

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

LA LITERATURA LATINOAMERICANA ESCRITA POR MUJERES HOY: APROXIMACIÓN A SU RECEPCIÓN Y NOTAS PRELIMINARES A UN FENÓMENO INCIPIENTE. EL CASO DE COLOMBIA

Latin American literature written by women today: Approach to its reception and preliminary notes to an emerging phenomenon. The case of Colombia

VIRGINA CAPOTE DÍAZ
Universidad de Granada

virginiacd@ugr.es

Recibido: 19 de octubre de 2020

Aceptado: 8 de marzo de 2021

<http://orcid.org/0000-0002-4590-9387>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.18708>

N. 17 (2021): 453-473. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En la década de los sesenta, Latinoamérica se situó con fuerza en el panorama literario mundial con la irrupción del *boom*, liderado fundamentalmente por cinco centros nacionales: Colombia, Perú, México, Argentina y Chile. Cincuenta años después, el mercado y la crítica hablan de un nuevo *boom* de la literatura latinoamericana, esta vez, protagonizado por mujeres nacidas, mayoritariamente, en Argentina, México, Perú y Chile. Sin embargo, en esta ocasión Colombia se descuelga del elenco y su papel es muy marginal. ¿Cuáles son las razones que excluyen, esta vez, a la literatura colombiana? A través de este marco de enunciación y mediante una aproximación a la recepción, atenderemos a la nueva producción de literatura escrita por jóvenes escritoras de América Latina, con el objetivo de trazar una panorámica general de lo que se viene denominando como un “Nuevo boom” de la narrativa femenina en el continente, llevando a cabo, sobre todo, una lectura de la legitimidad que las jóvenes escritoras de la región (nacidas entre 1970 y 1985) han obtenido tanto por el mercado como por la academia.

PALABRAS CLAVE: Nueva literatura latinoamericana, Literatura escrita por mujeres, Siglo XXI, Nueva narrativa colombiana, Recepción.

ABSTRACT: In the 1960s, Latin America firmly positioned itself on the world literary scene with the emergence of the boom, mainly led by five national centers: Colombia, Peru, Mexico, Argentina, and Chile. Fifty years later, the market and critics speak of a new boom in Latin American literature, this time starring women born in Argentina, Mexico, Peru, and Chile. On this occasion, Colombia falls off the cast and its role is very marginal. What are the reasons that exclude Colombian literature this time? Through this enunciation framework and using an approach to reception, we will attend to the new production of literature written by young Latin American women writers. The goal is to draw a general overview of what has been called a “New boom” of female narrative on the continent, carrying out, above all, a reading of the legitimacy that young writers in the region (born between 1970 and 1990) have obtained both through the market and through the academy.

KEYWORDS: New Latin American Narrative, Female Writers, XXI century, New Colombian Narrative, Reception.

INTRODUCCIÓN¹

No son pocas las voces críticas que en el último lustro vienen enfatizando, desde distintos centros de enunciación, la predominancia de la narrativa escrita por mujeres como representante actual de la literatura en lengua española² —y ya no solo latinoamericana— en los grandes espacios mundiales de recepción. Se viene hablando de un nuevo *boom femenino* que caracteriza el panorama editorial actual. Esta expresión es rechazada por algunos (Montoro, 13/03/2019) tanto por los matices comerciales y editoriales que entraña el término *boom*, como por las implicaciones residuales de tono denigratorio que hay aún hoy en el concepto de “feminidad” como agente asociado a la escritura. Aunque otras plumas de la crítica académica y del periodismo cultural también se han referido a este fenómeno como “eclosión” de la literatura “escrita por mujeres”, “época dorada” o “efervescencia” —de forma eufemística, o no— lo que está claro es que este nuevo episodio de las relaciones literarias de América Latina con el resto del mundo no se desmarca de una lectura que sigue manteniendo como punto de referencia el *boom* latinoamericano de los años sesenta. Si en aquella ocasión las escritoras brillaron por su ausencia, hoy, sin embargo, lo hacen con luz propia, configurándose como adalides de las nuevas generaciones de narradores/as que representan el continente, su cultura y sus encrucijadas sociales, económicas y políticas.

Con este ensayo pretendo realizar una aproximación a la recepción, tanto por el mercado como por la crítica, de la nueva narrativa latinoamericana escrita por mujeres. De manera concreta, me centro en la recepción de la obra de mujeres nacidas desde la década de 1970 a la de 1990. El objetivo principal es acercarme a los medios de legitimación —crítica académica, periodismo cultural, premios, etc.— y sus planteamientos que dan mayor visibilidad a unas autoras sobre otras y a unos centros nacionales sobre otros en el panorama global. Para ello, a través de un enfoque eminentemente transatlántico, he prestado atención tanto a las reseñas culturales que han aparecido en el último lustro —desde 2015— referenciando la obra de jóvenes escritoras latinoamericanas, como

1 El siguiente ensayo se enmarca en el “Proyecto LETRAL. Políticas de lo común en las literaturas del siglo 21: estéticas disidentes y circulaciones alternativas”, dirigido por Ana Gallego y Erika Martínez (PID2019-110238GB-I00/ AEI/10.13039/501100011033).

2 Como se puede intuir, que la escena literaria contemporánea esté gozando de una oleada de obras de mujeres, no quiere decir que estas estén ocupando posiciones semejantes en cuanto a visibilidad se refiere —y por tanto logrando circulación más allá de América Latina— en comparación a la obra de escritores varones. Los datos presentados por Mesa Gancedo (2020) lo ratifican, pues los nombres de mujeres que aquí manejamos tienen una representación aún ínfima y una visibilidad muy cuestionable en premios del otro lado del Atlántico, listas como las de Granta y Bogotá 39, dossiers en revistas de alta divulgación, suplementos culturales y colecciones como Mapa de las Lenguas de Penguin Random House; espacios, estos últimos, en donde sigue predominando con creces la representación masculina.

los trabajos de crítica académica que, desde el mismo momento, se han hecho eco del fenómeno. Presto especial atención al caso específico de Colombia que, a pesar de contar con una de las tradiciones de narrativa más potentes del continente, con voz legitimadora en lo referido a las jóvenes promesas y con poderosas condiciones materiales a su disposición, carece de representación estable en la constelación de escritoras que representan las letras de América Latina en la actualidad.

MERCADO Y ACADEMIA: Y AÚN EL *BOOM*

Desde mediados de la segunda década del nuevo milenio, la prensa cultural —sobre todo peninsular, pero también la norteamericana (Carrión, 15/12/2019)— viene dando noticia de esta irrupción de escritoras; el mercado editorial se muestra sagaz y hambriento de localizar, captar y reproducir un nuevo movimiento feroz de ventas a nivel global como el que supuso el éxito de Bolaño (Zalgade, 2020) y la crítica académica dedica cada vez más espacios al análisis de esta nueva generación de jóvenes autores latinoamericanos y al discurso, sus características y su circulación que, en esta constelación, llevan a cabo las mujeres.

