

Eva Lalkovičová

Universidad Masaryk de Brno, República Checa

Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial

The New Argentine Women Writers on the Literary Map: Context and Factors of their Entry into the World Literature

Resumen: La llamada Nueva Narrativa Argentina es un fenómeno reciente en el campo literario argentino que desde hace relativamente poco ha empezado a captar el interés de la crítica y del público internacional. Escritoras como Mariana Enríquez y Samanta Schweblin, sin duda, ya gozan del éxito internacional, pero también otras autoras de su generación, es decir, nacidas alrededor del 1970, con temas y estilos muy variados —Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz o Gabriela Cabezón Cámara— aparecen en los últimos años en los *shortlists* y *longlists* del prestigioso premio International Booker Prize, tienen éxito en ferias de libros, son publicadas por grandes editoriales españolas y traducidas a otros idiomas. ¿Se trata de una pequeña revolución literaria femenina

Abstract: The so-called New Argentine Prose is a recent phenomenon in the Argentine literary field that a few years ago began to attract the interest of international critics and readers. Writers such as Mariana Enríquez and Samanta Schweblin undoubtedly represent an editorial success, but there are also other authors of their generation, that is, the one born around 1970, such as Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz or Gabriela Cabezón Cámara, that have appeared in recent years in the shortlists and longlists of the prestigious International Booker Prize, been fairly recognised at book fairs, published by major Spanish publishers and translated into other languages. Is it a small women's literary revolution coming from Buenos Aires? Despite the large variety of styles and themes deployed by these

venida desde Buenos Aires? ¿Hay algo en las novelas y cuentos de estas autoras que no encontramos en las obras de sus coetáneos pares masculinos? ¿Cuál ha sido su camino hacia la consagración y por qué tienen tanta visibilidad? El objetivo de este estudio es esbozar algunas respuestas basándonos en el concepto de la literatura mundial e intentar situar a dichas autoras (teniendo en cuenta el enfoque generacional) en el campo literario nacional e internacional.

Palabras clave: Nueva Narrativa Argentina, narradoras argentinas, teoría del campo, literatura mundial

writers, we shall ask ourselves whether there is something in their novels and short stories that we cannot find in the literature written by men of the same generation, what has been their path to consecration and why do they have such visibility. The objective of this study is to try to offer some answers based on the theory of World Literature and to try to situate these authors (taking into account the generational approach) in the national and international literary field.

Keywords: new argentine prose, argentine female writers, theory of field, world literature

Los años 2018 y 2019 fueron, en cierto sentido, los años de las escritoras argentinas. En 2018, Ariana Harwicz apareció en la *longlist* del Premio Man Booker International con su primera novela *Mátate, amor*; la traducción inglesa de la *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, obtuvo el Premio Shirley Jackson a la mejor novela corta (además, en 2017 la novela también fue una de las nominadas al Premio Man Booker International); y en 2019, Selva Almada ganó el Primer Premio del Festival Internacional del Libro de Edimburgo por la traducción inglesa de su novela *El viento que arrasa*, María Gainza recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por la novela *La Luz Negra* y Mariana Enríquez fue galardonada con el prestigioso Premio Herralde de Novela por la novela gótica *Nuestra parte de noche*. Además, en la *shortlist* del Premio Man Booker International para el 2020, apareció la última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*¹.

Casi al mismo tiempo, se intensificó la presencia de varias de estas autoras junto con otros escritores pertenecientes a su generación —la cual suele ser denominada por la crítica como Nueva Narrativa Argentina— en el catálogo de Anagrama, una de las editoriales españolas más prestigiosas, con un importante poder consagratorio, hecho que supone al mismo tiempo la internacionalización de dichas escritoras y escritores tras la venta de derechos y traducciones a otras lenguas.

¹ Cabe mencionar que la lista de premios otorgados a las autoras mencionadas es más larga, y que solamente mencionamos los premios más recientes de los años indicados.

Consideramos de especial interés tanto la acumulación de premios prestigiosos como la fuerte presencia que ha logrado en el catálogo de una de las editoriales más prestigiosas del mercado de literatura hispana este conjunto de *autoras* del mismo país, pues, considerados juntos, ambos fenómenos conllevan un importante capital simbólico y permiten la entrada en la literatura mundial (amén, posiblemente, de en el futuro canon literario) de las escritoras galardonadas. Unas escritoras que, además de estar relacionadas por su procedencia (geográfica y social), lo están igualmente por lazos generacionales, y que, a pesar de lo mucho que tienen en común, presentan notables diferencias en cuanto a sus estilos, poéticas, géneros y temáticas.

Entonces, ¿cuáles son los factores que pudieron influir en el creciente interés por las escritoras argentinas de la actual generación? El objetivo de este estudio es reflexionar sobre el papel de los diferentes *gatekeepers* (editoriales, agentes literarios, premios, etc.) y trazar el camino de las autoras en cuestión hacia su consagración, estudiando la red de factores y relaciones que han podido contribuir a su mayor visibilización dentro del campo literario internacional en los últimos años. Para ello, nos apoyaremos en los planteamientos de la crítica francesa Pascale Casanova (2001) en torno a la república mundial de las letras, así como en otros trabajos académicos relacionados que operan con el concepto de *World Literature* o *literatura mundial*.

Literatura mundial: planteamientos básicos

El concepto de *literatura mundial* remite a Johann Wolfgang von Goethe, quien se refería en una de sus cartas (Eckermann 2000) a que la época de las literaturas nacionales ya había pasado, dando lugar a la literatura universal. La literatura mundial se refiere a un modo de lectura, una metodología para estudiar las obras literarias “que cruzan fronteras nacionales ya sea en traducción o en idioma original [...] teniendo en cuenta las condiciones de producción, circulación e interpretación de dichas obras” (De Ferrari 2012: 17).

