

**Una lectura feminista y materialista de la trilogía de la pasión de
Ariana Harwicz**

Carmen Belén Carmona Gil

Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de
Literatura Española. Granada. España

carmenbcarmona@gmail.com

**A feminist and materialist reading of Ariana Harwicz's passion
trilogy**

Fecha de recepción: 16.01.2021 / Fecha de aceptación: 11.06.2021

Tonos Digital, 41, 2021 (II)

RESUMEN

Ariana Harwicz (1977) es una de las escritoras argentinas más destacadas de la literatura feminista en lengua española del siglo XXI. En este trabajo, se lleva a cabo un análisis de sus tres primeras novelas, *Matate, amor* (2012), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015), desde un marco teórico cuádruple: hermenéutico, comparatista, feminista y material. Asimismo, enmarcamos la lectura realizada en los fundamentos teóricos del *close Reading* (Moretti), la sociología de la literatura de Bourdieu (producción y circulación) y la estética de la recepción de Jauss. Tras el análisis de su narrativa, la obra de esta autora, que no ha sido aún lo suficientemente estudiada, se revela como un auténtico baluarte de la ilegibilidad literaria, así como del lenguaje poético, y una reivindicación del silencio como *forma* de decir para las narradoras, en tensión continua con la idea de mujer que la sociedad heteropatriarcal ha ido *creando* y perpetuando, en búsqueda desesperada de un lenguaje *otro* y de la emancipación (feminista) a través del deseo y de la cancelación de la norma. Por otro lado, desde un enfoque material, creemos que es interesante y necesario analizar la circulación tan amplia que la obra de Harwicz alcanza, así como las posibles causas del

incremento de su capital simbólico en el campo literario argentino y mundial.

Palabras clave: Ariana Harwicz; narrativa latinoamericana contemporánea; literatura feminista; Estudios de Género; mercado literario.

ABSTRACT:

Ariana Harwicz (1977) is one of the most prominent Argentine writers of feminist literature in Spanish from the twenty-first century. In this dissertation, an analysis of her three novels, *Matate, amor* (2012), *La débil mental* (2014) and *Precoz* (2015), is conducted from a quadruple theoretical framework: hermeneutic, comparatist, feminist and material. Additionally, we highlight the interpretation made in the theoretical foundation of close Reading (Moretti), Sociology of Literature (Bourdieu, production and circulation) and reception theory (Jauss). After the narrative analysis of Harwicz, her production, which has not yet been sufficiently studied, appears like as a real bulwark of literary illegibility and poetic language, and it is also an assertion of the silence as another way of saying for the narrators, who are in continuous tension with the idea of woman that hetero-patriarchal society has been creating and perpetuating; in a desperate search for another language and feminist emancipation through the desire and the cancellation of the norm. Furthermore, from a material approach, we consider that it is interesting and necessary to analyse the wide circulation of Harwicz's work, as well as the possible causes of the increase of her symbolic capital in the Argentine and global literary field.

Keywords: Ariana Harwicz; contemporary Latin American narrative; feminist literature; Gender Studies; literary market.

INTRODUCCIÓN

Ariana Harwicz (1977) es una de las escritoras argentinas más destacadas de la literatura feminista en lengua española del siglo XXI. Su primera novela, *Matate, amor*, se publica en el año 2012 en Lengua de

Trapo (Madrid) y, simultáneamente, en Paradiso (Argentina). A ella le siguen *La débil mental* (2014, Mardulce) y *Precoz* (2015, Rata). Constituyen las tres una especie de "trilogía de la pasión", según la denomina la propia autora. Su última novela publicada es *Degenerado* (2019, Anagrama).

La prosa de Harwicz es original, rompedora y violenta, e irrumpe con fuerza en la narrativa rioplatense. Asimismo, coge impulso en la Península, pero su obra no ha sido aún lo suficientemente estudiada, aunque ya ha sido traducida a varios idiomas, nominada a importantes premios y cuenta con el respaldo de la crítica académica europea. Y es que Harwicz trata en esta trilogía temas controvertidos y que suponen un cuestionamiento feminista y subversivo de las convenciones sociales, de lo normativo y de lo hegemónico, que es necesario estudiar con detenimiento por sus implicaciones sociales políticas y literarias.

En este trabajo partimos de una hipótesis doble. Por un lado, el enfoque con el que la crítica ha estudiado de forma mayoritaria la obra de la argentina es puramente literario. Así, creemos que es posible la relectura de las tres novelas de Harwicz desde la óptica de los nuevos feminismos (Butler, 2007; Preciado, 2008), que constituiría una *forma* de lectura poco transitada por la crítica, especialmente en el caso de *La débil mental* y *Precoz*, que se incluyen en nuestro corpus de estudio. Este enfoque es introducido en el caso de la primera novela de Harwicz por Gallego Cuiñas (2019, 2020), Audran (2015) y Sánchez Martínez (2018). Con esta máquina de lectura pretendemos abordar el cuestionamiento de las convenciones sociales que se gesta en la trilogía de Harwicz, su raíz patriarcal y si es o no necesaria esa problematización como cambio de paradigma político, sin dejar de lado la relación existente entre la forma y el fondo de las novelas, los cuales permanecen en equilibrio en la narración.