En 2015, Sabogal en su espacio en *Babelia* reconocía “el momento” de las escritoras latinoamericanas y analizaba “la eclosión” —mayor en España que en su propio continente— de una literatura que acaba abruptamente con el silenciamiento, la oscuridad y el ninguneo por parte de la sociedad, los medios y el circuito comercial del libro. El periodista colombo-español hacía referencia a un panorama muy amplio, que abarcaba multitud de generaciones de escritoras latinoamericanas nacidas desde los años veinte del siglo pasado hasta la actualidad (Manrique Sabogal, 20/08/2015). Dos años después, Paula Corroto, en el mismo medio, ya se acercaba al fenómeno editorial señalando cómo “el otro boom latinoamericano es femenino” (Corroto, 13/08/2017). En esta ocasión, se ceñía a una nómina más estrecha, venidera de una generación más joven —nacida desde los años setenta— y mencionaba como abanderadas de este grupo a las argentinas Samantha Schweblin, Mariana Enríquez y Pola Oloixarac; la chilena Paulina Flores; la boliviana Liliana Colanzi; las mexicanas Laia Jufresa, Gabriela Jáuregui y Brenda Lozano; y la ecuatoriana Mónica Ojeda. Desde comienzos de 2020, la prensa cultural de España —v.g., *Babelia*, *Quimera*, *Librújula*—, Estados Unidos —v.g., *New York Times*— y América Latina —v.g., *WMagazin*, *Arcadia* en Colombia, *Gatopardo* en Colombia y México y/o *Liberoamérica* en Argentina— continúa referenciando esta generación de jóvenes narradoras a través del énfasis en los reconocimientos internacionales y el salto de la nueva literatura latinoamericana escrita por mujeres al mercado anglosajón y al universo de la traducción. Así, David Marcial Pérez, quien habla de un relevo generacional y de género, comenzaba su ensayo “Las escritoras latinoamericanas asaltan la lista del Man Booker International” (Marcial Pérez, 27/02/2020) señalando cómo “paso a paso la literatura latinoamericana va

confirmando que su *nueva bandera*, su *producción* más estimulante y su *liderazgo internacional* está cambiando de manos. De autores a autoras”³ (Corroto, 13/08/2017).

La irrupción de este fenómeno no solo se está dejando ver por y a través de la prensa cultural, revistas y suplementos, sino también en la crítica académica. Dentro del incipiente conjunto de trabajos dedicados a estudiar la nueva narrativa latinoamericana (Segas Zalgade, 2017; Gallego Cuiñas, 2018; Mesa Gancedo; Waldman; Valero; Terrones; González, entre otros) sobresalen ensayos —escasos aún, en comparación con el aluvión de novelas de mujeres y de reseñas culturales en espacios no especializados— que concentran sus esfuerzos en interpretar el protagonismo actual de las escritoras latinoamericanas y su proyección transnacional sin precedentes. El acercamiento por parte de la academia, que hoy por hoy cuenta con un predominante centro de enunciación peninsular, se basa en dos modelos fundamentales. El primero consiste en el estudio de obras determinadas que siguen la técnica del *close reading*, o la trayectoria de una autora seleccionada. El segundo —y más eficaz, a mi modo de ver, para el análisis de un fenómeno incipiente como el que nos ocupa— se basa en el establecimiento de perspectivas y constelaciones de escritoras —o en su caso, cartografías que combinan la obra de hombres y mujeres —v.g., Montoya Juárez⁴ (2013), Caballero Wangüemert (2018), Capote Díaz (2018, 2021), Estrada (2018), Gallego Cuiñas (2018), Hachemi (2018) o Villacorta (2019)— provenientes de campos literarios nacionales concretos que suelen imbricar, en mayor o menor medida, un enfoque hermenéutico, en aras de obtener las propuestas estéticas e ideológicas de esta nueva generación, con una lectura del campo en cuestión apuntalada con material proveniente de la sociología de la literatura y su perspectiva material. Estas tentativas de cartografiar la nueva literatura latinoamericana a partir de campos nacionales o regionales demuestran cómo la categoría “literatura nacional” vuelve o sigue siendo productiva aún en tiempos en lo que lo individual y globalizado parecen marcar la senda. Destaco aquí los trabajos de Ana Gallego (2019 y 2020) dedicados a Argentina —y, en general, Río de la Plata—, el de Lise Demeyer, circunscrito a México, el de Mónica Cárdenas Moreno a Perú y, por último, el de Lorena Amaro Castro, centrado en Chile. Digno de mención en este contexto es, también, el monográfico *Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias* (Amaro Castro *et al.*, 2019) que combina una representación panorámica continental con

3 La cursiva es mía.

4 Jesús Montoya Juárez en su ensayo destaca a una mujer, Fernanda Trías, como la escritora con más proyección internacional y autora de “tal vez la novela [La azotea (2001)] más relevante de la veta intimista y quizá la mejor del siglo XXI en Uruguay” (Montoya, 2013). Con respecto a la narrativa uruguaya, destaca también el trabajo de Ilse Logie (2019) “La tensión entre lo global y lo local en la narrativa uruguaya contemporánea” presentado en el V Congreso LETRAL. NOVÍSIMAS. Las narrativas latinoamericanas y española del siglo 21, en el que la autora articuló las dinámicas del campo literario uruguayo a través de la obra de Fernanda Trías y Damián González Bertolino.

estudios de las autoras —Valeria Luiselli y Laia Jufresa: México; Lucía Puenzo: Argentina; Fernanda Trías: Uruguay; Claudia Salazar: Perú; Claudia Hernández: San Salvador; Yolanda Arroyo: Puerto Rico; Lina Meruane: Chile— a cargo de diferentes críticos.

Tras su lectura, comienzo reiterando una propensión, más o menos manifiesta, pero constante en todos estos balances, que denota cómo continúa perenne entre la academia y el mercado la tendencia a seguir leyendo la historia de la producción y el consumo de la literatura hispanoamericana desde la lógica que marcaron los siguientes momentos: el *boom*, fenómeno editorial sin precedentes que sigue dividiendo en dos las relaciones culturales de América Latina con el resto del mundo; McOndo y el Crack, como movimientos de reacción al primero, que marcaron nuevos derroteros estéticos de la literatura escrita en español, y, por último, el fenómeno que supuso la irrupción de Bolaño en el mercado internacional a través de su difusión en Estados Unidos. Este hecho, realmente, no es algo novedoso, sino que, como es sabido, cualquier irrupción de nuevas voces, cambio de panorama generacional, ruptura con la tradición estética previa —entre los que se encuentra la dinámica con la que nacieron el propio McOndo, el Crack y el fenómeno Bolaño— ha sido abordado a través del interrogante: “¿estaremos ante un/el nuevo *boom*?”. La eclosión de la literatura de mujeres y su circulación global no ha supuesto una excepción y, siguiendo la terminología de Fonet, su definición en el mercado gira en torno a “nombres subsidiarios del *boom*” (Fonet, 2005: 1)⁵. Así, por ejemplo, Marcial Pérez entabla el paralelismo: “si hace apenas quince años, los nombres que se paseaban entre los nominados al prestigioso galardón británico [Booker International] eran Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa; hoy la lista

5 Con más o menos sutileza o atino, en este caso, quiero mencionar las características del titular de Paula Corroto que ha sido el que más resonancia ha tenido entre la academia (Demeyer, 2019: 93-94; Villacorta, 2019: 26) y cuestiono, como ya he anticipado antes, no sólo cómo hace uso del término “femenino”, quizá en una reminiscencia al boom homónimo de los ochenta, sino también su manera de articular esta generación de escritoras desde la otredad, posicionando a estas en el lado opuesto de la mismidad, que serían los consagrados escritores del boom. En esta misma línea, me interesa cuestionar la portada, diseñada por Ana Juan para el número de *Babelia* “Escritoras al fin visibles” (Manrique Sabogal, 22/08/). Si en esta ocasión el término “femenino” no aparece en el titular, sí que contamos con una ilustración cargada de simbología y no precisamente desprovista de intención. La “A” y “Ñ” enfatizadas con color rojo resaltan los dos elementos que interesa destacar: primero, mujeres y, segundo, que escriben en español —¿o quizá para España?—. Pero me resulta mucho más interesante el prototipo de mujer elegido para representar a la generación de jóvenes escritoras. A pesar de que el titular subraya la forma en la que estas escritoras se escapan de “etiquetas y estereotipos”, sorprende cómo el rasgo físico más característico en la ilustración es el cabello negro y trenzado que bien nos recuerda la fisionomía de la mujer indígena. La pregunta, entonces, es la siguiente: ¿sigue enfatizando el mercado peninsular los lugares comunes de la exotividad latinoamericana, desfasados y en total disonancia con la ideología de la mayor parte de las escritoras que promociona el dossier para el que fue diseñada la ilustración? Una lectura más indulgente nos llevaría entender el sentido de la trenza como una sororidad de individualidades y naciones, o como un vínculo con uno de los símbolos representativos de la tradición literaria de mujeres escritoras que comenzaron a escribir la feminidad. Pensemos, por ejemplo, en el caso de María Luisa Bombal.