En las décadas recientes, el de *literatura mundial* se ha convertido en un concepto muy discutido en la Academia. Los aportes quizás más significativos para el desarrollo del debate académico los representan, entre otros, los trabajos de David Damrosch, Franco Moretti y Pascale Casanova. Nos centraremos en este estudio sobre todo en la teoría de la crítica francesa, ya que sus aportes, a pesar de las críticas y nuevos puntos de vista discutidos recientemente, nos parecen productivos para los objetivos del presente estudio.

En 1999, Casanova publica *La république mondiale des lettres*, obra con un enorme impacto en el estudio y crítica de la literatura. Casanova logra trazar un mapa de la literatura mundial y exponer las relaciones de dominancia que la rigen, con lo cual

pretende borrar la frontera entre la crítica externa e interna de una obra literaria. Dice la autora que, para entender la singularidad de una obra de arte, hay que entender primero la estructura que permitió que esta surgiera: el orden literario mundial.

Este orden está condicionado por la constante tensión entre el centro y la periferia, formados por espacios literarios nacionales. Casanova insiste en que la desigualdad entre dichos espacios (por ejemplo, en cuanto a recursos y capital literarios) facilita la entrada en la literatura mundial de unos, mientras que la hace más difícil para otros. Esto se refleja, por ejemplo, en la formación del canon literario, al que han pertenecido ante todo los ‘clásicos’ de las grandes naciones literarias, mientras que han sido omitidos escritores y escritoras procedentes de otros espacios literarios más periféricos, como es el caso de la literatura latinoamericana en general.

Los planteamientos de Casanova enlazan directamente con los postulados de Pierre Bourdieu (expuestos sobre todo en *Les Règles de l'art*, 1992). Los conceptos de *campo literario* o *capital simbólico* proceden de la teoría bourdieusana; sin embargo, Casanova va más allá y construye un mapa generalizado del funcionamiento del campo literario mundial. De esta manera, no pretende reconstruir el mundo literario en su totalidad ni hacer un detallado recorrido por la historia de la literatura, sino ofrecer una nueva perspectiva desde la cual sea posible observar y estudiar las dinámicas y relaciones entre los diferentes actores dentro del campo literario.

Dichas relaciones giran en torno al *capital simbólico*. Casanova advierte que el capital simbólico, por un lado, existe gracias a la creencia de todos los actores en él y, por el otro, gracias a las consecuencias reales que tiene, es decir, los efectos que su posesión o no tiene para la posición de un autor o una autora en el campo (2001: 31):

El capital literario reconocido por todos es a la vez lo que se pretende adquirir y lo que se reconoce como condición necesaria y suficiente para participar en el juego literario mundial; permite medir las prácticas literarias con el rasero de una norma declarada legítima por todos (2001: 31)

El inmenso provecho que los escritores desheredados han encontrado y siguen encontrando en ser publicados y reconocidos en los centros —valorización de la traducción, prestigio conferido por determinadas colecciones erigidas en símbolos de la excelencia literaria, o, en su caso, por las instituciones literarias, ennoblecimiento garantizado por ciertos prefacios, etc.— es uno de los efectos concretos de la creencia literaria. (2001: 32)

Dicho de otra manera: el capital literario representa el objetivo del empeño literario de los escritores y las escritoras y, una vez conseguido, mejora su posicionamiento en el campo literario.

Casanova propone varios factores que contribuyen a la consagración y la acumulación del capital literario. Desde el punto de vista individual, son las diversas instituciones (críticas, editoriales, premios literarios entre otros) las que otorgan la deseada consagración, es decir, los *gatekeepers* que influyen en la posición de los escritores y las escritoras dentro del campo literario. Cierta influencia en las dinámicas tiene también la capital literaria que, en el caso de la literatura hispanoamericana, sigue siendo ante todo Barcelona, donde residen muchas de las editoriales y agencias literarias que en este sentido forman el puente entre ambos lados del Atlántico. La posición de un escritor o una escritora a nivel nacional viene dada, además, por su relación con respecto al canon literario establecido y, desde el punto de vista internacional, influye incluso la posición que ocupa el campo literario nacional en la escena mundial, a lo cual contribuye también la ‘literariedad’ de la lengua en que se escribe.

Para arrojar luz sobre el fenómeno de las escritoras argentinas —Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, María Gainza, Ariana Harwicz y Gabriela Cabezón Cámara en concreto— y sus logros recientes, discutiremos a continuación los diversos factores estructurales que han contribuido a posicionarlas en el campo literario nacional e internacional.

Nueva narrativa argentina y nuevas narradoras argentinas

Los años 90 representaron cierta ruptura tanto para la literatura nacional como para toda la sociedad argentina. Los proyectos neoliberales del gobierno de Menem llegaron a su fin y desembocaron en una profunda crisis política, social y económica en 2001. Como escribe Saítta:

Esos días de diciembre de 2001 clausuraron el imaginario de los años noventa [...] y pusieron en primer plano un presente signado por la exclusión social, la desocupación, la marginalidad urbana, la disgregación social, aspectos que pasaron a ser tema de una parte importante de la literatura argentina escrita en el período. (2014: 132)

A pesar del enorme impacto que tuvo en diferentes sectores de la sociedad, la crisis desembocó en un hecho que llama la atención, sobre todo si consideramos la expansión de las políticas globalizadoras de las grandes editoriales transnacionales durante los años 90 y la política de *bestsellerización* (Saítta 2014): un auge de las

editoriales independientes, que empezaron a otorgar espacio a la nueva generación de escritores y escritoras. Este hecho, unido al desarrollo de tecnologías como los blogs, las redes sociales y otras plataformas, propició que la literatura joven ganara un acceso único al público lector.