Por otro lado, creemos que es posible y necesario realizar también un análisis materialista de la obra de la argentina, atendiendo a los modos de producción, circulación y recepción de la misma, a partir de las teorías de Bourdieu (2010) y de Gallego Cuiñas (2017, 2019), teniendo en cuenta el papel que adquiere la literatura escrita por mujeres en el siglo XXIⁱ. De este modo, nuestra pretensión es analizar el creciente capital simbólico de Harwicz, que se pone de manifiesto a través de la mayor visibilidad y

circulación de su obra en el campo literario contemporáneo; así como indagar en los modos de recepción de la trilogía.

En definitiva, al ser Ariana Harwicz una autora poco estudiada, pero que irrumpe con fuerza en la novísima literatura latinoamericana del siglo XXI (Gallego Cuiñas, 2015), se propone como tema de reflexión en este artículo la interpretación de su narrativa desde un enfoque teórico materialista y feminista, porque creemos que este marco ensancha los horizontes de lectura de la producción de la escritora argentina y porque tras la lectura de su obra nos planteamos diversas preguntas de investigación a las que queremos intentar dar respuesta: ¿es posible la lectura de la trilogía al completo desde los nuevos feminismos? ¿Hay locura en sus textos? ¿Una lectura incómoda/ilegible es también un acto de subversión política? ¿Es la ruptura con el lenguaje una forma de romper con lo que nos define en primera instancia y, por tanto, también con las estructuras de poder heteropatriarcales? Es decir, ¿mediante la destrucción del lenguaje podemos dirigirnos hacia una identidad otra, performativa e iterativa? ¿O es sólo la representación de que nuestro tiempo es el tiempo de la incomunicación por antonomasia? Y, por otro lado, ¿qué significa hoy día publicar en una editorial independiente? ¿Cómo se transforma el capital simbólico en económico? ¿Qué puede esperarse de Harwicz en el futuro próximo, tanto a nivel de escritura como de publicación, después de haber dado el salto a Anagrama?

LA TRILOGÍA DE LA PASIÓN DESDE LOS NUEVOS FEMINISMOS

Las novelas de Harwicz pueden ser resumidas en unas pocas líneas, ya que no presentan una gran complejidad argumental. La dificultad viene dada por el lenguaje, que en cada palabra se destruye para construir una nueva lengua, una nueva forma de decir, en la que también los silencios cobran importancia. En *Matate, amor*, nos encontramos ya en las primeras páginas con una mujer que acecha con un cuchillo a su marido y a su bebé, incapaz de adaptarse a esa maternidad idílica impuesta por el patriarcado. En *La débil mental*, nos encontramos con una madre y una hija, unidas aún, literalmente, por el cordón umbilical, que (sobre)viven en un ambiente destructivo. En *Precoz*, asistimos a la puesta en escena de la supervivencia

de una madre y su hijo adolescente —ambos disruptivos—, cuya relación está teñida de animalidad e incluso de acercamientos incestuosos. En ninguna de las novelas aparecen nombres, despersonalizando así el relato y sugiriendo que esos personajes podrían ser cualquiera, al igual que sus “actuaciones marcadas” podrían representar la teatralidad propia de la familia como institución social.

Afirma Butler en una entrevista que “las identidades no preceden al ejercicio de la norma, sino que es el propio ejercicio el que termina creando identidades” (2013: 362). Bajo esta premisa, podría pensarse que estamos ante la creación de una identidad *otra* en esta trilogía. Particularmente, en *Matate, amor* asistimos a la presentación de la locura como una forma de producir diferencia en la norma hegemónica. Quien se sale del discurso dominante es tachado de loco y, como tal, su destino es la marginación social, la errancia. A lo largo de la historia de la literatura hemos visto numerosos ejemplos de ello —quizá el más emblemático sea el Quijote, primer loco emancipado— y también diferentes autores han abordado el problema teóricamente, como Foucault. Como la propia Butler explica, “tendríamos que ser capaces de concebir las nuevas subjetividades como ejercicios de libertad dentro y en contra de un escenario de restricción” (2013: 363). De esta forma, podría entenderse que las protagonistas de Harwicz construyen una nueva subjetividad que se opone a esa opresión heteropatriarcal que pretende definir las en tanto y en cuanto esposas, madres, hijas, nueras y, en definitiva, mujeres. Como antes adelantábamos, Audran propone una traslación de la concepción de Butler del género a la locura: es posible “concebir la locura como construcción performativa e iterativa” (2015: 91).