está dominada por tres escritoras: la mexicana Fernanda Melchor y las argentinas Samanta Schweblin y Gabriela Cabezón Cámara” (Marcial Pérez, 27/02/2020). También, Paula Corroto posiciona este fenómeno a continuación de “los Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, entre otros, de hace más de cinco décadas” (Corroto, 13/08/2017). Los trabajos de la academia demuestran, también, este ostensible instinto, no solo por el empeño en buscar afinidades o rechazos estéticos entre las propuestas de ahora y las de mediados de siglo pasado, o en establecer relaciones literarias paterfamiliares, de maestros y discípulos —en la forma en la que lo hace Wilfrido Corral en *Discípulos y maestros 2.0: Novela hispanoamericana hoy* (2019a) o Lise Demeyer, quien subraya la afinidad entre las nuevas autoras mexicanas más con Rulfo que con Fuentes y Paz, que suelen ser rechazados—, sino que también se continúa con la inercia de leer el panorama literario redescubriendo la lógica de alumbramiento que tuvo el boom desde la óptica económica, editorial y comercial, esta vez, con enunciaciones que contemplan desde ya la posibilidad de incorporar las distintas manifestaciones de la nueva narrativa latinoamericana en la maquinaria de la literatura mundial.

EL RESCATE DEL LINAJE. FEMINISMO Y ESCRITURA DE AYER A HOY

Acomuna, también, estos trabajos la denuncia a la invisibilidad rotunda de escritoras en los momentos históricos clave de la literatura del continente ya señalados, así como la consideración de que esta nueva generación no aparece *ex nihilo*, sin origen, ni preaviso. Por el contrario, todos coinciden en poner en valor la importancia de las generaciones de escritoras previas en los campos nacionales analizados, pues ha sido en el núcleo de sus propuestas narrativas, que se remontan a la propia Sor Juana, donde ha ido gestándose la semilla que ahora germina. De esta manera, puede leerse como una consecuencia directa de esta eclosión la reactivación de una evaluación de los vectores de influencia entre diferentes grupos generacionales de mujeres, el replanteamiento de genealogías y tradiciones y el reconocimiento de, lo que podemos llamar, las madres fundadoras, como son los casos de Sylvia Molloy, Hebe Uhart, Luisa Valenzuela, Angélica Gorodischer, Claudia Piñero, Ana María Shua, Diana Bellesi, Tununa Mercado, María Moreno o Sara Gallardo, en Argentina; Elena Poniatowska, Elena Garro, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Bárbara Jacobs en México; Diamela Eltit y Pía Barros en Chile, Cristina Peri Rossi en Uruguay, y Mercedes Cabello Carbonera, Clorinda Matto de Turner —s. XIX—, Zoila Aurora Cáceres, Angélica Palma, Magda Portal, Carmen Ollé y Laura Riesco en Perú⁶. Si la mayoría de estas últimas escritoras se toparon de frente con el patriarcado más férreo, desde las instancias familiares hasta las públicas —intelectuales y editoria-

6 Según mencionan en sus trabajos Gallego, Demeyer, Amaro Castro y Cárdenas Moreno.

les—, el presente se ha tornado más favorable para el grupo de jóvenes narradoras. En primer lugar, a diferencia de generaciones anteriores, y desde el punto de vista de la formación, la mayoría de estas escritoras presentan un perfil profesionalizado, que han adquirido en talleres literarios y másteres de escritura creativa muy vinculados con el mundo editorial. En segundo lugar, destaca la importancia de los sellos independientes que han venido a desbloquear las políticas monolíticas de publicación, proyectando a nuevas voces y a propuestas de escritoras a través de la creación de plataformas que, a su vez, han favorecido la creación de capital simbólico— “mundializable”. A esto se suma el poder que “lo nuevo” adquiere en el mercado (Gallego, 2019: 109) y la imagen fetichizada que se promociona acerca de lo femenino en muchos sectores editoriales⁷.

Por lo general, los panoramas llevan intrínseca una lectura feminista que, además, pone en énfasis los contenidos —valga la redundancia— (post)feministas de las autoras que colocan en el punto de mira y que pueden resumirse en la forma en la que desmontan, reconstruyen y redefinen tópicos que han conformado la subjetividad femenina tales como la maternidad —a caballo entre el conservadurismo y el radicalismo (Amaro Castro, 2020), el cuerpo, la sexualidad, el feminicidio, la filiación —y dentro de esta la casa o el incesto— o la memoria. Se vislumbra, no obstante, una tendencia a prestigiar el abordaje de asuntos y recursos propios de la escritura masculina como el humor negro, la violencia, el género fantástico, o el uso de un lenguaje procaz (Gallego, 2019: 116 y 126), los muertos, lo escatológico, la pedofilia o el incesto (Corroto, 13/08/2017) y “temáticas ontológicas y metafísicas” y distanciadas de asuntos que “van más allá de los [...] identificados como exclusivamente feministas por una sociedad patriarcal [...] como el amor, las relaciones familiares o la ausencia (Demeyer, 2019: 92). Estas materias son ensartadas en estéticas que pivotan y oscilan entre la representación lineal y la experimentación; entre la tradicional novela de trama o la novela de lenguaje, según la enunciación de Tabarovsky (Villacorta, 2019: 24); entre el lenguaje neutro y la ilegibilidad por las que se inclinan las escritoras en auge; unas más conservadoras y otras más proclives a apostar por el riesgo temático y formal (Zalgade, 2017).

7 Sostengo la teoría de que muchos de los sectores de los grandes conglomerados, en una tentativa de continuar con la estela comercial que supuso el *boom* de la narrativa femenina de los ochenta y que se comprendió por no pocos círculos como literatura de mujeres, escrita para mujeres, han exotizado e hipertrofiado la imagen de la mujer en muchas novelas en las que esta carga simbólica no resulta necesariamente pertinente. Este recurso de ventas se aprecia, en primer lugar, en los paratextos de las obras y, de manera concreta, en las portadas. Como ejemplo, propongo la observación de la evolución de las distintas portadas de *La casa de la belleza*, de Melba Escobar, que ha ido incrementando la simbología asociada tradicionalmente a lo femenino —y a la violencia— en sus reediciones, y de forma especial, en la última llevada a cabo por Seix Barral en 2019, en donde ocupa el centro del diseño un zapato de tacón blanco del que emergen borbotones de sangre.

En el horizonte se dibuja un panorama marcado por dicotomías como la de prestigio *versus* rentabilidad; mercado o academia; transnacionales *versus* independientes, o campo nacional y mercado global; un mercado, por cierto, escindido por lo general entre el interés por el discurso épico político y exótico de América Latina —con el caso concreto de la violencia endémica y la memoria de las dictaduras— o, precisamente, por lo contrario, pues no son pocas las críticas que subrayan el talento de autoras como Laia Jufresa o Valeria Luiselli en “su capacidad de alejarse de tópicos mexicanos” (Demeyer, 2019: 91) y, por tanto, “universalizantes”. Pero además de las temáticas, las estéticas, los posicionamientos ideológicos o los géneros, sigue resultando determinante para la proyección internacional un salto que conlleva una elección de ruta: la primera hace necesaria la publicación en España —preferiblemente en una editorial transnacional de gran calado, pero también en independientes de prestigio— que favorezca la aparición de traducciones a lenguas europeas y su posterior circulación por el continente. En el segundo itinerario —por cierto, cada vez más frecuente— las obras pasan de América Latina a Estados Unidos a través de su traducción y, de ahí, al circuito anglosajón y su conversión a otras lenguas del mundo.

