



«Alto y claro»: La narrativa reciente de Giannina Braschi entre otros discursos anti-distópicos

## Descripción

**Patricia López-Gay**. Doctora en Literaturas Hispanas y Lusófonas por la Universidad de Nueva York, y en Literatura comparada y Traducción por la Universidad de París 7 y la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora titular en Bard College, Nueva York, donde dirige el programa interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos e Ibéricos. Correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española y miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

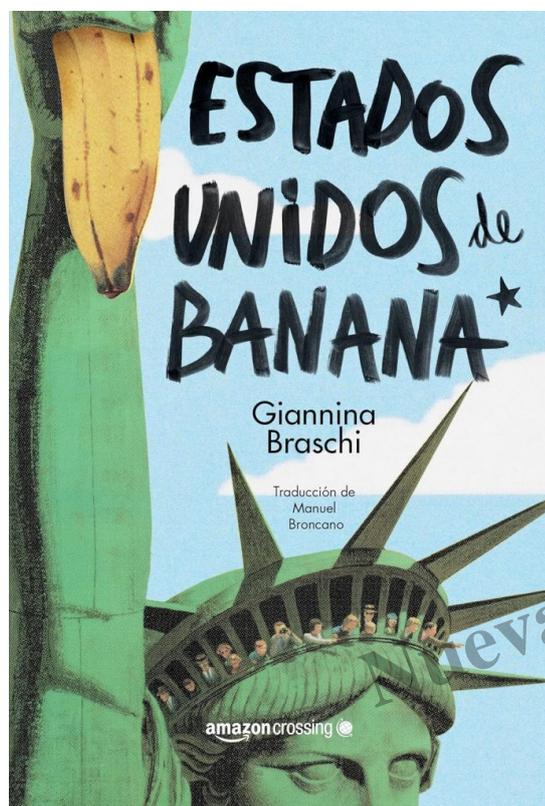
## Avance

El pasado 12 de noviembre, la especialista en Literatura Española, Patricia López-Gay, participó en el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española ([ASALE](#)), celebrado entre el 11 y 13 de noviembre de 2024 en Quito. Su ponencia se enfocó en la obra de la escritora puertorriqueña Giannina Braschi, particularmente en los libros *Estados Unidos de Banana*, recientemente reeditado en una versión gráfica, y *PUTINOIKA*. López-Gay presentó estas obras como destacados ejemplos de la autoficción, un género literario que ha ganado creciente preeminencia a nivel internacional por su capacidad para explorar y cuestionar la relación entre el autor, su creación y el público.

## Artículo

La escritora puertorriqueña afincada en Nueva York, **Giannina Braschi**, tardó una década en escribir *Estados Unidos de Banana* (2011), un testimonio onírico acerca del mundo caótico que sigue a los ataques del 11 de septiembre del 2001. Para Braschi, no es este el simple relato de una experiencia más o menos traumática. La obra refleja una etapa de vida, «como la pintura negra de Goya y la pintura azul de Picasso» (Braschi in Torrens). La versión gráfica de *Estados Unidos de Banana* aparece diez años más tarde.<sup>[1]</sup> Completada con ilustraciones del ilustrador sueco Joakim Lindengren, la nueva edición refuerza la identificación visual-referencial entre la autora y la protagonista, cuyos nombres coinciden. **A través de la autoficción donde mezcla ensayo y experiencia autobiográfica, Braschi especula acerca de la vida de los cerca de sesenta millones de hispanounidenses que residen en Estados Unidos, el ambiguo estatus político de Puerto Rico y las complejas relaciones de subordinación político-económica que se establecen entre América Latina y América del Norte.** Entablando un diálogo en primera persona con las ficciones de

Shakespeare, Nietzsche y Calderón de la Barca, la autora desplaza del canon cultural proponiendo un híbrido collage, siempre político, al que da continuación en su obra más reciente, *PUTINOIKA* (2024). En esta etapa de producción narrativa braschiana se traza el declive y desplome del imperio estadounidense, especulando sobre la consecuente «liberación» del pueblo puertorriqueño, y más generalmente del pueblo latinoamericano.



