

**TRAZAR CONSTELACIONES: ESPACIOS TENSIONADOS Y COMUNIDAD EN
LA NARRATIVA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI ESCRITA POR
MUJERES. UNA LECTURA DE *TRAJISTE CONTIGO EL VIENTO* (2022) DE
NATALIA GARCÍA FREIRE¹**

**MAPPING CONSTELLATIONS: SPACES OF TENSION AND COMMUNITY IN
21ST CENTURY LATIN AMERICAN FICTION WRITTEN BY WOMEN. A
READING OF *TRAJISTE CONTIGO EL VIENTO* (2022) BY NATALIA GARCÍA
FREIRE**

Carmen Belén Carmona Gil
Universidad de Granada
carmenbcarmona@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0002-7203-3392>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.284>

Fecha de recepción: 01.05.26 | Fecha de aceptación: 03.07.26

RESUMEN

Este artículo trata de pensar el auge actual de producción de narrativa latinoamericana escrita por mujeres a tenor de nuevos marcos que trasciendan la etiqueta comercial de “boom” y de dispositivos ya caducos como el de “generación”, en aras de leer estos fenómenos al trasluz de las nociones de “comunidad” (Esposito, 2003; Nancy, 2001, 2000) y de las teorías feministas (Federici, 2020; Gago, 2015). Asimismo, se planteará la recepción de estas escrituras como “narrativas exocanónicas” (Escandell, 2022) y “constituyentes” (Peris, 2025), en su voluntad de establecer poéticas que revelen, desarticulen y trasciendan el “realismo capitalista” (Fisher, 2018) haciendo uso de las narrativas de lo insólito y de lo fantástico. Como ejemplo paradigmático, se analizará la novela *Trajiste contigo el viento* (2022) de la escritora ecuatoriana Natalia García Freire desde estos postulados teórico-críticos, por la propuesta ficcional que despliega en sus páginas en torno a la posibilidad de efectuar una emancipación comunitaria y feminista.

PALABRAS CLAVE: comunidad, feminism, mercado literario, narrativa latinoamericana actual, Natalia García Freire.

ABSTRACT

This article seeks to examine the current surge in Latin American fiction written by women through new frameworks that go beyond the commercial label of ‘boom’ and outdated concepts such as ‘generation’, with a view to interpreting these phenomena in the light of notions of ‘community’ (Esposito, 2003; Nancy, 2000, 2001) and feminist theories (Federici, 2020; Gago, 2015). Furthermore, the reception of these writings will be considered as “exocanonical

¹ Este trabajo se ha realizado gracias a un contrato predoctoral FPU (FPU21/01851), concedido por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España. También forma parte de la investigación desarrollada como miembro en formación del Proyecto I+D “LETRAL: Tecnologías del escritor: producción, circulación y recepción de la cultura literaria en la era de la IA” (PID2023-152400OB-I00) de la Universidad de Granada, dirigido por la doctora Ana Gallego Cuiñas y el doctor Daniel Torres Salinas; del Proyecto “Ecología y ecofeminismo en la literatura colombiana del siglo XXI. Giro rural y espacios comunales de resistencia” (ECOFEM), dirigido por la doctora Virginia Capote Díaz; y del Instituto de Estudios Iberoamericanos y Culturas del Sur de la Universidad de Granada.

narratives” (Escandell, 2022) and “constituent” works (Peris, 2025), in their endeavour to establish poetics that reveal, dismantle and transcend “capitalist realism” (Fisher, 2018) by drawing on narratives of the extraordinary and the fantastic. As a paradigmatic example, the novel *Trajiste contigo el viento* (2022) by the Ecuadorian writer Natalia García Freire will be analysed from these theoretical-critical premises, due to the fictional proposal it unfolds within its pages regarding the possibility of achieving a communal and feminist emancipation.

KEYWORDS: community, feminism, literary market, contemporary Latin American fiction, Natalia García Freire.

El futuro vendrá de un largo dolor y un largo silencio.

Cesare Pavese

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, hemos asistido desde el campo literario a la irrupción de lo que se ha dado en llamar “*boom* de narrativa latinoamericana escrita por mujeres”, categoría con sonoras resonancias procedentes de otro siglo y de otro tiempo, pero en la que los modos de recepción de la narrativa procedente de América Latina no parecen del todo olvidados. En este sentido, han surgido en la crítica académica latinoamericanista voces fuertemente contrarias a estas formas de catalogación y etiquetado de la realidad literaria de la región, como es el caso de Amaro (2023), Amaro y Bustamante (2025), Monter (2022) o Kohan (2019), quienes insisten en que el marbete “*boom*” debe, cuando menos, revisarse, principalmente desde una crítica que se postule latinoamericanista y feminista.

El marbete surge, siguiendo a Amaro y Bustamante, en la prensa española en el año 2017, desde la que da el salto a la prensa latinoamericana y a la crítica académica (2025, p. 31), y pretende agrupar las escrituras de distintas narradoras procedentes de distintos países latinoamericanos, particularmente de aquellas que se avienen a estéticas no miméticas relacionadas con modos narrativos como lo fantástico, el terror, el gótico o, de forma general, lo insólito, como pueden ser, entre otras, las argentinas Mariana Enriquez, Samanta Schweblin o Agustina Bazterrica; las bolivianas Liliana Colanzi o Giovanna Rivero; las ecuatorianas Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez Pappe o Natalia García Freire; la cubana Elaine Vilar Madruga; la salvadoreña Claudia Hernández; y las mexicanas Fernanda Melchor, Guadalupe Nettel o Cecilia Eudave. No obstante, como puede derivarse de esta reducidísima nómina, ampliable con otros muchos nombres, es evidente la existencia de una mayor producción de narrativa escrita por mujeres en el siglo XXI, una narrativa que no solo ha

incrementado su productividad, sino también su circulación, visibilidad (en términos de Rancière, 2011) y capital simbólico y económico. A este respecto, ya Gallego Cuiñas cifró este incremento en la producción de obras literarias escritas por mujeres como una de las novedades destacadas de las literaturas latinoamericanas, al señalar que “lo verdaderamente *nuevo*” de estas “es el destacado lugar que ocupan las escrituras de mujeres” (2020, p. 92; énfasis en el original), novedad que se une y que se encuentra estrechamente ligada a los nuevos modos materiales de producción de estas escrituras, también reseñados por Gallego Cuiñas (2018). Estos tienen que ver con la aparición en la escena editorial de sellos independientes y la consecuente diversificación del mercado del libro, otrora monopolizado por los grandes conglomerados, lo que contribuye, según la estudiosa, precisamente a este incremento de la visibilidad de las producciones escritas por mujeres (2020, p. 73). Consideramos que evidenciar y celebrar el incremento de la visibilidad de estas narrativas, frecuentemente orilladas o leídas desde una óptica patriarcal y colonial, por el nuevo reparto de lo sensible (Rancière, 2011) que suponen, es una tarea crítica que puede efectuarse atendiendo también a unas lógicas de pensamiento que rehúsen emplear de nuevo determinadas etiquetas o incorporarlas de forma acrítica o automática. Así, como es sabido, estos marbetes fueron empleados en los sesenta del pasado siglo como estrategia comercial más que por voluntad de pensar lo literario. De su uso, además, se derivaron diversas consecuencias, que afectaron principalmente a la recepción de la literatura latinoamericana, concebida así desde la “otricación” y “exotización”, y no desde su autonomía (Carmona Gil, 2024). En este sentido, además, Amaro y Bustamante, por ejemplo, consideran que el marbete “*boom*” funciona como un “artefacto del capital” (2025, p. 13), en tanto que se articula según las lógicas capitalistas “de la competencia, del éxito; [...]” (p. 79), lo que provoca, además, que “el boom, con su estallido, no une a las escritoras: las separa. Las separa de su tiempo, las separa de una idea de comunidad. Separa a Latinoamérica, la somete nuevamente a una mirada, a una episteme colonial que etiqueta, clasifica” (p. 79). Además de ello, la propia estrategia del etiquetado revela otras problemáticas críticas, como el reduccionismo que supone amparar bajo una misma categoría a escritoras con obras tan diversas, representativas de estéticas tan divergentes cuando no directamente contradictorias entre sí, y detentadoras también de formas y temas marcadamente distantes, así como incluso de concepciones políticas dispares. Y tampoco cabe olvidar que el empleo de determinadas poéticas abierta o marcadamente feministas, así como comprometidas con causas sociales como la ecológica, preocupadas y críticas con los productos derivados de la implementación de políticas conservadoras derivadas de la ideología neoliberal (heteropatriarcal y colonial), han sido con frecuencia fagocitadas por unos sellos una vez que estos movimientos sociales se han