REPRESENTACIÓN DE ÁREAS REGIONALES

Pero si hay un dato que destaca, después de este repaso por la recepción del mercado y la crítica, es algo que, quizá, por la forma de enunciación que adoptan la mayor parte de los titulares que aquí he aglutinado, pasa desapercibido. Y es que esta eclosión, efervescencia, auge o *boom* de la literatura “latinoamericana” escrita por mujeres no responde a una representación equilibrada, homogénea y, en definitiva, representativa de todo el continente. Las regiones más reiteradas y de las que se ofrece una nómina más amplia de autoras son, en el siguiente orden: Argentina —o Río de la Plata— seguida muy de cerca por México; y en otro escalón Chile y, por parte de la academia, también Perú. La predominancia de estos nodos nacionales queda confirmada en el trabajo de Mesa Gancedo (2020), por lo que esta característica tampoco es algo distintivo de la narrativa escrita por mujeres en la actualidad. El crítico de Zaragoza señala la manera en la que:

premios y dossieres demuestran que la imagen de la literatura hispanoamericana que tenemos proviene de un número muy limitado de países (Argentina y México, y Chile ocasionalmente) y ello tendrá que ver sin duda también con el estado del mercado allí y las relaciones de las editoriales de allá con distribuidores acá o de la solidez de la infraestructura editorial de los grandes conglomerados” (Mesa Gancedo, 2020: 216).

Además de cuestionarnos por la efervescencia de editoriales en Argentina y México y de los vínculos e intercambios entre distintas casas editoriales, nos planteamos más

causas de por qué estos epicentros nacionales concentran la mayor parte de los escritores latinoamericanos que son consumidos desde España y/o mundializados. ¿Por qué siguen manifestándose, en esta irrupción de voces femeninas, los principales centros nacionales que protagonizaron al *boom*? ¿Son estas áreas aquellas que en mayor medida condensan tradiciones literarias más arraigadas y producen más expresiones de valor? ¿Se trata de una cuestión de acumulación de capital simbólico? (Gallego, 2019: 127) ¿O quizá podemos estar hablando de etiquetas que funcionan a modo de marca registrada y que son, también, defendidas y promocionadas por el mercado? Confiar en esta última hipótesis resulta bastante instintivo si recordamos el hecho de que muchas de las autoras que aquí hemos mencionado responden a un perfil transnacional y globalizado, de identidades híbridas, con una formación profesional muy evidente y una enunciación que, en multitud de ocasiones, no proviene necesariamente de su lugar de origen. Nos referimos a las escritoras asentadas en Estados Unidos, en Europa, o en otros lugares de América Latina diferentes a las nacionalidades de las que provienen.

En esta línea, la hipótesis de las tradiciones literarias o la de la inercia a seguir consumiendo “lo más consumido” en décadas anteriores pierde fuerza si nos acercamos a otros campos nacionales que también gozan de gran visibilidad y circulación, tanto en España como en un marco mundial hoy día, pero que no cuentan en su historia literaria con momentos de proyección internacional previa reseñables ni tradiciones de literatura de mujeres que hayan trascendido especialmente. Así, además de la gran proliferación de escritoras provenientes de las áreas señaladas, adquieren, también en este caso, relevancia otras zonas periféricas, y mucho más a la sombra por parte de la crítica como son El Salvador, El Caribe —República Dominicana, Puerto Rico y Cuba— o Bolivia. Claudia Hernández, mencionada en el listado Bogotá 39 de 2007, ha sido premiada por su obra narrativa que recrea, en su novela mejor recibida en España *Roza, Tumba, Quema* (2017) —con reseñas en suplementos como *Babelia* y *El Cultural*— un universo femenino atravesado por la maternidad en tiempos de conflicto, guerra y reconstrucción. La zona del caribe queda representada por Yolanda Arroyo, Rita Indiana, con su doble pertenencia a Puerto Rico y República Dominicana, y la ya consagrada Wendy Guerra. De las tres, la primera fue mencionada en el listado Bogotá 39 y las dos siguientes han publicado la mayor parte de su obra narrativa en España: Wendy Guerra en grandes conglomerados y Rita Indiana en la independiente Periférica. Esta última autora destaca por el carácter subalterno, local e interseccional de su postura feminista —lésbica decolonial— y ha sido muy bien recibida, sobre todo, por la crítica académica (v.g. Large, 2017), quien ha señalado su carácter “glocal”, a la vez como virtud y como causa directa de su salto al panorama transnacional (Helberg, 2020).

Por último, menciono a la boliviana Liliana Colanzi⁸, finalista del Premio Hispanoamericano de cuento García Márquez, mencionada en Bogotá 39 y aclamada en multitud de ocasiones como gran representante de la generación de narradores de los ochenta, u “Ochenteros”, como los denominó la FIL de Guadalajara en su trigésimo aniversario. Su trabajo ha sido objeto de estudios académicos en relación con otras escritoras de la reciente eclosión, como Mariana Enríquez (Amatto, 2020), y de panoramas sobre el cuento en Bolivia (Gutiérrez León, 2017) y la literatura nacional de la que parte (González Almada, 2016; Virguetti Villarroel, 2019). Resumiendo, podemos observar cómo de estas zonas que hemos considerado periféricas emerge un nombre, o dos a lo sumo, que representa a la nación determinada en el contexto global actual.

Por este motivo, el número de escritoras provenientes de otro centro de escasa resonancia, Ecuador, en los elencos y reseñas culturales resulta sorprendente si tenemos en cuenta la complejidad en cuanto al funcionamiento interno de su propia tradición literaria, a vueltas, como señala Corral, entre la invisibilidad, la escasa originalidad y producción que ha tenido lugar desde el realismo socialista de los años treinta, o los calcos de tradiciones extranjeras que caracteriza a las nuevas corrientes⁹. Como también indica el crítico ecuatoriano, “los escritores de las últimas dos generaciones posteriores al *boom* buscan otra movilidad cultural” (Corral, 28/04/2019). Y, precisamente, partícipes de esta movilidad son María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda, Sabrina Duque o Solange Rodríguez Pappe que —como menciona Santiago Triana Sánchez en su sugerente titular continuando con la metáfora de la eclosión— han convertido a Guayaquil en una “incubadora de escritoras que triunfaron fuera de su país” (Triana Sánchez, 16/01/2020). De todas ellas, tan solo la última vive y escribe desde Ecuador, aunque ha publicado su obra, *La primera vez que vi a un fantasma* (2018), en la editorial barcelonesa Candaya, mismo sello que difunde la obra narrativa de Mónica Ojeda —mencionada en el listado Bogotá 39 de 2017—, quien, asentada en España, incursiona con su novela *Mandíbula* (2018), en la vertiente más cruel de lo femenino, haciendo uso del horror contemporáneo, el miedo, la familia, la sexualidad y la violencia. Por su parte, María Fernanda Ampuero, también asentada en España desde inicios del milenio, fue seleccionada en 2012 entre los 100 latinos más influyentes de España. *The New York Times* se hizo eco de su novela *Pelea de gallos* publicada en Páginas de Espuma en 2018. Es común encontrar en reseñas

8 De origen boliviano, cuenta con una maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Cambridge y un doctorado en Literaturas Comparadas en la Universidad de Cornell, en donde reside en la actualidad.