Giannina Braschi: «Estados Unidos de Banana». Amazon Crossing, 2011

La producción referida de Braschi sobresale como elocuente ejemplo de autoficción escrita por autoras hispanounidenses contemporáneas, junto a parte de la obra de la chilena **Lina Meruane** y la mexicana **Valeria Luiselli**, todas radicadas en Nueva York. En el ámbito más amplio de las letras hispanas, pensar en la autoficción nos lleva a evocar nombres tan dispares como **Jorge Luis Borges**, **Ricardo Piglia**, **César Aira** y **Silvia Molloy** (Argentina), **Fernando Vallejo** (Colombia/México), **Alejandro Zambra** (Chile), **Guadalupe Nettel** (México), **Roberto Bolaño** (Chile/México/España) o **Javier Marías**, **Enrique Vila-Matas** y **Marta Sanz** (España). Todos producen escrituras que son preludeo o resultan de una lenta remodelación de las escrituras del yo comenzada en el último tercio del siglo XX. Al interrogar lo real en su relación con lo ficticio, las narrativas vivenciales reactivan, con variaciones propias de lo contemporáneo, el discurso de dos obras clave de la Edad de oro de las letras españolas: la primera novela moderna, *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, y *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

**El giro autoficcional de las narrativas de vida se propaga hoy más allá de las culturas hispanas y francófonas, tornándose un movimiento internacional que se afianza en las culturas anglosajonas** (Dix 2018). Braschi escribe desde Estados Unidos. Sus trabajos anteriores son descritos desde la crítica como provocativos en su exploración de los bordes del lenguaje y las identidades que ahí se constituyen. Braschi destaca, de entrada, por haber revolucionado las letras

hispanounidenses con la incorporación del *spanglish* a lo literario a finales de los noventa. Su novela translingüe *Yo-Yo Boing!* (1998) legitima el *spanglish* como estrategia discursiva que desborda o trasciende la categoría conceptual generalizada del bilingüismo. La producción braschiana, según ha corroborado recientemente **Vanessa Cavallari**, no solo deconstruye los límites entre el español y el inglés, sino que además promueve una identidad múltiple, fluida, que captura experiencias posibles de la puertorriqueñidad. Su lenguaje en vaivén constante entre dos refleja las complejidades culturales de la comunidad latina en Estados Unidos, alumbrando con especial fuerza la posición liminal que los puertorriqueños ocupan en ese país.

Ciñéndome a la obra braschiana del último lustro, recibo *PUTINOIKA* como continuación de *Estados Unidos de Banana: una novela gráfica*. Aparece como épica oportuna y descarnada que gira alrededor del sentimiento de lo absurdo en la era de Putin y Trump. En la estela de *Estados Unidos de Banana*, vuelven a delinearse en *PUTINOIKA* las coordenadas identitarias políticas «latinx» que entroncan con la historia latinoamericana de mestizaje, en la línea estudiada, entre otros, por Ed Morales. Arraigado en un territorio donde se atraviesan lenguas y tensionan estructuras disonantes de aprehender lo real, **el proyecto de Braschi, de gran calado filosófico, actúa desestabilizando la lógica monolingüe y el pensamiento binarista aplicado a la raza o al género sexual**. Josefina Ludmer ha observado con agudeza cómo *la imaginación pública* que vehiculan ciertas (auto)ficciones latinoamericanas contemporáneas «es, en sí misma, una forma de resistencia al imponer un nuevo imaginario que desafía las versiones oficiales de la realidad» (Ludmer 58). *Estados Unidos de Banana* parte de la caída de las Torres Gemelas, y *PUTINOIKA* de la pandemia de COVID-19: leídas como secuencia, estas obras de Braschi son al mismo tiempo reflejo de la imaginación pública *en tiempos específicos de crisis* y reflexión sobre esta. En *Estados Unidos de Banana*, Braschi critica el colonialismo que recorre el razonamiento neoliberal, conectando el miedo público originado en respuesta a los ataques del 11-S y el subsiguiente colapso económico de 2008. Con *PUTINOIKA*, al prestar testimonio sobre otro trauma social que provoca temor en los cuerpos, Braschi vuelve cuestionar las narrativas bipolares prevalentes, exacerbadas nuevamente en una tesitura de crisis social. Cabe anticipar que no solo se confunden aquí de forma en apariencia lúdica novela y autobiografía, palabra e imágenes, tragedia y comedia, o ensayo cultural y narrativa vivencial. Además, en estas dos obras se *funden* de manera ejemplar, indisolubles según veremos, las vertientes estética y política del proyecto autoficcional-especulativo de Giannina Braschi.