Podríamos decir que, a nivel argumental, la representación más clara de la norma —particularmente, de la norma institucional y patriarcal— se hace patente en el internamiento forzoso de la protagonista en un psiquiátrico: “Eso veía de mí. Una mujer que debía calmarse. Volverse una ameba. Irse a un lugar de sábanas y paredes blancas, bajo la lengua, pastillitas, pildoritas, comprimidos” (Harwicz, 2012: 114). Este encierro podría entenderse como una muestra o metáfora bastante elocuente de lo que ocurre cuando una no se inserta dentro de los parámetros establecidos.

Hay que controlar, neutralizar al disidente. Hay que caminar hacia “lo igual”, como cuestiona Byung-Chul Han (2017). Asimismo, como podemos observar, para la protagonista, “calmarse” implica “volverse una ameba”; es decir, calmarse implica dejar de sentir, de desear. En este sentido, resulta significativa la sentencia de Harwicz, que resume en gran medida su poética: “Deseo, luego soy una débil mental” (Audran, 2015: 88).

Butler nos recuerda que, para Foucault, el poder “parece regular la esfera política únicamente en términos negativos, es decir, mediante la limitación, la prohibición, la reglamentación, el control [...]” (2007: 47). En efecto, esta no es más que una muestra más del control y la represión ejercidos de forma explícita sobre la protagonista de *Matate, amor*. Siguiendo a Gallego Cuiñas, “este proyecto literario ‘desfamiliariza’ los procesos normativos de la subjetivación femenina, para poner en tela de juicio el pensamiento hegemónico y desnaturalizar su puesta en práctica mostrando la perversión del propio sistema” (2019: 6). La locura es así un “arma política” contra la idea de familia convencional, de amor romántico y de madre idealizada —en definitiva, del concepto heteropatriarcal de “mujer”—. El poder coarta la libertad individual, le coloca una camisa de fuerza y le exige: normalízate. En *Matate, amor*, se narra esa violencia silenciosa y sistémica que experimenta su narradora: “Las preguntas de aquella navidad me perforan con más fuerza que las descargas eufóricas de los cazadores. ¿Estuviste viendo ofertas de trabajo? ¿Piensan poner el chico en una guardería? ¿Están pudiendo pagar los impuestos? ¿Y la obra social?” (Harwicz, 2012: 22-23).

Es importante subrayar la idea de Sánchez Martínez, y es que “para Harwicz, no hay locura” (2019: 420). Para ella, la locura en *Matate, amor* no es tal, es asignada. Creo que es posible conectar esta idea con la de Audran y con la que este trabajo plantea, y es que lo vemos de nuevo: son los otros, los que viven encorsetados por unas reglas que los (pre)definen, quienes ven en el comportamiento de la protagonista esa patología mental, cuando lo único que podría decirse de ésta es que ejerce una mirada oblicua sobre su entorno —familiar, en general, y femenino, en particular—, que podría extrapolarse a un terreno más amplio, como el análisis de la situación de la mujer dentro del heteropatriarcado. Es un mirar de otra

forma. Incluso ella misma se autodefine como loca, porque también se ve afectada por una psicopolítica (Byung-Chul Han, 2000) que la paraliza y la hace querer ser “normal”, “adaptarse”; pero la verdadera emancipación se alcanza cuando ya no quiere formar parte de ello. En definitiva, la locura funciona en el texto, en cualquier caso, como una construcción.

También vemos esa “locura asignada” a la madre y la hija de *La débil mental*, con “síntomas neuróticos que intersecan lo individual y lo social, lo público y lo privado” (Westphalen, 2017: 45). O en *Precoz*, donde la norma establecida estaría representada por la asistente social: “Que cómo describiría la relación, que si nos adaptamos a vivir en un lugar así, que cómo hacemos para pasar el invierno, que si contamos con ayuda externa, que cómo son los ingresos mensuales y nuestra situación legal [...]” (Harwicz, 2015: 22). En esta última novela, literalmente la protagonista y su hijo viven en los márgenes, fuera de la norma, alejados de la sociedad biempensante. Podría incluso establecerse en el binomio limpieza/suciedad la pertenencia/no pertenencia al sistema: “No me da ningún tipo de remordimiento haberlo forzado a ir a estudiar andrajoso” (Harwicz, 2015: 73). Esa precariedad es, para Butler una “condición inducida en la que una serie de personas quedan expuestas al insulto, la violencia y la exclusión, con riesgo de ser desprovistas de su condición de sujetos reconocidos” (2009: 321). De esta forma, también se exige normalidad para las mujeres de *La débil mental* y *Precoz*. Nuestras protagonistas no son más que la manifestación de lo “anormal”, lo subversivo desde una mirada filtrada por la ideología dominante. Desde esta perspectiva teórica, hemos de ser capaces de analizar también cómo afectan sobre ellas la clase social, el entorno cultural y sociopolítico; con el fin de construir una perspectiva más completa sobre la represión que sobre ellas se ejerce.