9 Jorge Carrión en su artículo de 2019 en *The New York Times* “Las escritoras ecuatorianas hacen historia” menciona cómo “tal vez haya que remontarse a los setenta para encontrar un momento similar” con el premio Xavier Villaurrutia otorgado a Jorge Enrique Adoum en 1973 y la aparición en 1979 en Seix Barral de su poemario *No son todos los que están*. En palabras de Carrión: “Tal vez sea lo más cerca que estuvo la literatura ecuatoriana de entrar en la órbita del post-Boom” (Carrión, 28/04/2019).

y entrevistas a estas escritoras un reconocimiento ferviente a la tradición literaria previa de mujeres en Ecuador, a nombres como Sonia Manzano, Alicia Yáñez, Lupe Rumazo o Gilda Holst y asociaciones de corte feminista como *Las mujeres del ático*, un taller literario semanal que tuvo como motor el cuestionamiento de las estructuras sociales ancladas en el patriarcado, la sororidad y el apoyo literario entre mujeres. Pero también enuncian una crítica al ambiente castrador, patriarcal, mojigato y opresivo ecuatoriano, causa de la migración de la mayoría de las narradoras.

Pero, ¿qué ha hecho que esta zona geográfica, generalmente opacada, o definida como “país de peso bajo” —en base al intercambio de mercancías de la comunicación con otras zonas— a través de las palabras de Constantino Bértolo (Bértolo, 2018: 11) —controversas para Corral (Corral, 28/04/2019)—, goce en la actualidad del momento de mayor esplendor internacional de su historia literaria? Mi hipótesis apunta a las siguientes direcciones: en primer lugar, la publicación desde España a través de editoriales independientes como Páginas de Espuma o Candaya no solo posiciona a estas obras en estándares de visibilidad reseñables, sino que les otorga un capital simbólico, recogido por la crítica académica que también las celebra en sus trabajos. De manera concreta, el caso de la editorial Candaya, después del éxito de la novela *Nefando*, de Mónica Ojeda —una novela transterritorializada (desarrollada en Barcelona) sobre lo abyecto y sobre la violencia extrema a través de una representación de la sociedad que aparece conectada a un videojuego— ha abierto las puertas a otras escritoras ecuatorianas jóvenes, inaugurando una línea que, hoy día, sigue activa. Así lo reconoce Solange Rodríguez Pappe quien expresa cómo Mónica Ojeda creó un camino con *Nefando* en Candaya por el que han transitado Ampuero, ella misma y por el que transitarán otras compañeras de Ecuador como Sandra Araya (Montoro, 13/03/2019)¹⁰. En segundo lugar, no debemos desdeñar el hecho de que la mayoría de estas voces han producido una de las vetas temáticas y estéticas más prestigiadas en la actualidad por el mercado y por la crítica —a pesar de que llevan décadas siendo cultivadas por escritoras del panorama transatlántico—. Se trata de la literatura fantástica y/o de terror y su última metamorfosis: los elementos distópicos favorecidos por las rebeldías de lo tecnológico en la era digital que nos circunda. Esta enunciación funciona como marco de exposición de violencias políticas, corporales, machismos, afectos y, en definitiva, críticas políticas de diversa índole. A través de este paradigma, el alejamiento de lo mimético abre la posibilidad de trazar una genealogía de escritoras, o de definir esta generación a través de otro ángulo que está dando mucho que hablar y que tiene materializaciones tanto académicas¹¹ como editoriales,

10 Ecuador también cuenta con un momento de protagonismo con el nombramiento en el listado Bogotá 39 (2007) de la galardonada e internacionalmente reconocida narradora Gabriela Alemán, de doble pertenencia brasileña y ecuatoriana y nacida (en 1968) a las puertas de la generación que aquí se trabaja.

11 Estos panoramas o tentativas de creación de genealogías suelen estar siempre encabezadas por una

como es el caso de la primera colección de relatos en lengua española publicada sobre el tema *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Hispanoamérica y España*¹², editado por Páginas de Espuma en 2019.

¿Y COLOMBIA?

Pero si sorprende el caso de Ecuador, aún más lo hace el de Colombia. Si continuamos la tendencia a interpretar el funcionamiento editorial actual a la luz, o a contraluz del *boom*, y si recordamos el hecho de que estos nodos coinciden con epicentros cardinales por la existencia de grandes figuras como Carlos Fuentes en México, Vargas Llosa en Perú, Borges y Julio Cortázar en Argentina, y José Donoso en Chile, el siguiente interrogante nos asalta: ¿Por qué Colombia, que contó con una de las plumas más alegóricas del conjunto de América Latina con García Márquez —si no la que más—, calificado por William Marling como una figura fundacional de la literatura mundial (2016), se equipara en cuanto a representación con las regiones periféricas que he mencionado anteriormente? ¿Qué es lo que hace que esta región no cuente con una presencia regular —en listas y trabajos académicos— de esta generación de jóvenes escritoras latinoamericanas? ¿No hay buenas escritoras colombianas jóvenes que puedan conformar un núcleo activo como del que actualmente gozan Argentina, México, Chile o Perú? A continuación, enumero otras circunstancias que incrementan el asombro que bascula en torno a este interrogante.

Incido en lo chocante que resulta detectar cómo una de las grandes cunas del *boom* como es Colombia, que a partir de este momento histórico y literario vio reforzada una tradición narrativa que hasta el momento había estado más del lado de la poesía, está prácticamente ausente de la mayor parte de estos elencos, teniendo en cuenta, además, la cantidad de escritores posteriores al nobel de Aracataca que, con sus propuestas narrativas, han llevado el nombre, ya no sólo de Colombia, sino de América Latina en general, a la cúspide de la representación literaria mundial. Tal es el caso de autores mencionados como “nuevos escritores influyentes” en los trabajos de Fernet (2005), Corral (2013) y Müller (2017) entre otros, como son Fernando Vallejo, Jorge Franco, Héctor Abad Faciolince, Santiago Gamboa, Juan Gabriel Vásquez y Laura Restrepo. Esta última escritora aglutina dos rasgos definitorios cruciales en relación con los hilos que tejen este estudio: en primer lugar, está considerada como un epígono de García Márquez, sobre todo en sus primeras propuestas; y en segundo, se trata de la figura más representativa de la literatura escrita por mujeres en este contexto con una proyección interna-

de las escritoras argentinas. Como ejemplo, citamos los trabajos de Trujillo (2020).

¹² Aunque no se centra exactamente en el siglo XXI, sí que incluye varias de las autoras que aquí mencionamos.

cional contundente que la hizo merecedora —o tal vez por ello— del premio Alfaguara en 2005 por su novela *Delirio*.

A esta nómina de autores contribuyentes a la visibilidad global de Colombia, le sumamos la relevancia que ha tenido la tradición literaria propiamente femenina en el país. Eso sí, se trata de una genealogía tan importante como invisibilizada a pesar de los intentos de rescate por ciertos sectores de la crítica, sobre todo provenientes del mundo anglosajón, que está conformada por una nutrida nómina de escritoras entre las que destacan: Elisa Mújica, Albalucía Ángel, Fanny Buitrago, Marvel Moreno, Flor Romero de Nohra, Ana María Jaramillo, Marbel Sandoval Ordóñez, Silvia Galvis, Rocío Vélez de Piedrahita, Mary Daza Orozco, entre otras. Mención especial merecen Consuelo Triviño y Piedad Bonnet pues, sobre todo la última, tienen gran presencia en el mercado actual pero no están encuadradas por su nacimiento dentro de la generación de jóvenes escritoras a las que aquí me estoy refiriendo. Descartamos, por tanto, la teoría de la carencia de una tradición narrativa protagonizada por mujeres que haya disuelto la irrupción actual del género en el contexto global.