## Estética y política en la narrativa transgénero

En su origen, las autoficciones, denominadas «nuevas autobiografías» (Darriussecq), problematizaron desde su centro las escrituras de vida. El giro autoficcional acontece en Francia, no por casualidad, tras la aparición del ensayo «La muerte del autor» de **Roland Barthes**. Este supone la traslación a la literatura del yo el pensamiento de la escisión ontológica que se opera entre el productor y su obra, el yo de carne y hueso y el yo de papel (López-Gay, «Muertes» y *Ficciones de verdad* 77-92). En la autoficción del último tercio del siglo XX parecerían resonar ecos de pensadores como **Jacques Lacan**, **Maurice Blanchot**, el mencionado Roland Barthes, **Jacques Derrida**, **Michel Foucault**, **Nora Catelli** o **Paul de Man**: para todos ellos, el yo se construye en el lenguaje. Admitir la ficcionalización del yo en la creación se traduce en asumir la desaparición figurada del autor que «muere» en su escritura para dejar paso al yo de ficción. Esta muerte teórica del autor se ha asociado a la emancipación del público lector del control opresivo de la conciencia autoral, y al desplazamiento de la tradición crítica que invoca la biografía del productor para determinar el sentido

---

de la obra. No obstante, como he esgrimido en otro lugar (López-Gay, «Ellas «toman el pulso»»), en su relación en específico con la autoría de mujeres la sentencia de muerte al autor no es de manera alguna liberadora. Aunque sea originariamente bienvenida desde otros ángulos y ello conlleve una sugerente reorientación del pensamiento crítico, la fulminación teórica del autor acarrea un impacto colateral en la legitimidad vulnerable de la autoría de mujeres que entonces comenzaba a fraguarse.

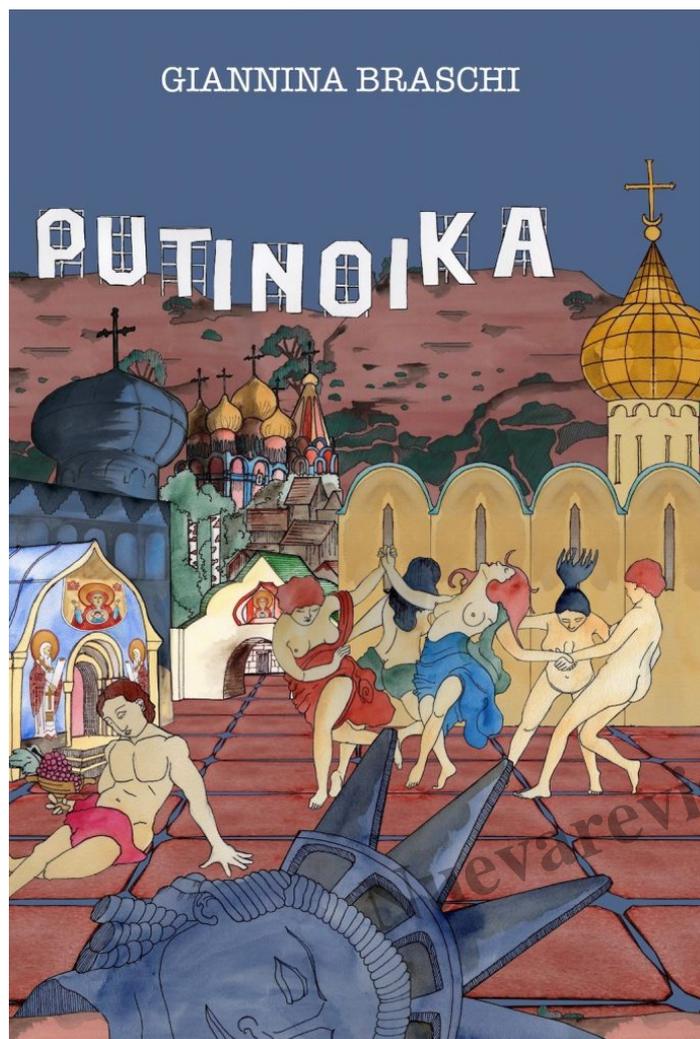
**En la era post- #MeToo, se infiltra en cierta autoficción escrita desde España o las Américas una visible figura de autora que reclama un compromiso renovado con el público.** Braschi lo hace reclamando, a través de su obra, la conciencia compartida de un presente sociohistórico en crisis. Relacionar nuestras inquietudes íntimas (lo individual) con los problemas públicos (lo social) es una labor que ha desarrollado el feminismo evidenciando que lo personal es político. En la autoficción especulativa à la Braschi, por otro lado, se ratifica sin fisuras otra idea directriz de Ludmer, para quien «la imaginación pública construye identidades, pero también las disuelve, pues se trata de una forma fluida de imaginar, que borra las fronteras entre lo personal y lo colectivo» (Ludmer 45). En el carácter transgénero de la obra braschiana se imbrican indisolubles una estética y una política que en varios niveles desmontan pensamientos binarios. En el plano pragmático de la lectura, estos textos, por tanto, no suscitan la ambivalencia reductora sino la ambigüedad que desdiferencia. Dicha ambigüedad no solo revierte en la estética transgénero de la autoficción o en la hibridez lingüística, sino que además conforma temáticamente el cuerpo de la narrativa textovisual de Braschi, deviene eje de reflexión. Desde ese prisma entiendo que en *Estados Unidos de Banana*, Giannina nos revele su «inconfesable secreto», haber nacido «después de que las distinciones fuesen hechas» (52). A partir de ahí Braschi nos insta a cuestionar categorías que nos son dadas de manera incuestionada pero no incuestionable. La protagonista no actúa sola. Segismundo, otro personaje braschiano salido de *La vida es sueño*, le había explicado páginas antes cómo «los géneros, literarios o no, se están derritiendo como las estaciones. Las fronteras ya no son efectivas para marcar distinciones» (42).