democratizado y han mostrado su capital simbólico, susceptible entonces de ser transformado en capital económico (Carmona Gil, 2024, p. 63; Gallego Cuiñas, 2022a, p. 53).²

Una vez planteado el problema, ¿caben entonces formas *otras* de pensar este fenómeno desde la crítica actual? ¿Podemos aunar críticamente el auge de propuestas escriturales de autoras latinoamericanas y las lecturas de las mismas desde un enfoque compartido, común, que no sea sin embargo reduccionista ni trate de ensamblar a la fuerza en un pensamiento único poéticas y estéticas manifiestamente distintas? ¿Es posible evitar y soslayar en ese enfoque crítico el consabido marbete de “boom” y avanzar hacia propuestas categóricas teórico-críticas que no recaigan en lugares comunes ni reproduzcan acríticamente postulados y premisas del mercado? Según nuestra hipótesis, en efecto, sería posible efectuar una propuesta de lectura de la situación actual de la narrativa latinoamericana escrita por mujeres desde otros lugares, auspiciados a partir de la idea teórica de “comunidad” desde Nancy (2000, 2001) y Esposito (2003), y muy especialmente desde Federici (2020) y Gago (2015). Para ello, trazaremos en un primer momento esta aproximación crítica, para continuar en segundo lugar determinando algunas calas de estas escrituras desde su planteamiento como “narrativas constituyentes” (Peris, 2025) y “exocanónicas” (Escandell, 2022), contrarias a las lógicas dominantes y que desafían las bases del realismo capitalista (Fisher, 2018), para terminar con el análisis de una novela de una escritora ecuatoriana, *Trajiste contigo el viento* (2022) de Natalia García Freire, que consideramos representativa por condensar muchas de estas líneas de pensamiento, al socaire de la construcción de unas lógicas epistémicas *otras* una vez desarticuladas las lógicas capitalistas, a partir también de nuevas convivencias y comunidades que avanzan hacia una emancipación comunitaria, que plantean pues en definitiva formas *otras* y emergentes de pensar, desde lo literario, nuevas miradas y nuevos espacios desde los que ver y habitar el mundo.

2. DESDE LA COMUNIDAD HASTA LA CONSTELACIÓN: FORMAS DE PENSAR LA NARRATIVA LATINOAMERICANA ESCRITA POR MUJERES DEL SIGLO XXI

Nos preguntábamos anteriormente si podemos considerar factible plantear al mismo tiempo el auge (necesario y alabado) de producciones escritas por mujeres y formular lecturas críticas que no traten de reducir el fenómeno a determinadas etiquetas como “boom”. Bien, las propias Amaro y Bustamante sostienen que una de las líneas compartidas en estas propuestas

² No obstante, Gallego Cuiñas también sostiene que “esto no invalida el trabajo de visibilización necesaria de sujetos autorales femeninos, cuerpos feminizados y subjetividades disidentes realizado por los grandes grupos, que igualmente son indispensables para garantizar un ecosistema del libro plural y equilibrado” (2022a, p. 53).

escriturales del siglo XXI sería la conciencia de estas escritoras de estar produciendo estas narrativas al albur de un sujeto plural, de una enunciación compartida, alejada de patrones caducos de visibilización basados en factores heteropatriarcales en los que las mujeres no tenían cabida (ni simbólica ni económicamente hablando): “es usual encontrar en los textos escritos por mujeres en esta última década (especialmente en aquellos que se publicaron al calor de las protestas de 2018) la afirmación de un ‘nosotras’” (2025, p. 81). En línea con esta idea estaría el apunte ofrecido por la escritora Giovanna Rivero, quien señala que hablar de “boom” implica romper lazos con una tradición previa de escritoras, en tanto que esta etiqueta “fragmenta hermandades, elimina genealogías, subestima los caminos y conquistas de escritoras de generaciones anteriores” (en Giménez Lorenzo, 2021, s/p).³ En efecto, como Amaro y Bustamante han subrayado, “una de las primeras tareas del feminismo literario de los 60, 70 y 80 ha[ya] sido rescatar estas genealogías quebradas, [...]” (2025, p. 93), trabajo que sin embargo continúa realizándose en América Latina (y en otras geografías) a través de distintos proyectos de investigación y editoriales (pp. 95-99). Asimismo, además de Giovanna Rivero, otras escritoras latinoamericanas han manifestado de forma rotunda sus reticencias al respecto. Como ejemplos, podemos mencionar a Alejandra Costamagna, María Fernanda Ampuero, Jazmina Barrera, Fernanda Trías o Mónica Ojeda. Existen, así, muestras explícitas también en la prensa cultural de un posicionamiento crítico con respecto al *boom*, como observamos en el artículo de Clara Giménez Lorenzo (2021, 26 de noviembre) para *elDiario.es*, titulado “Las jóvenes escritoras latinoamericanas rechazan ser el ‘nuevo boom’”, en el que alude a uno de los ejemplos públicos más representativos al respecto, la mesa redonda *No somos un boom: escritoras en el horizonte latinoamericano* en la Feria Internacional del Libro de Guayaquil de 2021, en la que las escritoras Giovanna Rivero, Fernanda Trías y Mónica Ojeda se opusieron a la etiqueta. El artículo de Giménez Lorenzo recoge las declaraciones de estas escritoras y también de Jazmina Barrera para reafirmar este posicionamiento.