Colombia, además y, sobre todo, está abiertamente reconocida como uno de los grandes centros de enunciación, promoción e impulso de las nuevas voces y la literatura joven de América Latina (Zalgade, 2020). No solo encontramos la expresión más evidente de esta cuestión, en mente de todos: el Hay Festival y su listado Bogotá 39 — financiado con “capital privado y público” y con una gran inversión por parte de la UNESCO (Gallego 2019: 89-96) — o premios como el Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez y la Feria Internacional del Libro de Bogotá —FilBO—, una de las más celebradas del continente, sino que contamos con publicaciones como la Revista Arcadia, faro de la cultura nacional y latinoamericana, fundada por Marianne Ponsford¹³, o

13 Con respecto a la narrativa escrita por mujeres, la Revista Arcadia saca a la luz en 2019 la “Lista Arcadia 2019”. Este número menciona un conjunto de cien libros publicados en los últimos cien años (1919-2019) escritos por mujeres en español. El elenco fue constituido por un jurado de noventa expertos, casi todos profesores de literatura hispanoamericana de distintas universidades del mundo. En su presentación, los editores establecieron una serie de conclusiones, algunas de las cuales cito a continuación porque corroboran, en gran medida, los elementos que enfatizo en este ensayo:

“1) Las editoriales independientes, en auge en América Latina y España, le han apostado con contundencia a incluir en sus catálogos obras de escritoras. [...] 2) En los últimos años, algunos sellos y colecciones de las grandes casas editoriales están integrados por escritoras. Por ejemplo, diecisiete de los libros publicados en este siglo que aparecen en la lista son del Grupo Planeta o de Random House. 3) Argentina (24) y México (20) son los países con más libros de escritoras en la lista [...] 6) Con respecto a Colombia, tres de los ocho libros fueron escritos el siglo pasado mientras que el resto se trata de obras contemporáneas (Malagón Llano y De Frono).

Añado las autoras de la generación que nos concierne que fueron nombradas: Fernanda Trías, Gabriela Wiener, Samanta Schweblin —con dos obras—, Lina Meruane, María Gainza, Guadalupe Nettel, Rita Indiana, Mariana Enríquez —con dos obras—, Valeria Luiselli —con dos obras—, Claudia Hernández, Fernanda Melchor, Carolina Sanín, Margarita García Robayo, Alejandra Costamagna, Mónica Ojeda y

propuestas editoriales como Laguna Libros (Zalgade, 2020), sobre la que quiero hacer, aquí, un énfasis especial. Esta editorial independiente colombiana, asentada en Bogotá, se especializa en la publicación de, como reza en su página web, “voces latinoamericanas que se destacan en literatura de ficción y no ficción [...] que amplían la concepción del mundo a través de su mirada y su narrativa”. En Laguna Libros —sello, por tanto, con una tendencia destacable a publicar literatura contemporánea escrita por mujeres— se han editado la mayor parte de las autoras que forman parte de esta eclosión: Fernanda Trías (*La azotea*, *La ciudad invencible* o *No soñarás flores*); Mariana Enríquez (*Alguien camina sobre tu tumba* y *Los peligros de fumar en la cama*); María Gainza (*El nervio óptico*); Claudia Hernández (*El verbo J y Roza*, *Tumba*, *Quema*); Margarita García Robayo (*Hasta que pase un Huracán*); Rita Indiana (*Hecho en Saturno*); Alejandra Costamagna (*Imposible salir de la tierra*); Carolina Sanín (*Los niños*, *Tu cruz en el desierto* y *Ponqué y otros cuentos*); Claudia Ulloa (*Pajarito*); Ave Barrera (*Puertas demasiado pequeñas*) y Nona Fernández (*Space Invaders*)¹⁴.

Se trata de un espacio de gran relevancia y valor —como ocurre con Mardulce o Eterna Cadencia en Argentina, Sexto Piso o Almadía en México o Hueders o Edicola en Chile— pues es un epicentro latinoamericano que impulsa la propia literatura del continente y la dota de valor simbólico al hacerla circular por otros circuitos alternativos a los que determina el mercado transnacional global. Destacan, en este sentido, las redes trazadas con otras editoriales independientes del continente y con otros sellos españoles para facilitar la circulación local y transatlántica, como ocurre, por ejemplo, con la madrileña Tránsito, nacida en 2018 con la finalidad de publicar obras de mujeres vinculadas con la memoria. Este último sello, hasta el momento, ha editado en España a ocho mujeres, cuatro de las cuales son jóvenes autoras latinoamericanas. También Malpaso (Barcelona) ha reeditado obras de autoras latinoamericanas como Gabriela Wiener y Margarita García Robayo, aunque cuenta con un catálogo predominantemente masculino. Por último, destaco Pepitas de Calabaza, Demipage, Alpha Decay o las ya mencionadas Periférica, Páginas de Espuma o Impedimenta, sello que, por ejemplo, ha publicado la traducción de *La fruta del borrachero* (2019) de la bogotana y asentada en Estados Unidos Ingrid Rojas.

María Fernanda Ampuero.

A raíz de esta publicación, la misma revista ha publicado otros artículos que trabajan sobre los porqués de estas conclusiones. Destacan: “Las colombianas de la Lista Arcadia: las que están y las que faltan” (2019) o “Las argentinas, las más votadas de la Lista Arcadia 2019” (2019).

¹⁴ También están presentes en el catálogo colombianas con propuestas de gran valor como María Ospina Pizano con su obra *Azares del cuerpo*, Gabriela Arciniegas con *Bestias* y *Rojo sombra* y Cristina Bendeck, ganadora del Premio Nacional Elisa Mújica, con *Los cristales de la sal*. Sin embargo, estas no han adquirido aún visibilidad fuera de los circuitos nacionales. La mayor parte del catálogo de literatura contemporánea ha sido conformado por la editora Salomé Cohen Monroy, que fue relevada por Pedro Carlos Lemus en 2019.

Retomamos, entonces, nuestro interrogante: ¿qué es lo que hace que no haya más representación actual de jóvenes narradoras de origen colombiano? ¿Hay una exclusión por parte del gran *Gatekeeper* (Marling) que es Colombia de lo propio o, por el contrario, de lo propio “femenino”? Ofrezco el siguiente dato. Si echamos un vistazo a las dos ediciones del Bogotá 39 podemos observar cómo entre 2007 y 2017 se han seleccionado a doce jóvenes voces colombianas de las cuales tan solo una es una mujer. Se trata de Pilar Quintana que, a pesar de su nombramiento, de la calidad de su narrativa y de haber formado parte del Mapa de lenguas de Literatura Random House con su exitosa novela *La perra* (2017) que ha sido ya traducida a más de 22 lenguas, no termina de contar con la visibilidad merecida fuera de las fronteras nacionales. Habrá que esperar para conocer el impacto, tanto en la autora como en el conjunto de escritoras colombianas de su generación, del recién otorgado Premio Alfaguara (2021) a su novela *Los abismos*. Estas circunstancias de escasa visibilidad son compartidas por Carolina Sanín. Su obra representa, quizá, una de las propuesta más ricas y desafiantes de la narrativa actual en Colombia. En este caso, la causa de su general exclusión de los listados puede estar motivada por la ilegibilidad que representa su lenguaje, su formato genérico híbrido y el tratamiento de temáticas que reflexionan acerca de la ontología del ser, la pertenencia o la identidad. No se trataría, por tanto, de una literatura fácilmente extrapolable y consumida por un público no especializado. Así, si hacemos un recorrido por los galardones, las traducciones y las reseñas provenientes del periodismo cultural; la circulación desde Colombia a otras naciones de América Latina; y, por último, el salto de América Latina a España y a Europa, podemos afirmar, no sin ciertas reservas, cómo la escritora de nacionalidad colombiana que hoy en día está mejor posicionada para ingresar en el circuito de la literatura mundial es Margarita García Robayo, una de las grandes referentes de su generación que, en la actualidad, concentra el interés más homogéneo, repartido entre la academia —aún tímida pero en proceso de emergencia— y el mercado por su propuesta narrativa — pues se trata de una de las más traducidas a otros idiomas—. Sin embargo, aunque la escritora colombiana con más proyección internacional del momento forma parte de la tradición narrativa del Caribe a través del vínculo —reflejado en su narrativa— con su Cartagena natal, esta cuenta con una pertenencia de carácter híbrido. En este sentido, no solo desarrolla cuestiones propias del mundo globalizado que habitamos, como la realidad de los latinos en Estados Unidos, sino que, además, reside en Argentina en la actualidad, por lo que podemos pensar que su visibilidad es también deudora y/o partícipe del circuito y el impulso innegable del que goza, como vengo contando, el campo rioplatense.