«We Will Break the Divisions», de Joakim Lindengren. En: «United States of Banana: A Graphic Novel»

Más adelante, en otro momento álgido del relato gráfico, Segismundo hace un abierto llamamiento a romper con géneros tanto literarios como sexuales, así como con las razas que dividen el también denominado «género» humano: «Desde luego podemos. Y lo haremos. Romperemos las barreras que separan géneros, razas y religiones» (45). La autoficción especulativa de Braschi desarticula en diversos niveles binomios estanco como novela y autobiografía, palabras e imágenes, o ensayo cultural y narrativa vivencial, para librar un combate *no tanto contra géneros como a través de ellos*. En ese proceso, Braschi nos mueve a repensar la categoría de «género» ensalzando su carácter polifónico, expansivo.

El género textual de *PUTINOIKA* es problematizado desde la cubierta del libro. La presencia de la protagonista Giannina refuerza el sentimiento de continuidad con la obra anterior. Analizadas en conjunto, *PUTINOIKA* y *Estados Unidos de Banana* responden a la necesidad de reescribir la tragedia clásica en un presente en crisis. En ellas chocan por momentos lo sublime y lo absurdo, lo catastrófico y lo esperanzador. Entendemos que Casandra «ve porque piensa libre, y la verdad que piensa libre siempre habla alto y claro» (32). Surge en estas obras, gracias al carácter visionario que en parte representa la Casandra braschiana, una puesta en tela de juicio recurrente de la normatividad social y política sobre la que se asienta la opresión de las sociedades neoliberales, dentro y acaso también fuera de la ficción.



Giannina Braschi: «PUTINOIKA». Brown Ink of Flowersong Press Imprint: 2024. Cubierta de Roi du Lac

No es trivial que *PUTINOIKA* aparezca paratextualmente enmarcada como «ficción» desde la página de créditos y derechos de autora. Un aviso al lector sirve de irónico *disclaimer*: «Esta es una obra de ficción. Los nombres, personajes, lugares e incidentes son producto de la imaginación de la autora o se utilizan ficticiamente. Cualquier parecido con personas reales, vivas o muertas, eventos o lugares es pura coincidencia». El efecto de recurrente coincidencia resulta de la fricción que surge aquí entre el texto como artefacto ficcional-especulativo y el mundo contemporáneo referido en la obra de Braschi de manera intermitente pero sostenida, en palabras e ilustraciones. Se suceden páginas donde desfilan, entre personajes de tragedias clásicas, otros como Putin o Trump y sus acólitos, bien conocidos por el público contemporáneo. En diálogo con la tradición clásica que a su vez estira o disloca, Braschi toma refugio en el precepto occidental, de base kantiana, de la autonomía del arte y la literatura. La etiqueta de «ficción» se convierte en sello protector de ideas insurrectas, en su nombre es proclamada la libertad ganada por esos poetas-artistas que especulan o filosofan bajo el efecto del sentimiento generalizado de crisis que atraviesa nuestros cuerpos.