Esta postura se complementa, por tanto, con lo expresado por diversas estudiosas y estudiosos que, desde la crítica, manifestaron también, como Amaro y Bustamante (2025), su rechazo a este rótulo. En este sentido, cabe mencionar a Forchieri (2024), Monter (2022) o Kohan (2019), que se sitúan por tanto en una línea concreta que persigue la vindicación de otros modelos alejados de las lógicas epistemológicas dominantes (si bien, inexorablemente también

³ También han sido muy críticas con respecto a la etiqueta otras escritoras latinoamericanas, como Alejandra Costamagna, María Fernanda Ampuero, Jazmina Barrera, Fernanda Trías o Mónica Ojeda. Estas dos últimas escritoras, junto a Giovanna Rivero, protagonizaron uno de los ejemplos públicos más críticos con respecto al marbete durante un acto de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil de 2021.

siempre atravesados de alguna forma, en algún reducto, por esas mismas lógicas, si tenemos en cuenta las teorías del profesor Juan Carlos Rodríguez acerca de la matriz ideológica y de la “radical historicidad de la literatura” [2017]). No obstante, si tratamos, en efecto, de atisbar los entresijos, los huecos o los espacios entre líneas, los fallos al cabo de la ideología dominante, cabe pensarse esta posibilidad crítica al amparo de la idea de “comunidad”.

La noción misma de “comunidad” ha sido una constante pensada desde distintas disciplinas, como la filosofía, la antropología, la sociología o la literatura, entre otras. Si nos atenemos al campo filosófico, la propuesta de Jean-Luc Nancy ha sido una de las que más repercusión ha alcanzado. Para el filósofo francés, la comunidad, en realidad, significa “participar en la existencia”, pero no desde el “compartir alguna substancia común, sino que es estar juntos expuestos a nosotros mismos en cuanto heterogeneidad” (2001, p. 30), de ahí que el filósofo hablara, ya previamente, de la noción de “comunidad inoperante”: “no se trata de hacer, ni de producir, ni de instalar una comunidad; tampoco se trata de venerar o de temer un poder sagrado en ella. Se trata de inacabar su reparto” (2000, p. 46), en tanto que la comunidad es, “en cierto sentido, la resistencia misma” (p. 46).

Por su parte, de todos los modelos filosófico-políticos propuestos en torno a la noción de “comunidad”, para Esposito, “lo que en verdad une a todas estas concepciones es el presupuesto no meditado de que la comunidad es una ‘propiedad’ de los sujetos que une: un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto. O inclusive una ‘sustancia’ producida por su unión” (2003, p. 22). Sin embargo, Esposito trata de alejarse de estos modelos y dialécticas que unen en “lo común” la propiedad étnica, territorial y espiritual (p. 25), en tanto que, amparándose en el sentido originario y etimológico de “común”, este significa, en realidad, “lo que *no* es propio” (p. 25; énfasis en el original). Como vemos, tanto Nancy como Esposito han problematizado la noción tradicional de “comunidad”, ya que, de acuerdo con estos filósofos, la idea misma de comunidad, desde su impronta etimológica incluso, no se basa en la identidad o la propiedad compartida, sino en la falta; esto es, entienden lo común como algo que *no* se posee. En este sentido, consideramos que sus aproximaciones teóricas a la idea de “comunidad” dialoga con formas contemporáneas de agrupación que no son cerradas ni homogéneas y que tienden a gestarse desde la *diferencia*, como puede ser el caso de algunas formas de agrupación propuestas por las narradoras latinoamericanas del siglo XXI en las que lo que no se posee tiene que ver, precisamente, con esa homogeneización identitaria y poética que se intenta forzar, de alguna manera, a través de la noción de *boom*.

Por otra parte, si acudimos a la noción de “comunidad” desde el feminismo, resultan especialmente pertinentes las propuestas de Federici (2020), Gago (2015) o Mies (2018), entre otras, que han incorporado al debate la óptica indispensable de las teorías feministas. En el primer caso, Federici analiza “nuevos movimientos sociales” que “nos permiten vislumbrar de distintas formas el surgimiento de otra racionalidad que no solo se opone a la injusticia social y económica sino que también nos reconecta con la naturaleza y nos permite reinventar lo que significa ser un ser humano” (2020, p. 278). Además, al analizar esta cuestión concretamente en América Latina, Federici señala que “[l]as mujeres tienen un papel clave en las luchas sociales porque ellas son las más afectadas por la desposesión y la degradación medioambiental y sufren directamente en su vida cotidiana los efectos de las políticas públicas” (p. 204). De esta forma, para Federici, el interés por los comunes es un interés que parte en muchas ocasiones del feminismo y que “representa una garantía, no solo de supervivencia económica sino también de agencia y solidaridad sociales: en suma, ese estado de armonía con nosotros mismos, los demás y el mundo natural que en el continente latinoamericano se expresa con el concepto de ‘buen vivir’” (pp. 42-43). En definitiva, “aunque se exprese de distintos modos —*commoning*, *el común*, *comunalidad* [...]—, el lenguaje y la política de los *comunes* constituyen hoy la expresión de ese mundo alternativo” (p. 27; énfasis en el original). En el caso de Gago, la resistencia “desde abajo” para tratar de acercar ese “mundo alternativo” del que habla Federici cabe ser analizada desde América Latina a tenor de la villa, el taller textil, la feria y la fiesta (2015, p. 31), ensamblajes que Gago denomina “economías barrocas” (p. 33), en aras de “conceptualizar un tipo de articulación de economías que mixturan lógicas y racionalidades que suelen vislumbrarse —desde las teorías económicas y políticas— como incompatibles (p. 33).

Si nos centramos en el campo literario, entonces, ¿realmente podemos hablar de “comunidad” en las narradoras latinoamericanas del siglo XXI? En caso afirmativo, ¿qué tipo de “común” producen estos colectivos, redes o agrupaciones? ¿Es simbólico, material, afectivo? ¿Se traslucen, así, estos signos de la comunidad en sus narrativas? ¿Y en la recepción que ellas convocan? ¿Hasta qué punto resisten la lógica del campo literario y del mercado editorial?

En primer lugar, consideramos que es importante tener en cuenta una precaución: también estas agrupaciones están atravesadas por desigualdades, bien sea de raza, de clase o incluso de estética, por ejemplo, como han señalado también Amaro y Bustamante (2025, p. 26), en tanto que la visibilidad (Rancière, 2011) de determinadas autoras, regiones y géneros literarios continúa siendo minoritaria en un campo que también funciona articulando centros de

poder que jerarquizan el valor de lo literario. Estas divergencias se expresan, a su vez, a través de una visibilización que no siempre resulta igualitaria para todos los países latinoamericanos, hecho que redunda en una de las principales críticas dirigidas a la idea de *boom* como etiqueta homogeneizadora.

En segundo lugar, consideramos que, si bien las agrupaciones de escritoras latinoamericanas del siglo XXI no constituyen “comunidades” en sentido identitario o cerrado, sí que ponen en práctica formas de lo común atravesadas por la interdependencia y la circulación afectiva y material, especialmente al albur de su construcción como escritoras a partir de una visibilidad pública cada vez más exacerbada (Gallego Cuiñas, 2022a, p. 53). En este sentido, estarían más cerca, pues, de la “comunidad inoperante” de Nancy (2000) y de los “comunes” feministas de Federici (2020) que de modelos “tradicionales” en los que la comunidad se entendía como entidad cohesionada, estable e inmutable. A partir, por ejemplo, de agrupaciones pensadas a tenor de las editoriales independientes y de proyectos autogestionados —principalmente por mujeres— como las editoriales artesanales y las editoriales cartoneras, que ponen en el centro el valor simbólico y material de lo literario; pero también de otros ejemplos derivados de colectivos como Ni Una Menos, que han generado espacios de escritura, circulación y lectura colectiva; o las propuestas de antologías como *Tsunami* (2018, 2020, 2024), cuyos volúmenes han corrido a cargo de la escritora mexicana Gabriela Jauregui y han sido editados por la editorial independiente Sexto Piso, podemos hablar de una *constelación* de autoras que trascienden la etiqueta comercial y ya trillada de “boom” y el dispositivo “generación”. Así, por ejemplo, si tomamos en consideración las prácticas editoriales independientes, Gallego Cuiñas ha señalado que:

en la actualidad, la edición independiente iberoamericana se aviene a una *economía feminista* —“economía barroca”, según Gago (2015) o “Doble X”, según Linda Scott (2021)— que pone de relieve tanto el desacato contra la norma dominante, como la importancia de lo comunitario —la sororidad— y de la igualdad [...]. (2022b, pp. 15-16)