Según Drucaroff, es justamente en los años 90 cuando empieza a publicar la actual generación de escritores y escritoras, a la cual la crítica designa con el nombre de Nueva Narrativa Argentina, representada por autores y autoras como Martín Kohan, Mariana Enríquez, Gabriela Cabezón Cámara, Luciano Lamberti, Ariana Harwicz, Hernán Ronsino, Leonardo Oyola, Pablo Katchadjian o Selva Almada, por nombrar solo a algunos (2016: 25). Otra denominación para el fenómeno —‘novísima novela argentina’— surge por parte de Ana Gallego Cuiñas, quien la utiliza en su ensayo “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”, publicado en 2015.

El reconocimiento académico de esta generación llegó después de la publicación del ensayo de la ya mencionada crítica Drucaroff, *Los prisioneros de la torre* (2011), en el cual intenta acotar la nueva narrativa temporal y temáticamente. Entre los rasgos típicos de esta nueva narrativa distingue una entonación más socarrona que seria, la preocupación por el lenguaje o ciertas manchas temáticas presentes, como son el trauma del pasado dictatorial, la figura del fantasma/desaparecido, el cuerpo o la civilbarbarie, entre otros (Drucaroff 2011).

Un rasgo que ciertamente llama la atención es la posición prominente de las escritoras —hecho poco visto en las generaciones anteriores—, muchas de las cuales entran en el campo literario con obras en las que se revelan posturas claramente feministas. Lo resume muy bien Gallego Cuiñas cuando comenta las siguientes intersecciones en la obra de Selva Almada, Samanta Schweblin y Ariana Enríquez, que, según nuestra opinión, valen también para las demás autoras del nuestro corpus, es decir, Gabriela Cabezón Cámara, María Gainza y Ariana Harwicz:

Además, otro factor que las une es la naturaleza de sus propuestas estéticas, que contemplan un manejo subversivo, feminista, del lenguaje, de temas y problemas globales que apuntan a la deconstrucción de categorías genéricas binarias y de ciertos imaginarios heteronormativos *diseminados* por la ideología patriarcal en relación con las ideas de maternidad, la sexualidad, el amor romántico y la violencia machista. (Gallego Cuiñas 2019: 111)

El tema ha sido estudiado por la misma autora, quien considera que “justamente la irrupción, masiva y reveladora, de mujeres escritoras y poéticas feministas” (2019: 108) es el rasgo principal de la Nueva Narrativa Argentina.

Ahora bien, la presencia de las mujeres en la literatura empieza a ser más visible durante la segunda mitad del siglo XX y la irrupción de escritoras como Luisa Valenzuela, Sara Gallardo, Hebe Uhart o Ana María Shúa va de la mano con el desarrollo de las sociedades liberales democráticas y el movimiento de la mujer en todo el mundo occidental. No obstante, Drucaroff advierte que el acceso de escritoras a la publicación fue limitado incluso durante los 90 (2016: 27). Las condiciones cambian una vez entrado el siglo XXI, cuando “las escritoras consiguen hacerse un lugar en el movimiento sin pedir permiso y aportan nombres como Samanta Schweblin (1978) o Mariana Enríquez (1973), dos de los autores argentinos más reconocidos hoy en el mundo, sin distinción de género” (2016: 31).

Esto confirma el hecho de que en los últimos años presenciemos —a nivel global— un interés elevado por los temas relacionados con la experiencia de la mujer y los demás grupos marginalizados y oprimidos, los derechos sexuales y reproductivos o la violencia machista, a menudo (aunque no exclusivamente) focalizado en la obra de las escritoras. Afirmo Gallego Cuiñas que “las mujeres han ido ocupando nuevos espacios públicos de legitimidad en la Argentina” (2019: 1008-109). Por otra parte, los movimientos feministas recientes como MeToo o NiUnaMenos han llamado la atención hacia ciertas temáticas, tanto en la creación literaria como en su recepción.

Gallego Cuiñas confirma que en el caso argentino el hecho se debe en cierta medida al auge de las editoriales independientes y que el crecimiento del mercado editorial ha favorecido ante todo a las mujeres-escritoras (2019: 109). Al mismo tiempo, asevera que “en las llamadas *literaturas mundiales*, la escritura de mujeres sigue invisibilizada” (2019: 109). Es cierto que la presencia de las mujeres es menos prominente en el antiguo canon de la literatura mundial, y sin embargo, hay diversas razones para pensar que justo hoy en día estamos presenciando cierto cambio de paradigma. Las escritoras, acorde con las tensiones y conflictos sociales de la época que vivimos, siguen obteniendo cada vez más presencia, visibilidad y lectores. Las próximas décadas revelarán si logran conquistar el espacio que sin duda merecen.

Primeros pasos: la literatura argentina en el campo literario internacional

Es importante entender la posición de la literatura nacional en el mapa de la literatura mundial para poder situar al grupo de escritoras que nos interesa. Sin duda, en el caso de Argentina, nos encontramos ante una literatura periférica que, a pesar de todo, ha tenido una presencia importante en el canon de la literatura del siglo XX, sobre todo gracias a importantes generaciones sucesivas de autores: en la década de los treinta, el grupo en torno a la revista *Sur*, con Jorge Luis Borges, las hermanas Silvina y Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares o la generación del llamado *boom*

hispanoamericano de los años 60, con autores de la talla de Julio Cortázar, Manuel Puig o Juan José Saer, entre otros.