En definitiva, podríamos entender a todas estas protagonistas como identidades performativas e iterativas, en tanto ellas —trasladando estas ideas de la construcción del género— “construyen sus cuerpos y sus subjetividades a través del efecto performativo de una repetición ritualizada de actos que acaban naturalizándose” (Duque, 2010: 88). En ambos casos, nos encontramos con mujeres que la sociedad califica de locas y sucias, que son ejemplo de cómo la sociedad se articula en torno a una “normalidad” a

la que tiene que adaptarse todo aquel que pertenezca a ella. Es la misma dicotomía que plantea Butler: lo normativo vs. lo no normativo. La única salida a este encorsetamiento pasa por la deconstrucción de estas oposiciones ideológicas que perpetúan la desigualdad y la opresión de una categoría sobre la otra.

Hay un deseo, una conciencia latente en las protagonistas de Harwicz de querer alejarse de todo lo que venga ya regido por un patrón social: “Yo desprecio esta vida donde a cierta hora en la cocina el agua rompe a hervir” (Harwicz, 2014: 43), “Sé que hay *otra* forma de anochecer que este jarrón de café con calmantes” (17)ⁱⁱ, “¿Y eso es un día vivido? ¿Eso es un ser humano viviendo un día de su vida?” (Harwicz, 2012: 22). La impotencia de esa conciencia de su inadaptabilidad a lo común se materializa en el texto a través de la utopía, como señala Gallego Cuiñas: “En Harwicz, la utopía está cifrada en el bosque, en el ciervo y en el puro deseo” (2019: 7). También es importante señalar cómo las protagonistas se rebelan contra lo público y lo privado, esa dicotomía burguesa que pretenden hacer añicos. La protagonista de *Matate, amor* amenaza con atravesar el ventanal que separa su casa del exterior y, finalmente, lo hace. Esto muestra cómo en la forma de vivir de las protagonistas hay también una voluntad —al menos, inconsciente— política; ya que, al alejarse de la propia norma del sistema neoliberal, configuran una política y una ideología disidentes, contrarias, que se materializan en la emancipación y la resistencia, las cuales en las tres novelas se articulan en torno a dos ejes: el deseo sexual y el lenguaje.

En cuanto al primero, nuestras narradoras se emancipan a través de la sexualidad, porque como precisa Butler, “Foucault, al afirmar que la sexualidad y el poder son coextensos, impugna de manera implícita la demanda de una sexualidad subversiva o emancipadora que pudiera no tener ley” (2007: 91). Todo ello constituye “una fuga radical y definitiva de lo social que no pretende emprender vuelta alguna” (Sánchez Martínez, 2019: 420). Esto puede conectarse con ese deseo salvaje, violento que sienten las protagonistas por la naturaleza y por la vuelta a una forma primigenia de relacionarse: “Sus compañeros se ríen otra vez. Y sin prestarles atención él se me tira a los brazos. Vamos a cazar, a sentir las falanges de las manos” (Harwicz, 2015: 26). De alguna manera, mediante

el control de los cuerpos y de la sexualidad, pueden llegar a controlarse instituciones sociales más amplias, como puede ser la familia. Determinados comportamientos e individuos deberán ser *corregidos*, con el único fin de llevar a cabo un proceso social de normalización (Foucault, 2001). ¿Cómo resistir? En la trilogía, la presencia del cuerpo es incuestionable —aunque la represión que se ejerce sobre las protagonistas puede vislumbrarse también en clave psicopolítica, como comentábamos anteriormente— y, para Preciado, “el propio cuerpo [...] también se presenta como un campo de resistencia” (Cano, 2015: 95) y el posporno constituye “un proceso de empoderamiento y de reapropiación de la representación sexual” (Preciado, 2009: s.p.). En Harwicz observamos la representación de la sexualidad femenina, de la masturbación, de la madre deseante; en definitiva, asistimos a la puesta en escena de temas que aún siguen siendo tabú en gran medida, tanto en la sociedad como en la literatura y el arte en generalⁱⁱⁱ. El placer femenino se describe con naturalidad, se desprende de culpa y, quizá lo más importante, ese deseo sexual de las mujeres ocupa el primer plano y se narra en primera persona, por lo que se abandona la representación sexual arquetípica de la mujer como objeto pasivo. Podríamos decir, suscribiendo a Yelin, que “escribir el cuerpo es, en estas ficciones, explorar el mundo desde la perspectiva imaginaria de una forma-de-vida” (2019: 100). A través del lenguaje y de la experimentación de la propia potencia sexual se pretende construir una nueva óptica para observar el mundo. Estamos ante protagonistas que quieren expresar el deseo, quemar el fuego, vivir más: “Y mientras entraba su pedazo de carne saliente en mi hueco, si eso es hacer el amor, estamos locos, deseé una habitación blanca por la que entre el aire de mar” (Harwicz, 2012: 62) o “Me da un pico desabrido que no me sirve para descargar, necesito un búfalo y me dan un puercoespín” (84). Ellas son pospornográficas. Ellas tienen una sexualidad disidente que no encaja con la norma basada en el coito y en el placer/poder masculino: “Voy a acostar al niño, masturbar al hombre y dejar la insurrección para mejor vida” (68). Contra eso se rebelan. Son madres que follan, que se masturban, que son infieles; mujeres que expresan su deseo, que flirtean con prácticas censuradas y que, en definitiva, toman la voz para narrar sus experiencias, efectuando así también un cambio de mirada sobre su sexualidad. Estas mujeres son la