Así, la edición independiente constituiría hoy una forma no solo de visibilización y circulación de las narrativas escritas por mujeres, sino también una forma de producción amparada en lógicas feministas. No obstante, como la propia Gallego Cuiñas señala, “en esta definición no se pierde de vista que la edición independiente es un mercado que no se sustrae a la lógica económica, aunque haya propuestas disidentes (artesanales, restringidas, etc.). Al cabo, sin mercado no hay independencia” (2022b, p. 15); algo que puede observarse, a su vez,

en el incremento en las últimas décadas del capital simbólico y económico de la obra y de las escritoras que editan en estos sellos.

Asimismo, algunas de estas escritoras latinoamericanas ponen en marcha, insistimos, determinadas acciones desde las que es posible rastrear el proceso de aproximación a una idea de comunidad y, sobre todo, de *constelación*, que podemos agregar a las fórmulas ya mencionadas. Esta constelación surge en determinadas ocasiones, además, como forma de oposición a las lógicas del marbete de *boom*, como veíamos en la mesa redonda de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil mencionada más arriba, como ejemplo además de diálogo y posicionamiento en común de escritoras como Mónica Ojeda, Fernanda Trías y Giovanna Rivero, y de otras como María Fernanda Ampuero o Jazmina Barrera. Y ponen también en escena, en otras ocasiones, las redes colectivas que se trenzan desde el oficio literario en el siglo XXI, como vemos, por ejemplo, en “Escribir para ver fantasmas”, una propuesta de *Cuadernos hispanoamericanos* coordinada por Valerie Miles (2025) en la que las escritoras Mariana Enriquez y Natalia García Freire mantienen una conversación a través de correos electrónicos que funcionan como una suerte de cartas en la que las autoras dialogan sobre sus procesos de escritura, sus fantasmas y su adscripción a modos narrativos relacionados con lo insólito y el horror. De este modo, es posible encontrar, como decimos, declaraciones y acciones efectuadas por estas escritoras que exigen nuevos modos de pensar sus conexiones en el siglo XXI, que necesariamente trasciendan la noción de *boom*.

Por otra parte, desde la literatura del siglo XXI y, más concretamente, desde la narrativa, así como desde su recepción crítica, ha sido habitual asistir a planteos sobre el presente (y sobre el futuro) en clave de desesperanza, rendición y, en todo caso, destrucción, desarticulación o deconstrucción. En un artículo reciente, Peris habla de estas “narrativas destituyentes” como aquellas “que visibilizan los dispositivos de dominación del capitalismo y desautorizan sus lógicas” (2025, p. 26), pero propone ir un paso más allá a través de otras narrativas, las “narrativas constituyentes”, que serían aquellas “que imaginan otras dinámicas posibles de vida, haciendo creíbles otros mundos posibles” (p. 26). De esta forma, de acuerdo con Peris:

Se ha prestado mucha atención, y con razón, a la gran influencia de las narrativas destituyentes en la construcción de una conciencia colectiva crítica con las dominaciones contemporáneas. Pero se ha pensado mucho menos el modo en que las narrativas constituyentes transforman los marcos sociales de lo posible y, al hacerlo, hacen creíbles y verosímiles la emergencia de mundos de vida nuevos. (2025, p. 26)

Este planteamiento conceptual nos recuerda las propuestas teóricas de Mark Fisher en su notoria obra *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (2018), en la que retoma la idea del “realismo capitalista”, concepto ya acuñado en los sesenta por parte de artistas alemanes como Richter y Polke para denominar una corriente pictórica. Fisher aplica este término a una realidad del siglo XXI para la que, según señala, otros conceptos como “posmodernidad” / “posmodernismo” de Jameson (1995) o “neoliberalismo” no serían ya suficientes. Amparándose en la famosa cita atribuida tanto a Fredric Jameson como a Slavoj Žižek —“es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (2018, p. 22)—, Fisher define lo que entiende por “realismo capitalista”: “la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa” (p. 22; énfasis en el original). Además de las propuestas desde el feminismo que, como hemos visto en el caso de Federici, proponen “reencantar el mundo” (2020), queríamos plantear si las estrategias literarias y narrativas pueden resultar eficaces en esa tarea. Partiendo de la idea de Monbiot, según la cual “el fracaso político es, en esencia, un fracaso de la imaginación” (2022, s/p), consideramos que, en efecto, determinadas narrativas latinoamericanas actuales, especialmente escritas por mujeres, responden al marco de las “narrativas constituyentes” (Peris, 2025) porque se concentran no ya en la deconstrucción sino en la (re)construcción, e *imaginan* a cabalidad un mundo nuevo, *en común* y feminista, que plantea soluciones *otras* a lo que se ha dado en llamar “conflicto capital-vida” y que resiste o supera, así, el “realismo capitalista” (Fisher, 2018). De hecho, para Fisher:

Si el realismo capitalista es así de consistente y si las formas actuales de resistencia se muestran tan impotentes y desesperanzadas, ¿de dónde puede venir un cuestionamiento serio? Una crítica moral del capitalismo que ponga el énfasis en el sufrimiento que acarrea únicamente reforzaría el dominio del realismo capitalista. [...] Solo puede intentarse un ataque serio al realismo capitalista si se lo exhibe como incoherente o indefendible; en otras palabras, si el ostensible “realismo” del capitalismo muestra ser todo lo contrario de lo que dice. (2018, pp. 41-42)

Así, estas narrativas también coincidirían con lo que Escandell ha denominado “narrativas exocanónicas”, en tanto que “lo íntegramente ajeno al canon —lo exocanónico— es aquello que busca definirse en sus propios términos y establecer con ello marcos propios y autónomos, navegando entre lo centrípeto y lo centrífugo” (2022, p. 19), tarea desarrollada a través de esta constelación de escritoras que se resisten a ser leídas desde el marco trillado del *boom* o nuevo *boom* y que, además, impulsan desde sus escrituras formas *otras* de resistencia.