En *PUTINOIKA*, como en *Estados Unidos de Banana*, los poetas, los filósofos y los amantes poseen una capacidad constructiva que supera la fuerza destructiva de las sociedades occidentales. En este

sentido, estas obras no solo arrojan luz pública sobre la colonialidad impuesta a Puerto Rico, que pasa de ser territorio de España a estar bajo el dominio de Estados Unidos. Braschi también da cuenta de cómo esas estructuras de dependencia y desigualdad que se transforman y prolongan hasta el presente permiten la grata emergencia de modos potentes de pensamiento fronterizo que ella misma practica. Desde *Estados Unidos de Banana*, Giannina es contundente al tiempo que reclama su puertorriqueñidad: «No les debo nada. No pagaré ninguna deuda. No es una deuda. Es el precio por tener una colonia» (7). La desobediencia creadora es indisociable en Braschi de la conciencia histórica de un pasado más o menos reciente donde se ligan la estética y la política transgénero. Surge así el pensamiento braschiano de la libertad que, desde la ficción que se torna imaginación pública, increpa «alto y claro» llamando a la resistencia.

Desde hace décadas situada bajo el influjo del psicoanálisis y la deconstrucción, la autoficción se reformula hoy, en algunas de sus manifestaciones, como autobiografía sacudida en diferido por el «retorno de lo real» que inicialmente se observó desde la crítica del arte (véase Foster 1996). La autoficción especulativa es performativa, afecta o interviene en la vida común al instigar la imaginación pública. Lo real continúa aquí sin pensarse en oposición a la ficción, pero al entendimiento posmoderno —desde hace largo tiempo asimilado por la autoficción— de la realidad tomada como texto o simulacro, se añade ahora la idea reactualizada de realidad como materialidad de los cuerpos, de lo social y lo político (López-Gay, «Tránsito político»). En un contexto más amplio, la literatura de Braschi da cuenta de una re-politización de la literatura que no ha hecho sino acentuarse en las últimas décadas. En Latinoamérica y España, en lo teórico-ensayístico, sobresalen las obras *Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión* (2019), editado por Alejandra Bottinelli y Marcelo Sanhueza, y *¿Qué hacemos con la literatura?* (2013), escrito colectivamente entre otros por el crítico marxista David Becerra y por la también escritora de autoficción Marta Sanz. Ambas obras interrogan el lugar de la literatura en el sistema del capitalismo tardío, para concluir que toda literatura es intrínsecamente ideológica. Idealmente, argumentan Sanz y Becerra, la literatura habría de servir hoy para desenmascarar y no para enmascarar el mundo, para hacernos conscientes de las relaciones sociales de dominación que lo rigen. A un lado y otro del Atlántico, dentro del espacio de escrituras mestizas del yo que tienden al nosotros, despuntan ciertas autoficciones especulativas donde se confirma el principio formulado por Sanz, según el cual «lo personal, lo individual, lo singular y lo excéntrico solo tienen sentido en lo común» (Sanz in Ros Ferrer 257). **Textos como *Estados Unidos de Banana* y PUTINOIKA, de Giannina Braschi, desenmascaran lo real mimetizando un sentimiento común de crisis o incertidumbre que se refleja en una estética también incierta o ambigua, donde se entrelazan lo novelesco y lo autobiográfico.**

### Brechas de futuribilidad abiertas desde la anti-distopía

La autoficción de Giannina Braschi también exige ser explícitamente situada en el mapa de esas escrituras especulativas hispanas que desencajan el boom de distopías que prevalece en las culturas contemporáneas. Me refiero a obras que sirven de contrapunto al imaginario público del no-futuro que las ficciones distópicas del denominado realismo capitalista difunden, como bien alertan las investigaciones de **Mark Fisher**. En su ensayo *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, Fisher analiza la medida en que el capitalismo coloniza el imaginario colectivo en parte a través de la ansiedad o el miedo, bloqueando nuestra capacidad de imaginar alternativas viables. El capitalismo genera ficciones que lo avalan. Publicado en 2023, el libro *Borradores del futuro: Historias y fabulaciones sobre mundos posibles*