resistencia a un sistema que las margina por su anormalidad cifrada desde ese mismo sistema, ellas entienden el binomio erotismo-muerte como un concepto unitario, indivisible. Estas madres filicidas son; en definitiva, mujeres que vindican la destrucción en aras de alcanzar su deseo emancipatorio, su deseo de construir y de gestar también, con sus propios cuerpos, una sexualidad y una maternidad *otras*, para trascender así la idea de mujer impuesta por el capitalismo neoliberal.

En cuanto al segundo eje de resistencia, el lenguaje, habría que señalar que este tiene, para Butler, “una acción plástica sobre lo real” (2007: 233). Hay una falta de comunicación en esta trilogía o, más bien, la comunicación se torna imposible: “Nos miramos y conversamos, todo entre comillas porque para mí eso no es mirarse ni conversar” (Harwicz, 2012: 19) o “De qué sirve ser uno de ellos si el idioma que hablan no alcanza” (70). En esta era de globalización, paradójicamente, hay más incomunicación que nunca: “En el sistema neoliberal se explota todo aquello que pertenece a prácticas y formas de libertad, como la emoción, el juego y la comunicación” (Byung-Chul Han, 2000: 14). En la trilogía se desconfía del lenguaje, lo que podría llevarnos a pensar que quizá estas narradoras vean en la ruptura con la normatividad lingüística un modo de romper también con la realidad que las amenaza. De ahí que Audran hable de “escritura como cuchillo” (2015: 93) y Gallego Cuiñas, de “fractura” (2019: 7) en *Matate, amor*. El problema de nuestras narradoras radica en no entender/ser entendidas: ni el marido ni los suegros de *Matate* empatizan con su protagonista, ninguna de las narradoras entiende la maternidad como le han dicho que debía entenderla y todas ellas al narrar rompen con los parámetros sociales establecidos, tanto en lo referente al lenguaje —es significativa la manipulación de la palabra “marido”, “transformada” en “dorima” por la protagonista de *Matate, amor*— como a las relaciones afectivas y a las instituciones sociales, como el trabajo o la escuela en *Precoz*. De esa frustración nace el deseo de transgresión, de romper con lo que le ha sido impuesto y caminar hacia una identidad performativa. Mediante la destrucción podría crearse no sólo un lenguaje *otro*, sino también una realidad y una identidad *otras*. Si los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo (Wittgenstein, 2003), ¿no

podríamos entender que mediante la modelación del mismo nuestras protagonistas podrían modelar también su realidad? ¿No es una decisión también política el dinamitar la relación entre significado y significante que define no sólo nuestro lenguaje, sino también nuestro sistema político y económico? La destrucción emerge como metáfora de la desarticulación de los mecanismos que las oprimen y convierten en débiles mentales, y como deseo de alcanzar la emancipación (feminista). Esta destrucción se efectúa a todos los niveles, y se dirige también a los conceptos de clase y de género, lo que también tiene que ver con Butler. Los roles de género no existen aquí, se dinamitan: mujeres que se apropian de lugares comunes masculinos, como la violencia extrema, la libertad sexual, el ser malas madres; hombres que quedan difuminados, tratados a veces como objetos sexuales, cosificados. Podría así decirse que hay una inversión feminista de los roles de género o una voluntad de destruirlos. A lo largo de las tres novelas, observamos una pulsión hacia la violencia y el filicidio: en esa metáfora inicial en la que la madre observa con un cuchillo en la mano desde el bosque al marido y al hijo, se inscribe la idea de romper con el modelo hegemónico de familia impuesto por el ámbito sociocultural en que se insertan, en el que incluso el cariño merma con el paso del tiempo: "Le voy a hacer una caricia y se queja porque le corté el bostezo" (Harwicz, 2012: 19). Por eso también se quiere romper con la idea patriarcal de maternidad y llevarla al terreno de la naturalidad sin idealizarla, para volverla, en ese trasvase, más salvaje, más humana. Según recoge Butler, "el cuerpo materno ya no sería la base oculta de toda significación, la causa tácita de toda cultura, sino un efecto o una consecuencia de un sistema de sexualidad en el que se exige que el cuerpo femenino acepte la maternidad como la esencia de su yo y la ley de su deseo" (2007: 194). Esa pulsión violenta se torna realidad en *La débil mental*: madre e hija se unen para asesinar al amante de la hija, ese "golpe del machete las une y las libera" (Westphalen, 2017: 45). Hay una voluntad de destruirlo todo; para construir hay que romper, hay que acabar con todo: "Que explote todo, destruirlo todo dice mamá y todavía quiere más" (Harwicz, 2014: 101). Es un castigo también simbólico "a todos aquellos que las sumen en el vacío y la desesperación" (Westphalen, 2017: 45). También en esa idea reside la poética de Harwicz; también ese es su estilo, su seña: ella destruye, corta,