En definitiva, consideramos que, en realidad, lo que estaría marcando el rumbo de los cambios en el campo literario latinoamericano actual tiene que ver precisamente con esta idea de constelación que hunde sus bases en determinadas propuestas teóricas en relación con la idea de “comunidad”, como las de Nancy (2000, 2001), Esposito (2003) o Federici (2020), entre otras, y con la conformación de un “nosotras” compartido, común, como postulaban Amaro y Bustamante (2025, p. 81). Estas serían señas de identidad de la narrativa latinoamericana actual, una narrativa que también trata de rescatar y restaurar voces de escritoras otrora silenciadas, invisibilizadas o marginadas, en una suerte de reconstrucción de un árbol genealógico (o un canon) propio que, o bien prescinda o bien al menos problematice, los miembros y modelos que tradicionalmente fueron en él impuestos, también en aras de resemantizar, reescribir y resignificar con ello determinadas estéticas, temas, formas y modos narrativos desde otras realidades subalternas que vindican una mirada crítica sobre el mundo que les ha tocado en suerte. Así, por ejemplo, *Trajiste contigo el viento* (2022), segunda novela de la escritora ecuatoriana Natalia García Freire, resulta representativa de estas escrituras, al integrar esta noción de “comunidad” y de “constelación” en una ficción donde lo comunitario representa también una aspiración feminista, una posibilidad de escapar de “lo real” desde lo insólito y una oportunidad de articular una propuesta que se postula, al mismo tiempo, poética y política.

3. TRAJISTE CONTIGO EL VIENTO (2022) DE NATALIA GARCÍA FREIRE: UNA PROPUESTA DE LECTURA A TENOR DE LA COMUNIDAD, LA EMANCIPACIÓN Y EL FEMINISMO

En este momento, hemos considerado oportuno incorporar a este estudio el análisis de una novela que forma parte de esta constelación de escritoras latinoamericanas del siglo XXI, en tanto que estimamos que su propuesta se aúna a este procedimiento estratégico de inserción en el campo a través de un modelo alegórico que se plantea en clave de resistencia y que, además, trata de llenar un vacío de investigación al haber sido apenas estudiada aún desde la crítica.

De esta forma, *Trajiste contigo el viento* (2022) es una novela de la escritora ecuatoriana Natalia García Freire (1991) publicada por la editorial independiente La Navaja Suiza. La novela narra la historia colectiva de un pueblo ficticio andino, Cocuán, a través de la dualidad antagónica representada por dos grupos de habitantes: uno formado por determinados personajes que desaparecen de repente del pueblo (Jonás, Lucía, Berta, Tadeo y la vieja Gioconda) y otro representado por quienes acuden a buscarlos para que regresen, expedición a la que marchan adultos, adultas y algunas niñas y niños del pueblo (el párroco Manzi, Abdiel, Baltasar, Germán, Carmen, Víctor, Ezequiel, María, Esther, Mercedes, Hermosina, Chabuca,

Zaida, Agustina y Filatelio, conocido como “el tonto del pueblo”) (García Freire, 2022, p. 67). Anteriormente, existieron en el pueblo otros dos personajes: Mildred, que se construye desde una impronta monstruosa, como una niña cubierta por las llagas desde que nació y que vive confinada por el cura del pueblo tras la muerte de su madre y la huida de su padre; y el párroco Santamaría, que acosa a la niña, se obsesiona con ella hasta acabar enloqueciendo, como se dice en el pueblo según señalan de forma independiente Ezequiel y Baltasar. Al final de la novela se descubre que Mildred es, además, la madre de Filatelio: “Todos en Cacuán sabíamos quién era tu madre. También sabíamos que estaba maldita. Volvió loco a Santamaría y nos habría vuelto locos a todos si no la hubiésemos encerrado” (p. 117) y también, como vemos, un personaje temido y venerado del que se dice que su cuerpo muerto continúa refulgiendo en el espacio al que fue confinado: “ese cuerpo que brillaba en el fondo oscuro del monasterio, un cuerpo muerto lleno de luz y calor; no era posible” (p. 69).

La novela se divide en nueve partes, todas ellas tituladas según el personaje en la que se focalice y desde la que se narre en primera persona la parte en cuestión: “La profecía de Mildred Capa”, “Ezequiel”, “Agustina”, “Manzi”, “Carmen”, “Víctor”, “Baltasar”, “Hermosina” y “Filatelio”.⁴ De esta forma, desde un primer momento observamos que la novela de García Freire es una novela coral, en la que asistimos al devenir de un pueblo que se ha construido y destruido a sí mismo a lo largo del tiempo y, como veremos, del espacio. La riqueza del texto de García Freire posibilita lecturas múltiples, como las que podrían efectuarse desde los estudios de la animalidad, o la que realiza Riera Flores (2025) con respecto al personaje de Mildred desde la idea de “mito” y la óptica feminista, si bien en este estudio nos enfocamos en el análisis del enfrentamiento surgido entre los dos grupos de personajes a partir de la idea de emancipación y del espacio narrativo del pueblo y sus alrededores como terreno de disputa, ligado a las ideas de “habitante”, “comunidad” e “identidad”, también trabajado este último por Vela Hidalgo (2024).⁵

⁴ De forma excepcional, la parte titulada “Víctor” se narra en segunda persona: Víctor se dirige a sí mismo a través de esta fórmula.

⁵ En lo que respecta a la óptica crítica que suponen los estudios sobre la animalidad, cabe decirse que, en efecto, la comunidad que se gesta en la novela de García Freire tiene que ver con la noción de “comunidad inoperante” de Nancy (2000), pero también con la reconfiguración comunitaria desde un mundo no-humano o poshumano si se quiere, susceptible, por ende, de pensarse a tenor de estas ópticas críticas que entrecruzan animalidad, poshumanismo y nuevos materialismos. En este sentido, conceptos como el “parentesco” de Haraway (2019) o tesis como las de Latour (2024) en torno a la cultura y la naturaleza resultan valiosos para continuar explorando la novela de la escritora ecuatoriana y otros textos de esta constelación de autoras latinoamericanas que exploran nuevas vías de un devenir comunitario.

Por otra parte, el texto de la escritora ecuatoriana forma parte de esas novelas latinoamericanas actuales en las que el territorio se vuelve central en el relato, en relación con el giro espacial que, surgido en los ochenta del pasado siglo en las ciencias sociales, irrumpe con fuerza en el ámbito de las humanidades ya en el siglo XXI. No obstante, consideramos que lo más interesante del texto está precisamente en cómo Cacuán se construye de forma interdependiente a sus habitantes, en una especie de simbiosis corpoespacial según la cual puede entreverse una continuidad entre los cuerpos de los personajes y el espacio narrativo del pueblo y sus confines en que se desenvuelven: “Porque yo estaba oscura por dentro. Como todos nosotros. Con la noche dentro, porque Cacuán es solo noche. Seguí avanzando. Lloré mientras los veía desaparecer en el bosque, llenos de luz” (García Freire, 2022, p. 56).