Algunos críticos (v.g. Amaro Castro, 2019; Carrión, 28/04/2019; Gallego, 2021) han justificado la efervescencia especial de la literatura de mujeres en los últimos años a tra-

vés del impulso que los activismos y los movimientos feministas han tenido en distintos países de América Latina. La irrupción del #MeToo, el movimiento Ni una menos, o el colectivo feminista chileno Las Tesis han lanzado cuestiones ideológicas que han impactado en una doble dirección. Las premisas y líneas de acción aparecen, en multitud de ocasiones, intrínsecas en la obra de las mujeres escritoras. Por otra parte, estos activismos favorecen la creación de más espacios legitimados y legitimadores en donde la divulgación de nombres femeninos y sus trabajos tienen una cabida mayor. En este sentido, a pesar de la cada vez mayor incidencia de activismos feministas en Colombia, es cierto que el país aún se encuentra a la retaguardia en lo referido a la visibilidad e impacto de sus iniciativas en un panorama continental y transoceánico, como también con respecto al mayor volumen de cortapisas de carácter patriarcal que tienen un reflejo notable en la estructura de su sociedad —brecha salarial, menor representación de mujeres en el liderazgo político, violencia contra las mujeres, etc.—. Podemos, por tanto, señalar, esta circunstancia como una de las causas de la invisibilidad de sus escritoras en el siglo XXI y, en general, en todos los tiempos¹⁵.

Fue, precisamente, un evento relacionado con la literatura colombiana que tuvo lugar en Europa en 2017 lo que hizo saltar las alarmas ante la perpetuación en la actualidad de tendencias literarias de marcado carácter machista en el país. El Ministerio de Cultura de Colombia en Francia anunció, con motivo del año Colombia-Francia, que se reunirían en la Bibliothèque de l’Arsenal del París diez escritores colombianos: Sinar Alvarado, Juan Álvarez, Jorge Aristizábal Gáfaró, Juan Cárdenas, Octavio Escobar Giraldo, Jorge Franco, William Ospina, Pablo Montoya, Luis Noriega y José Zuleta Ortiz. Fernanda Trías, radicada en Colombia, apoyada por otras escritoras como Carolina Sanín, inició una reivindicación que tuvo resonancia en todo el continente y que culminó con réplicas contundentes como la creación de iniciativas como *Colombia tiene escritoras*, dedicadas a visibilizar el trabajo de las autoras colombianas. Me interesa detenerme en la respuesta ante la polémica por parte del Ministerio de Cultura, quien respondió que el criterio de selección de autores se había basado en el interés de las editoriales francesas para traducir obras colombianas. Esta afirmación, a mi modo de ver, tiene solo dos interpretaciones posibles. La primera, la grave forma por parte del Ministerio de Cultura de afirmar de manera indirecta la supuesta mayor calidad de la obra de escritores varones que la de mujeres. Según la segunda interpretación, habría que estudiar cuáles son los motivos que llevan a las editoriales, en este caso, francesas, a centrar su interés solo en plumas masculinas. En cualquier caso, parece necesaria una indagación profun-

15 Aunque este no sería el único, a juzgar por el caso ecuatoriano que aquí vuelvo a referenciar, pues las características sociales en Ecuador, como ya he señalado, son igualmente opresoras —si no más— y, sin embargo, han existido otros factores que han favorecido la enorme visibilidad global de sus jóvenes escritoras.

da —que excede los límites y los propósitos de esta investigación— sobre los aspectos políticos y sociales en torno a la perpetuación de estructuras machistas en Colombia, en comparación con el resto de los países latinoamericanos, en aras de obtener respuestas.

A MODO DE CIERRE

Soy consciente de que el panorama que aquí planteo responde a un estudio preliminar que no viene sino a evidenciar nuevos ángulos de investigación que aporten respuestas tanto a los modos de consagración de estas escritoras como a las características inmanentes de sus narrativas. Sin embargo, en medio de esta efervescencia hemos podido detectar varias tendencias que comienzan a definir este fenómeno. Señalo, primero, la conformación global de este, a través de la reproducción de dinámicas subsidiarias del *boom* y sus fantasmas. José Manuel Camacho Delgado dedicaba su ensayo “El País y el Boom. Los escritores latinoamericanos sí tuvieron donde contarlos” a reflexionar sobre el papel determinante del diario *El País* para “articular el fenómeno literario y editorial que cambió para siempre el rumbo de la literatura hispanoamericana” (Camacho Delgado, 2008: 103). La cantidad de referencias provenientes del suplemento Babelia en relación con esta generación de escritoras nos lleva a reafirmar la perpetuación de su herencia en el siglo XXI como uno de los primeros síntomas.

Señalé, también, la manera en la que este conjunto de autoras no responde a una representación homogénea del continente, sino que se concentra en, fundamentalmente, cuatro zonas geográficas: Río de la Plata, México, Chile y, en menor medida, Perú, a las que se les añaden los casos específicos de Ecuador, el Caribe o Bolivia, lo que conlleva el silenciamiento de áreas, otrora, prestigiadas por el mercado global como es Colombia y que, además, hoy día funciona como gran emisario de la joven narrativa latinoamericana con dispositivos como el Hay Festival y su listado, o editoriales independientes como Laguna Libros. La conclusión es que existen áreas que levantan el vuelo por sí solas, en lo que a publicación de mujeres se refiere, pero otras que hoy en día están invisibilizadas fuera de las fronteras nacionales y en un contexto mundial. En estos casos la labor de la crítica académica para combatir inercias y ofrecer respuestas, así como para profundizar en una investigación sobre el impacto de los activismos feministas en la producción y la visibilidad de la obra de escritoras y viceversa se torna crucial.

En tercer lugar, la irrupción de voces femeninas en el panorama global lleva aparejada una necesidad de repensar —y rescatar— la obra de escritoras de generaciones anteriores, con el fin de determinar su lugar en el campo literario y en el mercado en lengua española. El resultado es la progresiva conformación de genealogías y linajes en los que las distintas esferas se van agrupando paulatinamente, configurándose en constelaciones y definiéndose bien como planetas, bien como satélites —siguiendo la terminología

de Seymour Menton—. Se trata, en definitiva, de un reconocimiento a autoras de otros tiempos que comenzaron en silencio el proceso que ahora estalla, favorecido por las facilidades y ventajas que otorga la era de las editoriales independientes, del intercambio digital en tiempo real, de los programas de formación en escritura creativa y de la existencia de un mercado global con estrategias perfeccionadas.