utiliza el cuchillo. ¿Y para qué? Para crear, para encontrar otra *forma*. En definitiva, en la trilogía la violencia se ejerce en el plano formal y alcanza lo simbólico. Lo ideológico atraviesa —como no podría ser de otra manera— la escritura y lo literario; y la elección de la forma se revela, al fin y al cabo, como una elección política. El binomio crear-destruir se emplea en ambos ejes de resistencia, tanto en el que se refiere al sexo, como en el del lenguaje; y supone la representación ficcional de lo antinormativo. Como postula Massó, “a raíz del pensamiento de Butler, existe la necesidad de elaborar otras representaciones, otras ficciones y otros imaginarios que nos permitan desplegarlos como sujetos” (2016: 379). *Nune aut nunquam*.

PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN DE LA TRILOGÍA DE LA PASIÓN EN ARGENTINA Y ESPAÑA

Las tres novelas de Harwicz fueron publicadas por editoriales independientes: *Matate, amor* por Lengua de Trapo y, simultáneamente, por Paradiso; *La débil mental* por Mardulce y *Precoz* por Rata. En la actualidad, las editoriales independientes funcionan como *gatekeepers* en el campo literario, siguiendo a Gallego Cuiñas (2019: 3), quien analiza desde un enfoque materialista las novelas de la argentina. De este modo, desde los albores del siglo XXI, los autores noveles jóvenes comienzan en muchas ocasiones a circular en el mercado literario haciendo uso de un ciclo de producción largo (Bourdieu, 2010: 191) que les dota —con el tiempo— de un gran capital simbólico que suele transformarse en valor de cambio. Por otro lado, es curioso lo que señala Gallego Cuiñas, y es que, en el momento en el que comenzó a circular la primera obra de Harwicz en el mercado (año 2012), la tasación de su valor se hizo sobre la base de su lenguaje, de su estética y de su condición argentina/latinoamericana —lo que puede deberse a la fetichización que ha ido adquiriendo esta narrativa—, pero no sobre su potencialidad feminista (2019: 12). ¿Por qué entonces ahora se ha puesto en valor la lectura feminista, tanto en crítica como en prensa, aunque la escritora pretenda alejarse de esta “etiqueta”? ¿Por qué ha cambiado la óptica a través de la que se lee a Harwicz, una vez alcanzado un mayor capital simbólico?

Asimismo, habría que resaltar que Harwicz ha conseguido una importante circulación de su obra, tanto en Latinoamérica, como en España y en el resto del mundo. *Matate, amor* se ha editado en otros países latinoamericanos, como en Perú (Animal de invierno, 2016), en Chile (Editorial Elefante, 2018) o en Ecuador (Editorial Turbina, 2019). Ha sido también traducido al hebreo (Zikit Books, 2014), al inglés (Charco Press, 2017), al brasileño (Instante, 2019) y también al turco, al rumano, al croata, al árabe y al alemán. También se ha publicado como audiolibro por Audio Book Storytel en 2017. Asimismo, ha sido adaptado al teatro con bastante éxito en Israel, dirigida por Shapiro, y en Argentina, por Marini (2018). *La débil mental* también se edita en Perú (Animal de invierno, 2016), en Ecuador (Turbina, 2018) y en Chile (Editorial Elefante, 2019). Se traduce también al inglés por Charco Press en 2018 y al hebreo en 2019. Se estrena como adaptación al teatro en Barcelona en 2017, dirigida por Alfredo Alonso y en Argentina, en 2018, dirigida por Paula Herrera. Por su parte, *Precoz* se publica en 2015 en Mardulce y en 2016 en la española Rata. También cuenta con traducción al inglés (Charco Press, 2019) y al hebreo (Tesda Neshamot, 2019), y será llevada al teatro por Gabriela Ferrero. Además, recientemente Harwicz ha dado el salto a Anagrama — editorial que en 2010 fue vendida por Herralde a Feltrinelli— con su última novela, *Degenerado* (2019), una vez consolidada su imagen en el campo literario.