El espacio narrativo es también capaz de influir en el ánimo, el estado y las acciones de los personajes, construyéndose siempre desde la polarización y el binarismo: existen espacios cargados de sombras y, por el contrario, existen espacios en los que el viento como fenómeno atmosférico clave y la sensorialidad se transmiten desde una percepción más positiva. Así, por ejemplo, en el capítulo narrado por Ezequiel, este señala:

Seguí caminando hasta la entrada del bosque donde estaba la casa de la vieja Mildred. Algunos en el pueblo decían que la vieja se te aparecía cruzada por la maldición del fuego, al pasar por su casa se persignaban y cada mes el párroco Manzi echaba agua bendita alrededor de lo que fue su casa y al río que pasaba por detrás. Se rumoreaba que el párroco Santamaría se había vuelto loco por culpa de ella. pero nadie quería contarnos con detalle la historia [...]. Enseguida sentí el olor, era diferente al de todo Cacuán, que olía a agua sucia y roña. Donde estaba la casa de la vieja Mildred olía a hierba fresca y lluvia. [...] Me quedé largo rato en ese lugar porque calmaba, como si te acariciaran la nuca. (García Freire, 2022, p. 43)

Como vemos, además, la confrontación se efectúa siempre entre el pueblo, Cacuán, y otros espacios narrativos asociados a los personajes que, en la novela, se presentan como disidentes y fuera de la norma, caso de Mildred, pero también de quienes huyen del pueblo en una suerte de peregrinación. Como señala Agustina:

Ha sucedido hoy, en la hora oscura del alba. Me desperté porque mis canarios volaban aturdidos, soltaban heces amarillentas y acuosas y todo olía a gallinero. Afuera no. De allá venía un viento tibio cargado de un olor profundo a jazmines que me hablaba de la primavera que existe en otras latitudes donde el sol apunta discreto. No como aquí, en Cacuán, donde vivimos tan cerca del espacio vacío y su materia oscura, que el sol es como un padre, te parte

la cabeza o te deja apolillarte, lejos, muy lejos de las entrañas abrigadas de la tierra. (García Freire, 2022, p. 49)

De esta forma, la polarización enfrenta también a los dos grupos de personajes: los que se han ido son descritos con tintes positivos, si bien también fantasmagóricos y fantásticos (Vela Hidalgo, 2024, p. 174); mientras que los que se han quedado en Cocuán parecen condenados, como el pueblo, a seguir teniendo una presencia gris. Quienes se han ido van desnudos, sin ropa, “la piel de todo el cuerpo se le iba iluminando como los granos de maíz tierno con los primeros rayos del sol” (García Freire, 2022, p. 49), calvos y sin lenguaje, como “recién nacido[s]” (p. 85). Asimismo, son descritos como un todo, como una colectividad en la que los rasgos individuales han perdido fuerza o potencia significativa. Como señala Agustina: “No fui capaz de reconocer a ninguno. Eran una sola masa del color de la leche” (p. 50), descripción que coincide sintácticamente, pero que contrasta semánticamente con la enunciada por Manzi para definir a quienes se han quedado: “En la oscuridad todos ellos eran uno” (p. 59).

Frente al individualismo y la lógica capitalista, como vemos por ejemplo en el personaje de Bernardo, obsesionado con el dinero, la novela presenta una forma *otra* de existencia, que se relaciona con los orígenes de la humanidad y que sugiere, pues, una posibilidad nueva para volver atrás y reconstruir no solo el pueblo de Cocuán, sino la ideología dominante de la humanidad. Esta idea de génesis es observable, por ejemplo, a través del diseño de estos nuevos seres, que desconocen todas las normas y códigos sociales; también incluso las que tienen que ver con el lenguaje como expresión y configuración de una realidad de la que ya no forman parte y que no necesitan, pues, decodificar. De ahí los aullidos, como sonidos previos al lenguaje, relacionados también, a su modo, con el momento original y primitivo; y de ahí también que estos nuevos seres se presenten desprovistos de los vicios impuestos por el modelo religioso y cultural: “Andaban tan desnudos, como si no conocieran el pecado” (García Freire, 2022, p. 91). Siguiendo a Vela Hidalgo, lo que se produce es “un movimiento inverso a la adquisición inicial de la identidad, es decir, regresar al punto arcaico en el que el individuo carece de esta” (2024, p. 174), yendo “hacia un estado animal, presimbólico” (p. 174). Como señala Víctor cuando se encuentra con el que era su padre, Jonás:

Él emitió algunos sonidos que no entendiste. Le mostraste las palmas de las manos como te habían dicho, en señal de que no querías hacerle daño, y él te tocó la piel y la cara, parecía un ciego, y cuando hablaste trató de escuchar tu nombre, aunque no parecía significar ya nada. [...] Le tocaste la piel nueva, lisa y brillante, un mapa, una versión primitiva de tu padre. [...]. (García Freire, 2022, p. 100)

En definitiva, metafórica o alegóricamente lo que presentaría la novela son dos modelos de existencia: el representado por quienes se quedan en el pueblo, quienes ejercen, pues, como representativos de la ideología o realismo capitalista (Fisher, 2018), dominante, colonial y patriarcal —con Manzi, Baltasar, Abdiel y Germán al mando: poder religioso, económico y político—; y el representado por quienes se han marchado, contrario a estas lógicas capitalistas.⁶ Entre ambos, existe un límite natural representado por el peñasco, que marca espacialmente el punto a partir del que no podrían seguir con la expedición de búsqueda y que establece además cartográficamente una nueva dualidad, lo racional frente a lo irracional, lo conocido frente a lo desconocido, la episteme al cabo de Cocuán y, como señala Vela Hidalgo, “un espacio fronterizo entre lo real y lo imaginado” (2024, p. 179): “Solo iríamos hacia el peñasco. Nadie iba más allá porque estaba la selva, tierras donde los animales y los hombres podían devorarte” (García Freire, 2022, p. 63). También insiste Carmen —enamorada de uno de los personajes que se han marchado, Tadeo— en ello: “[...], y sabíamos que más allá del peñasco no habría más opción. Si estaban más allá, Tadeo, no podíamos ir a buscarlos. Habríamos hecho toda la expedición en vano” (p. 81). Quienes se han marchado han dejado de repetir insistentemente las consignas que, como evidencia Agustina, forman una identidad colectiva y un imaginario compartido: “[...] cualquiera de mis loros y mis canarios, mis tucanes, mis curiquingues y mis tangaras habla con más verdad que ustedes. La diferencia es que ustedes ni siquiera se sospechan que hayan sido amaestrados para corear lo mismo una y otra vez” (p. 53). De esta forma, la idea de la repetición como configuradora de una determinada realidad, como señalaría Butler (2004), es superada por quienes marchan y quedan fuera de las lógicas del lenguaje y de la realidad de quienes les preceden.

Como puede resultar esperable, el grupo dominante intenta ejercer su poder sobre el grupo que se ha marchado y, en esa voluntad, son constantes algunas estrategias de dominio identificables con las estrategias que, a nivel histórico, político y social se han efectuado desde el colonialismo y el patriarcado. Una de estas estrategias es la que tiene que ver con la desautorización que produce asociar las formas de vida de quienes se han marchado a lo irracional, lo salvaje y la locura, como hace el párroco Manzi: “Al principio me pareció un absurdo, toda esa historia de hombres y mujeres que caminaban desnudos hacia el peñasco se

⁶ En la novela, el párroco Manzi —representante del poder religioso— señala sobre Baltasar, Abdiel y Germán: “Ellos gobernaban al pueblo” (García Freire, 2022, p. 62). Asimismo, como decíamos, Baltasar representa el poder económico, muy presente en la novela: “No tiene nada que ver con el dinero. Yo me había dado cuenta hace tiempo. Todos lo hacen en Cocuán. Prestan y cobran. Lo llaman chulco. Se prestan dinero y se pelean por dinero. Los billetes que circulan por el pueblo están tan desgastados que es casi posible ver a través de ellos” (p. 66).