se desmarca de los discursos catastrofistas que trabajan a favor del capitalismo, justificando el orden actual por ser este preferible al apocalipsis esperado. Como punto de partida para la fabulación, las diez ficciones especulativas que reúne el volumen se basan en iniciativas hoy operativas en el País Vasco español, en los ámbitos ecológico, económico, cultural o social. En este proyecto de escritura colectiva sobresalen los textos de **Katixa Agirre**, **Lucía Baskaran**, **Karmele Jaio** y **Belén Gopegui**. Cada una de estas autoras especula, a través de la ficción o autoficción, según el caso, acerca de reorientaciones factibles del insostenible orden presente. Concebida como «decálogo del porvenir» (contraportada), *Borradores del futuro* es lectura terapéutica que ayuda a gestionar la incertidumbre frente a las paralizantes ficciones distópicas y, al mismo tiempo, busca propagar la creencia compartida en otros modos viables de vivir juntos.

Otro intento loable de los últimos años donde la fabulación se coloca al servicio de la necesidad pública de creer en órdenes alternativos es la compilación de textos editada por **Verónica Gerber Bicecci**, *En una orilla brumosa*. Despuntan en este volumen los relatos especulativos de **Daniela Franco**, para quien otro futuro es ya, **Cecilia Miranda** y, muy especialmente, **Yásnaya Aguilar Gil**, quien imagina que las artes sobreviven al apocalipsis capitalista. Cada cual indaga, a través de la ficción o la autoficción especulativas, en los futuros imaginables de la escritura y su relación cambiante con la imagen. Estas autoras latinoamericanas también buscan, por tanto, intervenir en lo literario. De manera resueltamente política, conjeturan sobre realidades alternativas o futuras, casi siempre con intención irónica y en ocasiones *queer*. Todas ellas comparten con Braschi la voluntad de sacudir los géneros, sexuales o textuales: quienes no se sitúan directamente en una posición feminista, se mueven en el ámbito de lo *queer*, remezclando imaginarios muy diversos.

Ubico *Estados Unidos de Bananá* y *PUTINOIKA* en esta geografía panhispánica de discursos anti-distópicos del presente. Partiendo de escenarios distópicos, la secuencia dual de autoficciones especulativas de Braschi nos incita a cuestionar, a través de palabras e imágenes, el *status quo* de lo ordinario. Fisher está convencido justamente de que la tarea de la cultura hoy no es tanto predecir el futuro como describir las formas en que el presente «es más extraño de lo que creemos» (34).

**Lejos de proponer irrealizables utopías, las autoras mencionadas proponen anti-distopías: hiperbolizando las contradicciones del presente, su ímpetu compartido sería fracturar el pensamiento común para crear la posibilidad de transformaciones por venir.** A partir de ese gesto, ellas buscan desmantelar, desde la literatura del yo y de nosotras, órdenes culturalmente internalizados con los que estamos familiarizados, tornarlos extraños a nuestros ojos para que, desde esa distancia, podamos cuestionarlos y eventualmente creer en su posible subversión.

Escrituras como las de Agirre, Baskaran, Jaio, Gopegui, Aguilar Gil, Braschi, Franco y Miranda dislocan desde distintos ángulos el boom distópico del realismo capitalista descrito por Fisher. A veces esto ocurre a través del humor, que es a juicio del pensador una de las herramientas más útiles para desarmar las narrativas dominantes (Fisher 56). En la última autoficción especulativa de Braschi, humor es aquello que «aconseja con sabiduría el distanciarse de las personas que se toman demasiado en serio, más en serio que los asuntos de la guerra» (*PUTINOIKA* 259). Lo cómico es central; combinado con la reflexión especulativa-filosófica, afianza la conexión con el público. Más generalmente, el enfoque tragicómico de Braschi permite un distanciamiento crítico que nunca incita a la resignación. Por ejemplo, en *PUTINOIKA*, no se presenta con simple catastrofismo la crisis medioambiental ligada al cambio climático. Más bien, se vincula de manera mordaz el desencanto sentido ante el orden neoliberal liderado por Estados Unidos y la constatación de su devastador impacto en el planeta, sin por ello hacernos en ningún momento caer en el conformismo. «La

