34 (2019): 19-25.
- APTER, EMILY. *Against World Literatures: On the Politics of Untranslatability*. Nueva York: Verso, 2013.
- BENNETT, ERIC. *Workshops of Empire: Stegner, Engle, and American Creative Writing during the Cold War*. Ciudad de Iowa: U of Iowa P, 2015.

⁷ Ver el artículo de Álvarez y Cárdenas, además del *Maletín de relatos pacíficos*, de Estudio Machete, donde se reúnen los textos producidos en este proyecto.

- BROUILLETTE, SARAH. *Literature and the Creative Economy*. Stanford: Stanford UP, 2014.
- CASANOVA, PASCALE. *The World Republic of Letters*. Trad. Malcolm DeBevoise. Cambridge: Harvard UP, 2007.
- CASTELLANOS MOYA, HORACIO. "La mirada ajena. Sobre el mito Bolaño". *La Nación*. 19 de septiembre de 2009. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/sobre-el-mito-bolano-nid1176451/>
- COHN, DEBORAH. *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism during the Cold War*. Nashville: Vanderbilt UP, 2012.
- CÁRDENAS, NELSON Y ANDREA COTE BOTERO. Entrevista por Zoom. 12 de octubre de 2020.
- DÍAZ, JUNOT. "MFA vs. POC". *The New Yorker*. 30 de abril de 2014. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/mfa-vs-poc>
- DIRECCIÓN EDITORIAL. "Nota editorial". *Rio Grande Review* 52 (2018): 3.
- . "Nota editorial". *Rio Grande Review* 53 (2019): 3.
- ESTUDIO MACHETE. *Maletín de relatos pacíficos*. Acceso 27 de febrero de 2021. <https://estudiomachete.com/portfolio/maletin-de-relatos-pacificos/>
- FUGUET, ALBERTO Y SERGIO GÓMEZ. "Presentación del país McOndo". *McOndo*. Eds. Alberto Fuguet y Sergio Gómez. Barcelona: Mondadori, 1996.
- GARCÍA MANRIQUEZ, HUGO. *Anti-Humboldt. Una lectura del Tratado de Libre Comercio de América del Norte*. Brooklyn/Ciudad de México: Litmus/Aldus, 2014.
- GLASS, LOREN. "From the Pound Era to the Program Era, and Beyond". *After the Program Era: The Past, Present, and Future of Creative Writing in the University*. Ed. Glass. Iowa City: U of Iowa P, 2017. 1-8.
- HARBACH, CHAD. "MFA vs NYC". *MFA vs NYC: The Two Cultures of American Fiction*. Ed. Chad Harbach. Nueva York: n+1/Faber and Faber, 2014. 9-28.
- HOYOS, HÉCTOR. *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. Nueva York: Columbia UP, 2015.
- IBER, PATRICK. *Neither Peace nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin America*. Cambridge: Harvard UP, 2015.
- . "How the CIA Bought Juan Rulfo some Land in the Country". *Society for U.S. Intellectual History*, 13 de marzo de 2014. <https://s-usih.org/2014/03/how-the-cia-bought-juan-rulfo-some-land-in-the-country-guest-post-by-patrick-iber/>
- INTERNATIONAL WRITERS' PROGRAM. University of Iowa. Acceso 27 de febrero de 2021. <https://iwp.uiowa.edu/>
- KURNICK, DAVID. "Comparison, Allegory, and the Address of 'Global' Realism (The Part about Bolaño)". *Boundary 2* 42/2 (2015): 105-34.
- MARLING, WILLIAM. *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*. Nueva York: Oxford UP, 2016.
- MARTÍN-ESTUDILLO, LUIS. "Horacio Castellanos: 'El engranaje quiere controlar hasta el más ínfimo de nuestros actos'". *Iowa Literaria* 1 (2019). <http://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/horacio-castellanos-moya-el-engranaje-quiere-controlar-hasta-el-mas-infimo-de-nuestros-actos/>

- MCGURL, MARK. *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge: Harvard UP, 2009.
- MONTALDO, GRACIELA. "Ecología crítica contemporánea". *Cuadernos de Literatura XXI/41* (2017): 50-61.
- MÜLLER, GESINE, JORGE J. LOCANE Y BENJAMIN LOY. "Introduction". *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets, and Epistemologies between Latin America and the Global South*. Eds. Müller et al. Berlín: De Gruyter, 2018. 13-44.
- NADIMINTI, KALYAN. "The Global Program Era: Contemporary International Fiction in the American Creative Economy." *Novel: A Forum on Fiction* 51/3 (2018): 375-98.
- NEW YORK UNIVERSITY. Creative Writing in Spanish. "Autores". Acceso 27 de febrero de 2021. <https://wp.nyu.edu/cwskjcc/autores/>
- PIGLIA, RICARDO. *La forma inicial. Conversación en Princeton*. Madrid: Sexto Piso, 2015.
- POLLACK, SARAH. "Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States". *Comparative Literature* 61/3 (2009): 346-65.
- RIVERA GARZA, CRISTINA. "Ph.D. en Escritura Creativa". University of Houston. Acceso 27 de febrero de 2021. <https://www.uh.edu/class/spanish/graduate/PhD/escritura-creativa.php>
- ROFFÉ, MERCEDES. "Nómade es la casa del poema". *Iowa Literaria* 1 (2019). <http://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/nomade-es-la-casa-del-poema/>
- SALUM, ROSE MARY. "Lengua bífida". *Iowa Literaria* 1 (2019): <http://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/lengua-bifida/>
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO. *Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston: Northwestern UP, 2018.
- SCHWARTZ, MARCY. *Public Pages: Reading along the Latin American Streetscape*. Austin: U of Texas P, 2018.
- SISKIND, MARIANO. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern UP, 2014.
- SPAHR, JULIANA Y STEPHANIE YOUNG. "The Program Era and the Mainly White Room". *Los Angeles Review of Books*. 20 de septiembre de 2015. <https://lareviewofbooks.org/article/the-program-era-and-the-mainly-white-room/>
- STONOR SAUNDERS, FRANCES. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. Nueva York: New Press, 2001.
- TORRECILLA, JESÚS. "Escribir en Los Ángeles". *Iowa Literaria* 1 (2019). <http://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/escribir-en-los-angeles/>
- UNIVERSITY OF IOWA. Master of Fine Arts in Spanish Creative Writing. Acceso 27 de febrero de 2021. <https://spanish-portuguese.uiowa.edu/graduate-programs/master-fine-arts-spanish-creative-writing>. University of Texas-El Paso. Creative Writing Department. Acceso 27 de febrero de 2021. <https://www.utep.edu/liberalarts/creative-writing/>
- YÚDICE, GEORGE. *The Expediency of Culture*. Durham: Duke UP, 2003.