Casanova explica que en la república mundial de las letras el mayor capital literario lo poseen los campos más antiguos, aquellos cuyos clásicos nacionales se encuentran integrados firmemente en el canon internacional, en oposición a los campos literarios que emergieron posteriormente, y entre los cuales podemos incluir tanto los campos literarios hispanoamericanos individuales como la literatura hispanoamericana como conjunto. El proceso de autonomización de esta última pudo contar con los recursos de la lengua española² y su relativa herencia literaria, hecho que —en relación con otras circunstancias— hizo posible años después la emergencia del *boom* literario y la consiguiente renovación literaria de las letras hispanas (2001: 115-116). Considerando lo anteriormente dicho, podemos confirmar que el campo literario argentino es un campo autonomizado que posee cierto capital literario, respaldado por la herencia literaria de las letras hispanas en general, la literariedad de la lengua española y sus propios recursos literarios e historia literaria nacional, es decir, por una serie de condiciones o prerequisites que facilitan la entrada de los autores procedentes de Argentina en la literatura mundial.

Esta entrada, sin duda, se realiza sobre todo vía el mercado español. España posee el control sobre el mundo editorial de la producción en castellano, que se reafirmó sobre todo en los sesenta (Catelli 2010: 8). Más precisamente, podemos afirmar que la consagración llega sobre todo de Barcelona. A pesar de la importancia de Madrid como capital española, es en Barcelona donde residen las más importantes editoriales (Anagrama, Seix Barral o Literatura Random House) o agencias literarias (Carmen Balcells, Casanovas & Lynch, Antonia Kerrigan Literary Agency o Sandra Bruna Agencia Literaria, entre otras) que incluyen la nueva narrativa hispanoamericana en sus catálogos.

Sin embargo, Catelli advierte que la idea de que España posee todo el poder consagrador sobre la literatura que viene desde América Latina no es del todo correcta:

² Casanova advierte que una de las partes más importantes del capital literario es la lengua. En ese sentido, propone utilizar el término de la *literariedad* de una lengua, es decir, su capital lingüístico-literario. Dice la crítica que “Una gran literariedad conferida a una lengua supone una larga tradición que refina, modifica, amplía con cada generación literaria la gama de posibilidades formales y estéticas de dicha lengua; establece y garantiza la evidencia del carácter eminentemente literario de lo que está escrito en esa lengua, y le expide, por sí misma, un ‘certificado’ literario” (2001: 32).

En España el surgimiento de un autor latinoamericano implica todavía un requisito previo: un paso que supone su aceptación anterior en algún sector de los países de origen. Esto denota la persistencia casi invisible de una red de consagración o de disputa en espacios nacionales. (2010: 9)

Tomemos el ejemplo de Samanta Schweblin, probablemente la escritora más internacionalizada de nuestro corpus. En 2001 gana el premio del Fondo Nacional de las Artes por su libro de cuentos *El núcleo del disturbio* (2002), y también el premio del Concurso Nacional Haroldo Conti por el relato “Hacia la alegre civilización de la capital”. Los dos son premios nacionales argentinos. Posteriormente, en 2008, gana el Premio Casa de las Américas por la colección *La furia de las pestes*, esto es, un premio importante de alcance latinoamericano. En 2015 gana dos premios literarios españoles: el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero y el Premio Tigre Juan; en 2018 logra un éxito internacional con el Premio Shirley Jackson. No pretendemos afirmar que una evolución similar se repita siempre, pero estamos de acuerdo con Catelli en que la importancia y cierto reconocimiento en el país de origen es lo que abre las puertas al mercado editorial español y, de ahí, al internacional. Recordemos en este punto también el ya mencionado papel de las editoriales independientes, que permiten la entrada de nuevos nombres al mercado.

De todos modos, hoy en día presenciamos un elevado interés internacional por la producción literaria proveniente no solamente de Argentina, sino de toda América Latina. Es sobre todo a partir de mediados de los 90 (Bencomo 2009; Sánchez 2009) cuando se empieza a observar un interés muy evidente por la producción literaria hispanoamericana:

Con la reanimación del mecanismo de los premios internacionales de novela que habían abierto el camino en los sesenta al protagonismo de los novelistas del Boom, se asiste a fines del siglo XX y principios del XXI a la puesta en marcha de iniciativas editoriales semejantes en su empeño por dar visibilidad a la nueva generación de narradores latinoamericanos que apuesta a trascender las fronteras regionales de distribución y recepción. (Bencomo 2009: 33)

Estamos hablando ya de la época de plena globalización, que influye inevitablemente en el mercado editorial y la producción literaria. Advierte Bencomo que “las políticas editoriales [...] han vuelto a poner en marcha con renovado vigor los mecanismos promocionales y consagratorios de premios como el Biblioteca

Breve y el Primavera, el rótulo de unidad generacional (Crack, MacOndo) o el fenómeno comercial del bestseller literario” (2009: 38).

Es conveniente comentar en este lugar lo que Bencomo llama “el rótulo de unidad generacional”. En el caso de la Nueva Narrativa Argentina existe cierta polémica, puesto que bien cabría preguntarse hasta qué punto este concepto o idea de generación refleja los lazos literarios entre los autores individuales o, al contrario, hasta qué punto sirve como una mera etiqueta de *marketing*. En su ensayo, Elsa Drucaroff denomina como Nueva Narrativa Argentina a dos generaciones seguidas de autores, pero advierte que la sigla NNA a menudo se emplea para la generación que empezó a publicar sobre todo a partir de 2004 (2011: 183). Hasta cierto punto admite la importancia que la unidad generacional tiene para el mercado, pero afirma que las dos cosas no son del todo incompatibles: como ejemplo pone el caso del *boom* latinoamericano, que funcionó como etiqueta que vendía y al mismo tiempo representó una gran (r)evolución en las letras hispanas (2011: 185).