Así, narrativas que se debaten entre posicionamientos locales, globales o glocales; entre la academia y el mercado; entre independientes y transnacionales; entre formas híbridas, estéticas realistas o fantásticas, insólitas y distópicas; legibles o ilegibles, traducibles o no; entre lo autoficcional y la tercera persona y que se adentran en realidades deformadas o deconstruidas como la maternidad, la casa, el cuerpo, la violencia política, la sexualidad, las intersecciones, lo abyecto del ser, la infancia, las relaciones paternofiliales, los fantasmas y los videojuegos confluyen en un espacio todavía por descubrir, cartografiar y sistematizar. Lo nuevo, lo femenino y lo joven son quizá los únicos rasgos —enfanzados por el mercado— que acomunan de manera contundente a una generación de escritoras que, si bien pueden encontrarse en ciertas estéticas, géneros o planteamientos políticos, se caracteriza, sobre todo, por la conformación de un artefacto en el que la heterogeneidad de sus formas y su fuerza feminista no han pasado desapercibidos ni por la crítica ni por el mercado. Sobre la mesa contamos con un fenómeno con potencial suficiente para volver a revisar y resemantizar la historia literaria de América Latina en su relación con el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaro Castro, Lorena. “Maternidades “líquidas”: feminismos y narrativas recientes en Chile”. *Revista chilena de literatura* 101 (2020): 13-39.
- Amaro Castro, Lorena; Bustamante, Fernanda y Punte, María José. “Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias (introducción al dossier)”. *Letral* 22 (2019): 1-12.
- Amatto, Alejandra. “Transculturación del debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enríquez y Liliana Colanzi”. *Valenciana* 26 (julio-diciembre, 2020): 207-230.
- Bértolo, Constantino (2018). *Viceversa. La literatura latinoamericana como espejo*. Barcelona: Paso de Barca.
- Caballero Wangüemert, María. “La narrativa caribeña (2001-2015)”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 859-860 (2018): 34-37.
- Camacho Delgado, José Manuel. “El País y el Boom. Los escritores latinoamericanos sí tuvieron donde contarlos”. *Caravelle* 90 (2008): 85-104.
- Cárdenas Moreno, Mónica. “Filiación y memoria femenina en la novela peruana escrita por mujeres en la última década”. *América sin Nombre* 24 (2019): 41-51.
- Capote Díaz, Virginia. “Voces del siglo XXI. Una aproximación a la narrativa reciente en Colombia, Perú y Venezuela”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 859-860 (2018): 23-26.
- Capote Díaz, Virginia (2021). “Notas sobre narrativa colombiana en el siglo XXI: memoria, espacios telúricos y resistencias”. Gallego Cuiñas, Ana (ed.). *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert (En prensa).
- Carrión, Jorge. “Las escritoras ecuatorianas hacen historia”. *The New York Times* (28/04/2019b).
- Carrión, Jorge. “Los mejores libros de 2019 han sido escritos por mujeres”. *The New York Times* (15/12/2019a).
- Corral, Wilfrido H.; de Castro, Juan y Birns, Nicholas (ed) (2013). *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after*. New York: Bloomsbury.
- Corral, Wilfrido H. (2019a). *Discípulos y maestros 2.0: la novela hispanoamericana hoy*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Corral, Wilfrido H. (2019b). “Narrativa equinoccial actual: entre tradición y movilidad cultural”. V Congreso LETRAL: “Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y española del siglo 21”. Universidad de Granada, 28 y 29 de mayo de 2019.
- Corroto, Paula (2017). “El otro boom latinoamericano es femenino”. *El País* (13/08/2017).
- Demeyer, Lise. “La creciente presencia de jóvenes narradoras en el México literario de hoy”. *América sin Nombre* 24 (2019): 83-95.
- Estrada, Oswaldo. “Vertientes del mañana: Fronteras de violencia y avatares de género en la literatura mexicana”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 859-860 (2018): 42-45.

- Fornet, Jorge (2005). *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*. Maryland: University of Maryland.
- Fornet, Jorge (2016). *Salvar el fuego. Notas sobre la nueva narrativa latinoamericana*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gallego Cuiñas, Ana. “Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 859-860 (2018): 2-4.
- Gallego Cuiñas, Ana. “Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza”. *Cuadernos LIRICO* 20 (2019).
- Gallego Cuiñas, Ana (2020). *Las novelas argentinas del siglo XXI. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. New York: Peter Lang.
- Gallego Cuiñas, Ana (ed.) (2021). *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert (En prensa).
- Giraldo, Luz Mary. “Escribir para vivir: autoras colombianas contemporáneas”. *Mujeres que cambian el mundo. Banrepcultural* (12/03/2018).
- González, Anibal. “Nuevísimos: Truth and Authenticity in Latin America’s New Twenty-First-Century Literature”. *Review: Literature and Arts of the Americas* 51 (2018): 3-6.
- González Almada, María Magdalena. “Territorialidades, textualidades: Torsiones y configuraciones en textos de Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi”. *Saga* 6 (2016): 1-27.
- Gutiérrez León, Anabel. “El cuento boliviano del siglo XXI: ruptura de fronteras en los cuentos de Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Liliana Colanzi”. *América sin Nombre* 22 (2017): 49-59.
- Hachemi, Munir. “Breve cartografía de la literatura centroamericana contemporánea (2001-2015)”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 859-860 (2018): 26-29.
- Helberg, Silja (2020). “¿Cuanto más marginal más central? La escritura de Rita Indiana”. Guerrero, Gustavo; Locane, Jorge J.; Loy, Benjamin y Müller, Gesine (eds.). *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*. Berlín: De Gruyter: 279-209.
- Large, Sophie. “Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura: los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández”. *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 16 (2017).
- Malagón Llano, Sara y de Frono, Juan. “Cien años, cien libros de escritoras en español. Lista arcadia 2019”. *Revista Arcadia* (2019).
- Manrique Sabogal, Winston. “El momento de las escritoras latinoamericanas”. *El País* (20/08/2015).
- Manrique Sabogal, Winston. “Escritoras al fin visibles”. *El País* (22/08/2015).
- Marcial Pérez, David. “Las escritoras latinoamericanas asaltan la lista del Man Booker International”. *El País* (27/02/2020).
- Mesa Gancedo, Daniel. “Crisis y proyección de la narrativa hispanoamericana en la España actual. Una lectura a distancia”. *Letral* 23 (2020).

- Montoro, Teresa. “La eclosión de las escritoras ecuatorianas. Entrevista a Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero y Solange Rodríguez Pappe”. *Hora América* (13/03/2019).
- Montoya Juárez, Jesús. “Multiterritorialidad imaginada en la última narrativa uruguaya: a propósito de *La vista desde el puente* de Ramiro Sanchiz”. *Cuadernos LIRICO* 8 (2013).
- Montoya Juárez, Jesús y Esteban, Ángel (eds.) (2008). *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Müller, Gesine (2017). “Juan Gabriel Vásquez: ¿representante de una nueva literatura mundial?”. Benmiloud, Karim (ed.). *Juan Gabriel Vásquez: une archéologie du passé colombien récent*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Reyna, Carlos. “Las 8 escritoras latinoamericanas que conquistaron el 2018”. *Gatopardo* (20/12/2018).
- Segas, Lise y Terrones, Félix. “Presentación. La nueva novela latinoamericana sin límites”. *América sin Nombre* 24 (2019): 13-18.
- Terrones, Félix. “La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: ideas y vueltas entre lo local y lo global”. *Artl@s Bulletin* 8, 2 (2019).
- Triana Sánchez, Santiago. “Guayaquil, la incubadora de escritoras ecuatorianas que triunfaron fuera de su país”. *El País* (16/01/2020).
- Trujillo, Pedro. “Universos raros y espeluznantes en la era digital: un análisis de los fantasmas de la actualidad en tres narraciones hispanoamericanas contemporáneas”. *Orillas* 9 (2020): 177-192.
- Valero, Eva (2019). “En la tradición ‘dionisiaca’: la narrativa latinoamericana del siglo XXI, a contraluz del boom”. Conferencia plenaria inaugural. V Congreso LETRAL: “Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y española del siglo 21”. Universidad de Granada, 28 y 29 de mayo de 2019.
- Valero Juan, Eva y Estrada, Oswaldo (eds.) (2019). *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*. Barcelona: Anthropos.
- Villacorta, Carlos. “Pos-Bolaño y Piglia: la nueva narrativa latinoamericana del siglo XXI”. *América sin Nombre* 24 (2019): 19-27.
- Virguetti Villarroel, Pablo. “Desplazamientos conceptuales en la literatura boliviana actual”. *América sin Nombre* 24 (2019): 73-81.
- Waldman, Gilda. “Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 226 (2016): 355-378.
- Zalgade, Darío. “La nueva literatura latinoamericana”. *Quimera: Revista de literatura* 403 (2017): 9-10.
- Zalgade, Darío. “Nuevas escritoras latinoamericanas”. *Librújula* (2020).