En definitiva, tras el análisis de los datos expuestos y la consideración de la creciente visibilidad de su obra y de su imagen pública, podemos verificar nuestra hipótesis de que Harwicz ha ido adquiriendo un enorme capital simbólico en el campo literario no sólo argentino, sino también mundial^{iv}. La escritora emerge con fuerza desde las editoriales independientes y ya es considerada, de acuerdo con Gallego Cuiñas, una autora de culto (2019: 16). Asimismo, “la visibilidad del escritor (su capital simbólico) en el campo es más importante para la industria editorial española que el valor estético de la obra, ya que ésta es la que habría de garantizar la comercialización” (Gallego Cuiñas, 2017: 60). En esta línea, un autor será más visible —esto es, circulará más— cuanto más se traduzca; y podríamos afirmar hoy que la traducción al inglés constituye casi una

conditio sine qua non para acceder al mercado literario (mundial). También hay hoy determinadas estéticas y temáticas que circulan más/mejor. La estética ilegible de Harwicz no encaja bien con el concepto de *bestseller*, pero sí es cierto que se pueden efectuar ciertas lecturas de su obra que interesan en la actualidad al mercado por la gran acogida que tienen del público, como la lectura feminista o, incluso, la pertenencia a los márgenes y el enfrentamiento con el sistema. Siguiendo a Gallego Cuiñas y como comentábamos al principio de este epígrafe, es cierto que la crítica y la prensa se acercan a la primera obra de Harwicz en 2012 –en el momento de tasación de ésta– como literatura argentina, lo que obedece a la condición “privilegiada” que ha adquirido esta narrativa dentro del dispositivo “literatura latinoamericana” (2019: 12). Pero actualmente la lectura feminista adquiere un valor nuevo, y es que el feminismo se ha convertido hoy en un valor que cotiza al alza, y la explicación reside en lo expuesto anteriormente: el feminismo es un fenómeno que se ha extendido y el mercado ve en él una apuesta segura para conseguir capital. Mediante esta fetichización, el capital simbólico se transforma en el mercado en capital económico, y no podemos perder de vista que esto también afecta al mercado editorial. Así, “el feminismo ha comenzado a ser un valor: económico y simbólico” (Gallego Cuiñas, 2019: 12). Helber, en su interesante estudio, pone de relieve la dificultad que entraña llevar una traducción fiel de *Matate, amor* por su ilegibilidad y enorme complejidad formal y estilística. Entendemos la problemática de la traducción como la problemática de la circulación de una obra, por lo que discuto una de las hipótesis de Helber, quien postula que el matiz feminista y autodeterminado del texto de Harwicz podría dificultar una circulación más amplia del mismo (2018: 92). En la actualidad, podríamos más bien formular justo la hipótesis contraria: una de las razones —aunque no la única— por las que la obra de Harwicz circula más es, precisamente, por la posibilidad de extraer de ella una lectura feminista, rentable económicamente para el mercado por la visibilidad y democratización del movimiento.

Por último, nos queda hablar de la recepción —mediática y académica— de la obra de Ariana Harwicz. Si nos centramos en la recepción académica, su narrativa ha sido estudiada de forma específica por

investigadoras en Latinoamérica, España y Francia. En los últimos años, han surgido más investigaciones sobre la trilogía de la pasión, lo cual puede deberse a la adquisición creciente de una mayor visibilidad y capital simbólico por parte de Harwicz, como comentamos, en parte por la puesta en escena que se da en ellas de temas que, por nuestro contexto histórico y social, están hoy más en boga que nunca. Así, después de rastrear la bibliografía existente, podemos identificar diversas temáticas que se repiten en los estudios sobre estas obras: la relación de éstas con la narrativa argentina y/o latinoamericana; el lenguaje, que se erige como punto central desde el que Harwicz dinamita la escritura y los cánones sociales; la relación con la naturaleza y la aparición de una civilibarbarie (Drucaroff, 2018); la locura; y la maternidad, el deseo (sexual) femenino, el filicidio o el incesto.