Nuestra hipótesis acerca del tema es que la etiqueta NNA funciona a nivel nacional —sea marketing o no, sin duda centra la atención del público y de la crítica sobre los demás autores y autoras, relacionados con los previos éxitos de sus colegas— y, así, abre las puertas hacia la consagración a nivel nacional y la entrada al mercado internacional. Allí ya “el rótulo de unidad generacional” deja de ser tan visible, lo cual confirman los artículos y reseñas dedicadas a las escritoras de nuestro corpus: en la mayoría de casos, la NNA y el lazo generacional se menciona en los periódicos y revistas argentinas.

Volviendo a la posición de la literatura argentina en el orden mundial literario, podemos confirmar que las listas de premios literarios como el Premio Miguel de Cervantes, el Sor Juana Inés de la Cruz, el Herralde de Novela o el Alfaguara de Novela se llenan con nombres de escritoras y escritores argentinos, a menudo superando números de escritores de otros países de habla hispana. Sobre todo, si nos fijamos en los dos últimos mencionados —ambos concedidos por grandes editoriales—, sería posible deducir que la presencia de los argentinos en las listas de premiados puede reflejar un mayor acceso de los autores y las autoras a las grandes editoriales españolas junto con un interés elevado por parte de los jurados, formados normalmente por un grupo de escritores, editores, periodistas y libreros, es decir, por los actores que influyen en las dinámicas entre la escena literaria y el mercado editorial.

El capital literario nacional, la presencia en el canon de la literatura mundial y la literariedad de la lengua representan algunas de las piezas de esta estructura compleja que son las relaciones literarias y que interfieren en la posición de la literatura argentina

y de las escritoras argentinas en cuestión dentro del campo literario internacional. A continuación, comentaremos algunos de los factores que han influido en su vía hacia la consagración como escritoras internacionales.

El camino hacia la consagración e internacionalización

Enlazando con lo anteriormente dicho, en los siguientes párrafos vamos a enfocarnos en los diferentes *gatekeepers* que forman una red de factores y relaciones que influyen en la consagración e internacionalización de la literatura argentina actual.

Revista *Granta*

La revista británica *Granta*, junto con sus diferentes ediciones lingüísticas, es un importante mediador de “literatura mundial” (Sánchez Flores 2019: 244). Esta revista literaria fue fundada en 1879 por un grupo de estudiantes de Cambridge. En 1979 pasó a manos de los estadounidenses Bill Buford y Pete de Bolla, quienes cambiaron su rumbo y empezaron a poner un mayor enfoque en las nuevas tendencias literarias provenientes de Estados Unidos. En 2003 se funda *Granta en español*, seguida por sus correspondientes ediciones en países como Italia, Suecia, Japón, China, Portugal, Brasil, Finlandia, Israel, Noruega o Bulgaria.

Granta tiene una importante influencia en la visibilización de los autores y autoras en el campo literario internacional. Comenta Sánchez Flores que “*Granta* tiene como uno de sus principales méritos haber apostado por autores prácticamente invisibles que han sido posteriormente consagrados por premios de gran legitimación” y que la revista “se afirma [...] desde el ejercicio de una importante labor introduciendo las mejores voces de cada generación [...] mediante su estrategia ‘(The) Best of Young...’, esto es, como la propia revista alega, definiendo los contornos del campo literario desde 1983” (2019: 233).

En 2010, *Granta* publica el primer número dedicado a la presentación de nuevas voces de América Latina. Entre los 22 autores españoles y latinoamericanos menores de 35 años seleccionados hubo varios argentinos: Pola Oloixarac, Lucía Puenzo, Oliverio Coehlo, Samanta Schweblin, Andrés Neuman, Patricio Pron, Matías Néspolo y Federico Falco (los últimos cuatro residentes en España). El predominio de los argentinos sobre las demás nacionalidades es llamativo y confirma lo anteriormente dicho: la posición de Argentina frente a otros campos literarios nacionales en América Latina es muy fuerte.

La publicación de los autores elegidos en *Granta* tuvo una indudable influencia en su posterior trayectoria literaria, también gracias a la repercusión que tuvo en los

medios de comunicación españoles e internacionales. Aparte de Samanta Schweblin, en *Granta* se publicaron también las traducciones inglesas de Mariana Enríquez (con el cuento “Los años intoxicados” en 2015 y un ensayo publicado en 2018), Ariana Harwicz (con un cuento exclusivo para la revista, “Ten Thousand Feet”) y Selva Almada (con un fragmento de la novela *El viento que arrasa* en 2019). En la actualidad se está preparando una segunda selección de “Los mejores narradores jóvenes en español”, que debería aparecer en primavera de 2021.

Agencias literarias

En el caso de la literatura periférica, el papel de las agencias literarias es clave para que esta entre en el mercado central y, de ese modo, en el campo literario internacional. La función, hasta entonces omitida, del agente literario la estudia en detalle y con especial atención al caso latinoamericano Jorge J. Locane, quien postula que la intervención de dicho actor resulta “decisiva para la producción y circulación de libros. Tan decisiva que llama la atención que la crítica especializada hasta ahora no haya depositado mayor atención en ella” (2017: 48).