me hacía otro producto de la imaginación salvaje de esta gente” (García Freire, 2022, p. 62). Pero también queda cifrada esta búsqueda violenta desde la pulsión de la deuda: “Baltasar dijo también que todos los que habían desaparecido le debían dinero y que por eso iba por ellos” (p. 65). Sin embargo, el recelo y la falta de reconocimiento también funcionan a la inversa, en tanto que quienes se han ido ya no reconocen a sus antiguos parientes y vecinos, lo que muestra y evidencia, una vez más, la imposible coexistencia de ambos modelos vitales: “Detrás del peñasco, ahí estabas tú, Tadeo, mirándonos entre las piedras cóncavas, escondido igual que en el vientre oscuro de tu madre, y yo lloraba porque sentía que nos mirabas con un rostro turbio, lleno de horror. Nos temías” (p. 84).⁷

Ante la imposibilidad del convencimiento, se presenta la violencia como medio que Baltasar —representante, como sabemos, del discurso colonial, patriarcal y capitalista— considera inevitable: “[...] de lo que íbamos a hacerles porque ellos estaban huyendo del futuro, de sí mismos y de nuestro pueblo viejo, que era, sin embargo, nuestro pueblo, nuestra patria, [...]” (García Freire, 2022, pp. 114-115). Incluso llega a considerarse a sí mismo y a sus compatriotas salvadores de los nuevos seres, con un paternalismo condescendiente propio de estas estrategias coloniales y patriarcales, alegoría clara también de la colonización de América: “Lo que íbamos a hacer no era pecado. Teníamos que atraparlos y llevarlos vivos o muertos de vuelta a su hogar, no podíamos dejarlos sueltos por ahí, teníamos que abrirles los ojos” (p. 115). De esta forma, atan a los personajes díscolos y, finalmente, es Ezequiel quien ejerce de verdugo prendiéndoles fuego, algo que había sido previamente anunciado por él en su narración, que ocupa el segundo capítulo de la novela:

Así lo sentí, así lo escuché. Eso era lo que debía hacer: acabar con Cocuán y el corazón podrido de rata que latía en su centro. Estaba todo claro, al fin, como si alguien me hubiese aullado al oído, como si alguien me hubiese desvelado el gran secreto. (García Freire, 2022, p. 45)

No obstante, este final, en el que aparentemente vence el bando representativo del poder, no es del todo desesperanzador, puesto que también este bando acaba muriendo, en una suerte de destrucción final de —casi— todo un pueblo. Sin embargo, como señala Filatelio, solo sobreviven Mercedes, Zaida —hija de Esther— y Chabuca —hija de Mercedes—: “Y las hijas de Cocuán recordarán lo que vieron” (García Freire, 2022, p. 139). El hecho de que solo

⁷ En esta pugna, los animales se posicionan del lado de quienes se han marchado, lo que exigiría un análisis más amplio que, por el objetivo principal del artículo, no podemos ofrecer ahora. Como señala Baltasar en su narración de los hechos: “Los pájaros nos picotearon, nos dificultaban el trabajo, pero los dejamos bien atados, [...]” (García Freire, 2022, pp. 115-116); “Los animales se pusieron a su alrededor como custodiándolos, mierda de animales que no nos dejaban tranquilos” (p. 116).

sobrevivan mujeres, que dos de ellas sean niñas y que, además, curiosamente estos personajes no hayan tenido un capítulo en la novela para narrar desde su punto de vista lo acontecido, abre las puertas a una vía de lectura feminista, en la que la emancipación total del pueblo de Cocuán pase por un futuro construido y articulado a tenor de lógicas *otras*, feministas. No obstante, es cierto que la vía emancipatoria comunitaria “primaria”, representada por quienes huyeron del pueblo en peregrinación, queda cancelada con la decisión narrativa final, si bien, como decimos, aunque apenas sea un esbozo y no se concrete material y discursivamente por completo cómo sería este “futuro feminista”, consideramos que la primera fórmula representada por los personajes de Jonás, Tadeo, Lucía, Berta y Gioconda sería un primer estadio que necesariamente debería completarse con la liberación de Mercedes, Zaida y Chabuca de la opresión colonial y patriarcal que ha caracterizado histórica, espacial y socialmente al pueblo de Cocuán. En este sentido, consideramos que el final posibilita una lectura esperanzadora, signada por un futuro que deberá ser construido por quienes ahora son solamente niñas, como reparación de quienes no han tenido voz en el relato ni han podido participar previamente de la emancipación comunitaria primaria, en la que, como señala Agustina, “no había ningún niño” (García Freire, 2022, p. 55). No en vano, Baltasar advierte a Filatelio en su lecho de muerte: “Las niñas y Mercedes se habían largado. María no dijo más. Quiero que lo recuerdes bien, guambra. Allá donde estén, estará el futuro de nuestro pueblo” (p. 116). En este sentido, siguiendo el marco conceptual esbozado por Peris (2025, p. 26), al que atendíamos anteriormente, consideramos que la obra de García Freire se situaría en una especie de equilibrio entre las “narrativas destituyentes” y las “narrativas constituyentes”, puesto que, si bien es cierto que se esboza como decimos una realidad *otra*, contraria a las lógicas dominantes capitalistas, esta finalmente es suprimida y, por otra parte, la posibilidad feminista constituye solo un atisbo que, aunque completamente esperanzador, no se materializa narrativamente en el texto y representa solo una posibilidad de lectura de un final abierto; final en el que, por cierto, también liberan el cuerpo venerado de Mildred llevándolo al río. Igual que Mies se pregunta “¿cómo sería una sociedad en la que ni las mujeres, ni la naturaleza ni las colonias fuesen explotadas en nombre de la acumulación de cada vez más riqueza y dinero?” (2018, p. 367), parece que esta posibilidad se desvanece en el texto de García Freire en forma de una esperanza que no ha encontrado —aún— las palabras con las que enunciarse y construirse. En cualquier caso, consideramos que la propuesta narrativa de la escritora ecuatoriana condensa una fuerza política verdaderamente interesante, por presentar el desafío y la resistencia de unos personajes que se unen, colectiva y comunitariamente, en pos de establecerse contra el sistema dominante en el que se insertan; y especialmente por exponer esta emancipación comunitaria

como un primer estadio inacabado, a ser completado necesariamente por el establecimiento de unos códigos feministas que devuelvan, tras el largo dolor y silencio, la voz y la potencia a las mujeres del futuro.

4. CONCLUSIONES

En definitiva, consideramos que tanto el “espacio” de la narrativa latinoamericana escrita por mujeres en el siglo XXI, es decir, el espacio material, editorial, crítico, que tiene que ver con el espacio en el que se producen, circulan y se leen estas escrituras hoy; como el “espacio” propuesto por García Freire en *Trajiste contigo el viento* (2022), se avienen a una lectura crítica que invita a pensar en ello desde las nociones de comunidad (Nancy, 2000, 2001; Esposito, 2003) y constelación al trasluz además del feminismo y de los comunes feministas enunciados desde Federici (2020), Gago (2015) o Mies (2018). En este sentido, podemos hablar incluso de una “comunidad del sentir”, como señala Gallego Cuiñas (2018, p. 2) a partir de Rancière (2012, p. 54), de la que se derivan nuevas implicaciones que superan y trascienden las nociones tradicionales de “comunidad” y “generación”, además de la consabida etiqueta comercial de “boom” que vuelve a aplicarse hoy a la narrativa latinoamericana, si bien en esta ocasión a la escrita por mujeres.