economía mundial ha contaminado el clima», alerta la sabia Antígona, «pero el clima es más grande que la economía. El clima tiene recursos» (*PUTINOIKA* 29). Explica Fisher que la resistencia comienza cuando reconocemos las ficciones que sostienen y validan el sistema capitalista (72). La obra de Braschi sirve en parte para ridiculizar ficciones como las del negacionismo del cambio climático. Nos vuelve conscientes de cómo dicho revisionismo no solo perpetúa la explotación ambiental, sino que actúa además como mecanismo ideológico que refuerza las estructuras vigentes de poder. Contra la ficción capitalista del negacionismo del calentamiento global, Braschi alterna el alto pensamiento filosófico y la parodia del discurso polilizante, la ironía cómica y la poesía. Desde ese lugar movedido deconstruye esta falsa narrativa capitalista, allanando el terreno compartido para eventualmente poder construir, en común, vías para otros futuros sostenibles.

**La autoficción especulativa de Braschi, como las obras de otras escritoras mencionadas más arriba, busca concienciarnos y nos conciencia de hecho del inmovilismo que nos es culturalmente impuesto.** Afianzan el distanciamiento crítico con la asunción errada pero prevalente de la cual también nos alerta Fisher, la idea de que «es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» (2).

Los discursos anti-distópicos crean bajo ángulos diversos una suerte de extrañamiento ante el sistema vigente, una desnaturalización ante aquello que nos es dado o dicho. Perturban la inercia imaginativa que nos impide re-direccionar el presente-futuro.

### Reflexiones finales

*PUTINOIKA* es oportunamente publicada en vísperas de las elecciones presidenciales de 2024 en Estados Unidos. Tras conocer el resultado de los comicios, resuenan con especial fuerza las palabras de Giannina: «Lo que debe partir, debe vivir. Lo que debe vivir, debe partir» (Braschi, *PUTINOIKA* 27). Si aquello que parte ha de en algún lugar pervivir, lo que regresa siguiendo el orden «democrático» deberá forzosamente, en algún momento, partir. La especulación no es aquí una especie de burbuja que nos distancia de lo real. En un contexto internacional de crisis de la democracia donde se observan claros virajes a la extrema derecha, la autoficción especulativa de Braschi ensalza el poder de la imaginación pública a partir del patente compromiso de la autora con lo real-acontecido. Por otro lado, hemos leído *PUTINOIKA* como continuación de la obra de Braschi inmediatamente anterior, *Estados Unidos de Banana: una novela gráfica*. No es banal que en esta última Giannina, Hamlet y Zaratustra aparezcan caracterizados como hispanos y poetas cuya misión, en última instancia cumplida, será liberar a Segismundo del simbólico calabozo de la Estatua de la Libertad. La última imagen del libro se corona de la solemne aseveración de Giannina: «Me declaro independiente de los Estados Unidos de Banana» (Braschi, *United States* 100). Tomados en conjunto, estos dos libros generados en momentos de crisis pueden ser releídos como traza sensible de un proceso emancipador que solo puede realizarse, por el momento, mediante la (auto)ficcionalización. En este sentido, la literatura braschiana contribuye al afianzamiento de un estado de resistencia colectiva necesario para crear puntos de inflexión que lleven de la imaginación a la acción pública.



«I liberate myself», por Joakim Lindengren. En: «United States of Banana: A Graphic Novel»

En el mar de distopías que anegan las sociedades del capitalismo tardío, la obra reciente braschiana actúa fracturando el presente para –desde la alegoría textovisual que habla a un amplio público de nuestro tiempo– aproximarnos al gesto precioso de re-direccionar lo llegado o por llegar. En este sentido, la obra transgénero de Giannina Braschi no solo visibiliza violencias sistémicas que se perpetúan o acentúan en momentos álgidos de crisis que dejan ver las fallas del capitalismo. En *Estados Unidos de Banana* y *PUTINOIKA*, la imbricación última de la estética y la política tiene que ver con la rearticulación buscada del concepto polifónico de género, según se mostró anteriormente, así como con las relaciones que desde de ahí se establecen entre lo que se dice «alto y claro» y lo que se ve material o figurativamente; entre lo que se hace y lo que se puede o podrá hacerse sobre la base de esa imaginación pública cuyo sustento y ensanchamiento depende, justamente, de prácticas de escritura y lectura resistentes como las que venimos describiendo.