Como apunta Locane, los agentes literarios emergen en España a mediados de los años cincuenta y sobre todo en los sesenta, con especial protagonismo de una de las figuras más importantes en cuanto a la historia de la difusión de la literatura hispanoamericana en España, Carmen Balcells, quien introdujo en el país a varios de los autores de la generación del *boom*. Desde entonces, el rol del agente literario se ha vuelto fundamental en el proceso de la negociación y la venta de los derechos de autor, y de él depende la publicación del autor en una editorial de más o menos importancia, prestigio y acceso al público lector.

Locane menciona también el papel fundamental del espacio donde se realiza dicha negociación: las ferias del libro, más específicamente, la Feria del Libro de Frankfurt, “el espacio por antonomasia donde anualmente se le asigna valor simbólico y material a la literatura del mundo [, que] no convoca en primer término a escritores y lectores sino, mucho antes, a representantes de los intereses de las editoriales y a agentes” (2017: 49).

Las ferias del libro tienen un rol primordial en cuanto al establecimiento de relaciones entre agencias y editoriales, así como en la potencial compra y venta de derechos. Algunas ferias otorgan también sus premios literarios, lo cual ayuda a la promoción de los autores galardonados. En 2019, Selva Almada ganó el First Book Award de la Feria Internacional del Libro de Edimburgo³ por la traducción inglesa

³ El premio es otorgado a partir de la votación de los lectores.

de su novela *El viento que arrasa*. Un año después publicó en inglés también su otro libro *Chicas muertas*, quizás también gracias al éxito que alcanzó el primero entre los lectores.

Volviendo a los agentes literarios, Locane insiste en que sin su rol como intermediario entre un autor y una editorial es prácticamente imposible entrar en la escena literaria internacional:

Sin su participación, y para la literatura latinoamericana, sin su participación desde Barcelona, no existe prácticamente posibilidad de que un escritor latinoamericano, o un tipo de escritura, gane visibilidad en el escenario internacional. [...] Dicho en otros términos, que un agente influyente coloque el producto en el mercado mundial es condición para el reconocimiento internacional, no así la calidad de la materia prima [...].
(2017: 56)

Tener un agente literario que promueva el contacto con las editoriales de prestigio es, por eso, imprescindible. En cuanto a las autoras estudiadas, todas están representadas por agencias literarias con sede en España. En Barcelona tienen su sede la agencia literaria Casanovas & Lynch, que representa a Mariana Enríquez y María Gainza, y la Agencia literaria Carmen Balcells, que representa a Samanta Schweblin. Ariana Harwicz, Selva Almada y Gabriela Cabezón Cámara están representadas por la agencia literaria CBQ, fundada en 2007 por la argentina Claudia Bernaldo de Quirós, orientada sobre todo hacia los autores latinoamericanos y con sede en Madrid.

Locane añade que los agentes literarios agregan cierto valor —primero monetario, que luego se transforma en literario— a la obra y afirma que “al intervenir en la cadena productiva, crean escritores, tendencias y escrituras” (2017: 56), es decir, que pueden tener influencia más o menos directa en el texto. Sin duda, los agentes tienen un papel decisivo en todo el engranaje de creación y publicación literaria, en el que se mezclan los intereses artísticos con los del mercado. A pesar de ello, no resulta inhabitual la insistencia de algunos actores en seguir defendiendo meros valores estéticos como el único criterio para la representación o no representación de un autor. Así lo declaró en una entrevista Sandra Pareja, de la agencia que representa a Mariana Enríquez:

We never try to promote the idea of looking for a writer from a particular country or region. We're looking for the best, without a specific regional or national distinction. It's about finding writers who are as good

as others [...]. Interest in Mariana Enriquez is (in part) due to her being Argentine, but more because she's a true storyteller. Publishers are more open to writers from all languages. And what they want is spectacular books. It's the content that matters. (Critchley 2016)

Premios literarios

Pese a las grandes polémicas que provocan, los premios literarios agregan indudablemente a las obras y a sus autores y autoras cierto valor literario que se convierte en capital simbólico. Sin duda ninguna, los premios representan uno de los puntos claves que participan en las dinámicas del mundo literario actual.

Aparte del capital simbólico, los premios son una “eficaz herramienta publicitaria”, en palabras de Locane (2017: 101). Locane estudia en detalle el caso del Premio Herralde de Novela concedido por la editorial Anagrama y su impacto en la formación del nuevo canon latinoamericano:

El premio Anagrama de novela cuenta con un crédito que la crítica no concede a otros premios comerciales. Ese crédito propongo entenderlo como un pacto implícito: saber y mercado coinciden en dotar de valor de cambio a determinados objetos estéticos en detrimento de otros, de modo que así —y esto quiero destacarlo— logra tomar forma un canon que en el mundo se impone como el de la “literatura latinoamericana” que, a su vez, se inserta en el corpus mayor de la actual *literatura mundial*. (2017: 103)

Locane destaca la función mediadora de este premio en particular: el prestigio de Anagrama hace que la literatura incluida en su catálogo se traduzca a otros idiomas y entre en otros mercados del mundo (2017: 106).

Como hemos comentado anteriormente, tres de las autoras de nuestro corpus —Mariana Enríquez (Premio Herralde 2019 por *Nuestra parte de noche*), Ariana Harwicz y María Gainza— están incluidas en el catálogo de esta editorial, y los próximos años revelarán si se suman a ellas otras escritoras argentinas de su generación o no. Aparte de eso, como ya hemos mencionado más arriba, todas ellas han sido nominadas a prestigiosos premios de impacto internacional.