Por todo ello, proponemos pensar, como decíamos, el auge de la producción escrita por mujeres a tenor de otros marcos de lectura; al igual que planteamos una recepción crítica de estas narrativas que tenga en cuenta la materialidad del objeto literario, así como la hibridez y diversidad características de estas escrituras, en aras de trazar también líneas que comprendan esa enunciación colectiva de un “nosotras” del que hablaban Amaro y Bustamante (2025, p. 81) en toda su complejidad.

Es posible encontrar, además, en esta constelación de escritoras, una constante que entronca la mayoría de sus producciones con lo que Escandell denominara “narrativas exocanónicas” (2022), narrativas que plantean poéticas que tratan de visualizar —y hasta de revertir— las fallas y las grietas del “realismo capitalista” sobre el que teorizara Fisher (2018). Como ejemplo paradigmático, la novela de la escritora ecuatoriana Natalia García Freire, *Trajiste contigo el viento* (2022), plantea una dicotomía fantástica e insólita alegórica que puede leerse desde el marco conceptual propuesto por Peris (2025) como un ejemplo a medio camino entre las “narrativas destituyentes” y las “constituyentes” que, sin embargo, revela un enorme potencial simbólico y político. De esta forma, como hemos analizado, tanto la peregrinación de una parte de los habitantes de Cocuán, como el final en el que solo sobreviven Mercedes, Zaida

y Chabuca, plantea una lectura desde la emancipación comunitaria y, específicamente, feminista, que trata de desactivar las lógicas sistémicas dominantes y opresoras en las que el pueblo —y, análogamente, las sociedades contemporáneas— se hallan inmersos.

En definitiva, igual que Federici planteara la necesidad de “reencantar el mundo” como “la posibilidad de recuperar el poder de decidir colectivamente nuestro destino en esta tierra” (2020, p. 38), aludiendo al “desencantamiento del mundo” enunciado por Max Weber en una conferencia de 1917 para referirse a la desacralización de lo real y el advenimiento de un nuevo mundo, consideramos que tanto estas “nuevas” constelaciones de escritoras latinoamericanas como sus narrativas y poéticas adquieren un potencial insólito desde el que cifrar, leer y desactivar algunos de los entresijos del poder. Así, consideramos que estas escrituras “reencantan”, al menos, una parte del mundo: aquella que tiene que ver con la fuerza política de la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARO, L. (2023). ¿Qué hacer con la literatura de mujeres? *Pensamiento político*, (10), 39-49.
- AMARO, L. & BUSTAMANTE, F. (2025). *No somos boom. La polémica instalación de las narradoras latinoamericanas del siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- BUTLER, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad* (Trad. de Javier Sáez y Beatriz Preciado). Síntesis.
- CARMONA GIL, C. B. (2024). Más allá del “boom”: una relectura de la narrativa fantástica escrita por mujeres en el siglo XXI. En Fernando Candón-Ríos (Ed.), *Praxis y representación femenina en el oficio literario* (pp. 48-65). Dykinson.
- ESCANDELL, D. (Ed.) (2022). Fugas y centros de la altermodernidad: ante la perspectiva de lo exocanónico. En *Escrituras hispánicas desde el exocanon* (pp. 7-21). Iberoamericana/Vervuert.
- ESPOSITO, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad* (Trad. de Carlo Rodolfo Molinari Marotto). Amorrortu.
- FEDERICI, S. (2020). *Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes* (Trad. de María Aranzazu Catalán Altuna, excepto el capítulo 9 traducido por Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz). Traficantes de Sueños.
- FISHER, M. (2018). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (Trad. de Claudio Iglesias). Caja Negra.

- FORCHIERI, S. (2024). Ante las escrituras de autoras latinoamericanas: un acercamiento a la impureza como lente de lectura. *Bulletin of Spanish Studies*, CI (9), 1381-1404. <https://doi.org/10.1080/14753820.2024.2423580>
- GAGO, V. (2015). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Traficantes de Sueños.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2018). Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI. *Ínsula*, (859/860), 2-4.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2020). Feminismo y literatura argentina (mundial): Selva Almada, Mariana Enriquez y Samanta Schweblin. En Gustavo Guerrero, Jorge Joaquín Locane, Benjamin Loy, Gesine Müller (coords.), *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias* (pp. 71-96). De Gruyter.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2022a). *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. De Gruyter.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2022b). Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, 22(80), 11-38. <https://doi.org/10.18441/ibam.22.2022.80.11-38>
- GARCÍA FREIRE, N. (2022). *Trajiste contigo el viento*. La Navaja Suiza.
- GIMÉNEZ LORENZO, C. (2021, 26 de noviembre). Las jóvenes escritoras latinoamericanas rechazan ser el “nuevo boom”. *El diario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/libros/jovenes-escriptoras-latinoamericanas-rechazan-nuevo-boom_1_8530109.html
- HARAWAY, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- JAMESON, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Trad. de José Luis Pardo Torio). Paidós.
- KOHAN, M. (2019, 30 de diciembre). Escritoras premiadas: no es un boom. *Revista Ñ. Clarín*. https://www.clarin.com/revista-n/ideas/escriptoras-premiadas-boom_0_dcnfBwr.html
- LATOURE, B. (2024). *Políticas de la naturaleza* (Trad. de Enric Puig Punyet). Arpa.
- MIES, M. (2018). *Patriarcado y acumulación a escala mundial* (Trad. de Martín Ponz y Carlos Fernández Guervós). Traficantes de Sueños.
- MILES, V. (coord.) (2025). Escribir para ver fantasmas. *Cuadernos hispanoamericanos*, (896). <https://cuadernoshispanoamericanos.com/mariana-enriquez-y-natalia-garcia-freire-escribir-para-ver-fantasmas/>

- MONBIOT, G. (2022). ¿Cómo salimos de este lío? Con la Política de la Pertenencia. *Clima Terra*. <https://www.climaterra.org/post/george-monbiot-c%C3%B3mo-salimos-de-este-l%C3%ADo-con-la-pol%C3%ADtica-de-la-pertenencia>
- MONTER, M. (2022). Escritoras latinoamericanas: miradas críticas desde el siglo XXI. *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, 1(2), 63-69. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas1.2-13>
- NANCY, J-L. (2000). *La Comunidad Inoperante* (Trad. de Juan Manuel Garrido Wainer). Universidad Arcis.
- NANCY, J-L. (2001). *La comunidad desobrada* (Trad. de Pablo Perera). Arena Libros.
- PERIS, J. (2025). No basta decir *no*. Narrativas constituyentes y mundos emergentes en las ficciones del futuro. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 34, 23-44. <https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423>
- RANCIÈRE, J. (2011). *Política de la literatura* (Trad. de Marcelo G. Burello). Libros del Zorzal.
- RANCIÈRE, J. (2012). *El malestar en la estética* (Trad. de Miguel Ángel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello). Clave Intelectual.
- RIERA FLORES, M. S. (2025). El cuerpo mítico y su devenir en la memoria colectiva. *Universidad-Verdad*, (87), 168-181. <https://doi.org/10.33324/uv.vi87.1075>
- RODRÍGUEZ, J. C. (2017). *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*. Ediciones Akal.
- VELA HIDALGO, A. (2024). El derrumbe de la identidad (nombre, cuerpo y territorio) por vientos apocalípticos y fantásticos en *Trajiste contigo el viento* de Natalia García Freire. *América sin Nombre*, (31), 165-181. <https://doi.org/10.14198/AMESN.25550>