---

### Para saber más sobre el XVII Congreso de la ASALE:

---

**Nota de la autora:** En su versión inicial, este ensayo fue presentado en el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, celebrado en Quito, Ecuador, en 2024. Participé en este encuentro en mi calidad de miembro correspondiente de la Real Academia Española y miembro

numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). Mil gracias a Giannina Braschi —también miembro de la ANLE, donde fue distinguida con el Premio Enrique Anderson Imbert en 2022— por su cálida atención y generosidad, así como por su autorización para reproducir las imágenes incluidas en estas páginas. Gracias, asimismo, a Nuria Morgado y Manuel Broncano por las conversaciones mantenidas.

## Obras citadas

- Azala, ed. *Borradores del futuro: Historias y fabulaciones sobre mundos posibles*. Consonni, 2023.
- Barthes, Roland. «La mort de l'auteur». *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*, Seuil, 1984, pp. 63–69.
- Becerra, David, Marta Sanz et al. *¿Qué hacemos con la literatura?* Akal, 2013.
- Bottinelli, Alejandra y Marcelo Sanhueza, eds. *Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión*. Editorial Cuarto Propio, 2019.
- Braschi, Giannina. *PUTINOIKA*. FlowerSong Press, 2024.
- . *United States of Banana: A Graphic Novel*. Ilustrado por Joakim Lindengren, Mad Creek Books, 2021.
- . *Estados Unidos de Banana*. AmazonCrossing, 2011. Trad. de Manuel Broncano.
- . *Yo-Yo Boing!*. Latin American Literary Review Press, 1998.
- Cavallari, Santa Vanessa. «Du translingue comme post-monolinguisme. Subvertir le maternali(ngui)sme dominant pour légitimer la minorité spanglish». *Traduction et Langues*, 2023.
- Darrieussecq, Marie. «L'autofiction, un genre pas sérieux». *Poétique*, no. 107, 1996, pp. 369–380.
- Dix, Hywel. *Autofiction in English: The Story of the Self in the Twenty-First Century*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books, 2009.
- López-Gay, Patricia. «Ellas «toman el pulso de lo social»: Autoría, emoción y política en la autoficción española contemporánea». *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 40, no. 2, julio de 2024, pp. 503–32, [doi:10.15581/008.40.2.503-32](https://doi.org/10.15581/008.40.2.503-32)
- . «El tránsito político al nosotros: Las tecnologías del yo bajo el signo de la autoficción». *Pensar lo real: Autoficción y discurso crítico*, editado por Ana Casas, Iberoamericana / Vervuert, 2022, pp. 297–314.
- . *Ficciones de verdad: Archivo y narrativas de vida*. Iberoamericana/Vervuert, 2020.
- . «Muertes de autor. De los orígenes de la fotografía a la autoficción». *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*

---

, no. 13, 2017, pp. 131-148. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/23231>

Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press, 1996.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.

Gerber Bicecci, Verónica, ed. *En una orilla brumosa: cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. Gris Tormenta, 2021.

Morales, Ed. *Latinx: The New Force in American Politics and Culture*. Verso, 2019.

Ros Ferrer, Violeta. «Entrevista a Marta Sanz: «De lo individual a lo común»». *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural*, no. 4, diciembre de 2014, pp. 257–263, [doi:10.7203/KAM.4.4409](https://doi.org/10.7203/KAM.4.4409)

Torrens, Claudia. «Novela de Braschi fantasea con un mundo ideal para hispanos». *Giannina Braschi*, WordPress, 19 junio 2012, <https://gianninabraschi.wordpress.com/2012/06/19/novela-de-braschi-fantasea-con-un-mundo-ideal-para-hispanos/>.

---

[1] En lo que sigue me refiero a *Estados Unidos de Banana* en su edición textovisual de 2021, disponible únicamente en inglés. Las citas provenientes de ese libro se basan por lo general en la traducción al español de la versión puramente textual de 2016, realizada por Manuel Broncano. Las traducciones de otros textos originalmente escritos en inglés que aparecen en este trabajo son de mi autoría salvo que se especifique lo contrario.

© Retrato por cortesía de por la propia autora. Su autor es Laurent Elie Badess.

#### **Fecha de creación**

09/12/2024

#### **Autor**

Patricia López-Gay