Editoriales

Hemos dicho que las agencias literarias son quienes abren las puertas de acceso a las editoriales, convirtiéndose de este modo en una institución que tiene el poder de aumentar el capital simbólico de un autor o una autora. Si observamos la cronología

de publicación de las novelas y cuentos de las autoras de nuestro interés, podemos distinguir cierta evolución en su paso desde las editoriales pequeñas e independientes argentinas hacia la publicación en grandes casas editoriales españolas.

Ariana Harwicz publica su primera novela, *Mátate, amor*, en 2012 en la editorial independiente argentina Lengua de Trapo, seguida de *La débil mental* y *Precoz*, que aparecen en Mardulce. Su libro más reciente, *Degenerado*, se publica en 2019 ya en Anagrama.

El caso de Mariana Enríquez es un poco diferente: en 1995 publica su primera novela, *Bajar es lo peor*, en la editorial española Espasa-Calpe (Grupo Planeta). Tras unos años de silencio, vuelve en 2004 a la escena literaria con su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente*, publicada en la editorial argentina Emecé (Grupo Planeta), donde en 2009 aparece igualmente su primera colección de cuentos, *Los peligros de fumar en la cama*. En 2017 publica *Este es el mar* en Literatura Random House, y en 2019, su novela más reciente, *Nuestra parte de noche*, en Anagrama. En Anagrama publica también su segunda colección de cuentos, *Las cosas que perdimos en el fuego*, en 2016. Aunque prácticamente todos los libros de ficción de Enríquez han tenido relación desde el principio con el mercado editorial español, podemos observar cierta trayectoria desde las editoriales más pequeñas hasta llegar a Anagrama, es decir, hasta llegar a ser consagrada por la capital literaria misma, igual que Ariana Harwicz o María Gainza.

La situación de Gainza es de especial interés, ya que la autora ha publicado hasta ahora solo dos novelas breves, ambas en Anagrama⁴. Consideramos el hecho una señal del creciente interés por las nuevas escritoras argentinas, que se refleja en la estrategia de mercado de Anagrama y otras editoriales.

El segundo grupo de autoras del corpus estudiado presenta una trayectoria paralela con un final distinto, pero de un valor simbólico similar: sus obras más recientes se han publicado en Literatura Random House, también una editorial de prestigio con sede en Barcelona. Cabezón Cámara empieza a publicar en Eterna Cadencia (las novelas *La Virgen Cabeza*, *Le viste la cara a Dios* y *Romance de la negra rubia*), y su novela más reciente, *Las aventuras de China Iron*, aparece ya en Literatura Random House. También Selva Almada y Samanta Schweblin empiezan a publicar en editoriales independientes para desembarcar posteriormente en Literatura Random House.

Dediquemos un momento a la editorial Anagrama, que cuenta con *Narrativas Hispánicas*, prestigiosa colección dedicada a publicar literatura contemporánea

⁴ *El nervio óptico* se publica primero en 2014 en la editorial Mansalva, Anagrama lo reedita en 2017.

española e hispanoamericana. Ya comentamos anteriormente que a partir de los años 90 crece el interés de las editoriales españolas por la narrativa hispanoamericana. La editorial Anagrama no es ninguna excepción, sino todo lo contrario: en el mismo periodo se puede observar por su parte una tendencia cada vez más intensa a incluir en su catálogo narrativa latinoamericana actual (Locane 2017: 104). Además, llegar a ser publicado o publicada en esta editorial supone ganar un gran capital simbólico y abrirse puertas de cara a la internacionalización mediante las traducciones a otras lenguas.

¿Cómo ha sido, entonces, la presencia de la nueva literatura argentina en el catálogo de Anagrama en los años recientes? Con el fin de responder a esta cuestión, revisamos los libros publicados en *Narrativas Hispánicas* desde 2010. La NNA empieza a tener una presencia más visible en el catálogo a partir de 2016. Antes de esta fecha, aparecieron publicadas solo dos obras de la NNA: *Babía Blanca*, de Martín Kohan, en 2012 y *Una historia sencilla*, de Leila Guerriero, en 2013. Desde 2016 hasta noviembre de 2020 fueron publicadas 12 obras por parte de autores de esta generación, de las cuales 7 fueron escritas por mujeres (autoras de nuestro corpus: Mariana Enríquez, Ariana Harwicz y María Gainza). Lo que llama la atención es obviamente la mayor presencia de mujeres escritoras, hecho poco visible en los años anteriores, puesto que aparte de la ya mencionada escritora Leila Guerriero, hasta 2016 la representación argentina en el catálogo contaba solo con escritores de la generación previa, como Ricardo Piglia o Martín Caparrós, por mencionar solo algunos.

Aparentemente, es entre los años 2017 y 2019 cuando la presencia de los escritores y escritoras de la Nueva Narrativa Argentina es más fuerte en el catálogo de Anagrama, periodo en que las escritoras de nuestro corpus, pertenecientes a dicha generación, encabezan las listas de los premios literarios españoles e internacionales y empiezan a ser traducidas a otras lenguas. Es también la época de un creciente movimiento feminista en el mundo occidental y de una mayor sensibilización de las sociedades occidentales con respecto a los temas relacionados con el feminismo, como son la violencia de género, el abuso de niños, los derechos reproductivos o la libertad sexual, incluidos todos ellos en el debate público en gran parte del mundo actual. Consideramos, por ello, que se trata de fenómenos interrelacionados.

Conclusiones

En el presente estudio aplicamos el concepto de literatura mundial y el modelo de Pascale Casanova para analizar los factores que han influido en la actual popularidad e interés por parte de la crítica y público lector hacia las escritoras argentinas contemporáneas, pertenecientes a la generación conocida como Nueva

Narrativa Argentina. Hemos visto que el modelo de Casanova, a pesar de haber recibido ciertas críticas recientemente, todavía puede ayudar a arrojar luz a las cuestiones relacionadas con la contextualización de un grupo de autores. Estudiar la imagen de la alfombra, en palabras de la crítica francesa, se antoja esencial para poder entender la originalidad de cada obra individual.

La maquinaria del mundo literario y la entrada en el canon de la literatura mundial es un proceso muy complejo en el cual intervienen varios actores, algunos de los cuales hemos intentado describir en los párrafos anteriores: revistas literarias, editoriales nacionales e internacionales, agencias literarias, premios, traducciones, etc. Estamos de acuerdo con la afirmación de Sánchez Flores, quien dice que “la inserción dentro de un espacio literario internacional no depende normalmente sólo de la mediación de un gatekeeper, sino de un encadenamiento de gatekeepers que se interrelacionan unos con otros creando un puente para el autor y su obra” (2019: 229). Obviamente, el mundo de la literatura es intrincado, y el objetivo de este estudio ha sido intentar describir la red de factores influyentes con el fin de contextualizar la posición de las autoras en el campo nacional e internacional, sin pretensiones de agotar el tema por completo.

Teniendo en cuenta los actores individuales estudiados, nos aventuramos a emitir las siguientes suposiciones que, sin duda, merecen un estudio más profundo y detallado en el futuro:

1. La literatura argentina tiene actualmente mayor visibilidad en la literatura mundial, lo cual podría dificultar el acceso al campo literario internacional de los escritores de otros países latinoamericanos.
2. La sigla NNA funciona como etiqueta de marketing sobre todo a nivel nacional, pero se disuelve a nivel internacional.
3. La nueva literatura argentina escrita por mujeres tiene mayor visibilidad y mayor capital simbólico, lo cual se debe no exclusivamente a las cualidades literarias de sus obras, sino también a las tensiones actuales de las sociedades occidentales y al auge del feminismo global.

Constatamos que el surgimiento de las editoriales independientes y el espacio que han otorgado a la literatura escrita por mujeres ha sido una circunstancia de gran importancia que ha facilitado la entrada de las nuevas escritoras al campo literario nacional. A su visibilidad ayudó, además, la etiqueta generacional de Nueva Narrativa Argentina, que aparte de reunir a los autores cuyos discursos literarios tienen mucho en común, también ha funcionado de cierto modo como una herramienta de *marketing* y puede que haya ayudado a orientar la atención hacia otros nombres emergentes relacionados con los autores y autoras de su generación ya consagrados.

El contacto con el mercado español mediante las agencias literarias ha permitido la entrada de Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, Ariana Harwicz, María Gainza y Gabriela Cabezón Cámara al campo literario internacional. La concesión de los premios literarios nacionales, españoles y también internacionales ha sido de gran importancia y ha aumentado el capital simbólico de cada una de ellas. Asimismo, su inclusión en el catálogo de Anagrama también ha contribuido a aumentar el capital simbólico de las escritoras publicadas por esta editorial, pero creemos que esta compleja dinámica también ha podido tener influencia en la visibilidad que ganan las demás autoras y autores argentinos de su generación. Entendemos que esto se debe no solo a las cualidades literarias individuales de cada autora (que en ningún caso negamos), sino que, siguiendo la propuesta de Casanova, es un reflejo de una estructura más profunda que ha permitido que estas escritoras entraran en la escena literaria internacional.

Bibliografía

- BENCOMO, Anadeli. “Geopolíticas de la novela hispanoamericana contemporánea: En la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales”. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 69 (2009): 33-50.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- CASANOVA, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- CATELLI, Nora. “Circuitos de la consagración en castellano: mercado y valor”. *Boletín del Centro de Estudios de teoría y crítica literaria* 19-20 (2010): 35-47.
- CRITCHLEY, Adam. “Young Spanish-Language Authors on Offer from Casanovas & Lynch”. *Publishing Perspectives*. 25/10/2016.
<<https://publishingperspectives.com/2016/10/younger-spanish-language-authors-frankfurt/>> [22/09 2020]
- DE FERRARI, Guillermina. “Utopías críticas: la literatura mundial según América Latina”. *1616: Anuario de Literatura Comparada* 2 (2012): 15-32.
- DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- . “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?”. *El Matadero* 10 (2016): 23-40.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Conversaciones sobre Goethe*. Málaga: Editorial Océano, 2000.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. “Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)”. *Hispanérica* 130 (2015): 3-14.

- . *Las novelas argentinas del siglo 21; Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2019.
- LOCANE, Jorge J. “La mediación oculta: Los agentes literarios en la producción de literatura ‘latinoamericana’ en Europa”. *Iberoromania* 85 (2017): 33–57.
- . “El Premio Herralde de Novela: literatura latinoamericana para el mundo y desterritorialización del prestigio”. *Inti: Revista de literatura hispánica* 85-86 (2017): 100-112.
- SAÍTTA, Sylvia. “En torno al 2001 en la narrativa argentina”. *Literatura y lingüística* 29 (2014): 110-131.
- SÁNCHEZ, Pablo. “Un Debate Tal Vez Urgente: La Industria Literaria y El Control De La Literatura Hispanoamericana”. *Guaragua* 30 (2009): 19-28.
- SÁNCHEZ FLORES, Soledad. *El valor de la literatura brasileña en España: cruces transatlánticos en el siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2019.