Habría que decir también que la obra a la que más ha atendido la crítica es *Matate, amor*. El motivo quizá sea que las primeras obras publicadas por parte de un/a autor/a “condensan con mayor nitidez la relación del escritor con la tradición literaria nacional y con el canon mundial: desde dónde quiere ser leído” (Gallego Cuiñas, 2018: 2). No obstante, la mayoría de investigadoras observan una especie de unidad entre las tres obras, tanto desde el punto de vista formal como temático, aunque en nuestro análisis hemos podido observar una paulatina condensación de la escritura y una tendencia a la unicidad del texto, pues *Matate, amor* se organiza en capítulos; *La débil mental*, en fragmentos; y podemos entender *Precoz* como una especie de “monólogo de corrido”.

Asimismo, el enfoque que predomina en los estudios —especialmente en los primeros— sobre la obra de la argentina es puramente literario. Ya hemos dado antes una posible explicación de este hecho, pero es importante señalar que, como hemos ido viendo, la forma en las tres *nouvelles* adquiere una importancia capital y se articula como un mecanismo con implicaciones no sólo en el estilo, sino también en lo político. Particularmente interesantes nos resultan el estudio de Gabriela Ponce (2018), que relaciona lo literario con la materialización de la experiencia del cuerpo femenino, y el de Joana Massó (2016), que plantea una lectura metaliteraria de la obra de Harwicz.

Por último, dado que la trilogía de nuestra autora aborda temáticas que ponen de manifiesto el papel de la mujer en la sociedad, narradas por protagonistas mujeres en primera persona, no es de extrañar que hayan surgido estudios que abordan estas obras desde un enfoque feminista, si bien es destacable que estos estudios han surgido en los últimos años. Estos estudios se centran prioritariamente en el análisis de la representación en las novelas de una maternidad subversiva, aunque también otros proponen la comparación de estas protagonistas con personajes clásicos de la literatura, como Emma Bovary o Mrs. Dalloway (Verónica Stedile, 2017). Es también destacable que la propia Harwicz, en diversas entrevistas, ha dado el visto bueno a algunas de estas lecturas, en las que se la relaciona con Virginia Woolf o Sylvia Plath^v. Como comentábamos anteriormente, los estudios recientes de Audran (2015), Sánchez Martínez (2018) y Gallego Cuiñas (2019, 2020) son los primeros — y únicos— que hasta el momento proponen una lectura —aunque, específicamente, sólo de *Matate, amor*— desde lo que podríamos denominar los “nuevos feminismos”. Audran analiza la primera novela de Harwicz desde los postulados de Butler, a los que Gallego Cuiñas añade los de Paul B. Preciado y Sánchez Martínez, la categoría de “lo abyecto” de Kristeva, en combinación con la biopolítica de Foucault. Me resulta de especial interés la posible controversia entre los trabajos de Audran y Sánchez Martínez, ya que la primera identifica la locura en la obra de Harwicz como “construcción performativa e iterativa” (Audran, 2015: 91); mientras que, para la segunda, la patología mental “se asigna” a estas protagonistas (Sánchez Martínez, 2019: 420). En mi opinión, ambas ideas pueden relacionarse entre sí y complementarse, como he intentado demostrar en este trabajo, en el que también se amplían estos supuestos a las dos novelas restantes que conforman la trilogía.

En cuanto a la recepción mediática, tras un análisis de la aparición de la autora en prensa, podemos dar los siguientes datos. En el 2013, Harwicz aparece en *El País* por *Matate, amor*. En 2015, aparecen críticas de *La débil mental* en *El País* y en *El Mundo*. En 2017, su aparición en prensa latinoamericana y española se dispara. En ese año, Harwicz estuvo en Liber, que tuvo a la Argentina como país invitado de honor. También cobra más

visibilidad en 2018, lo que podemos relacionar con el hecho de que en ese año Harwicz es nominada al premio *Man Booker* por *Die, my love*, premio que se otorga anualmente a una obra de ficción, traducida al inglés y publicada en Reino Unido. 2019 es el año en el que con más asiduidad aparece en la prensa (se publica *Degenerado* en Anagrama). En ese año, participa en el *Literature Festival Dublin* y forma parte del jurado del Premio Gombrowicz de novela en Argentina. Recientemente, en marzo de 2020, se ha dado a conocer la noticia de que Harwicz, Selva Almada y Guillermo Saccomano han sido nominados por sus obras traducidas al premio BTBA ("Best Translated Book Award", "prestigioso premio de traducción en EE.UU.", como señala Infobae), quedando en la lista corta sólo Harwicz y Saccomano. Finalmente, el premio le fue concedido a la obra *EEG*, de la croata Daša Drndić, traducido —al inglés— por Celia Hawkesworth. Así, se confirma que la traducción de cualquier obra al inglés es condición indispensable para entrar en el circuito literario mundial. Las dos ocasiones en que Harwicz ha sido nominada a un premio han sido por *Die, my love*^{vi} y no por *Matate, amor*. De ahí esa problematización que planteaba anteriormente en torno al dispositivo "literatura mundial", y es que, en un momento histórico en el que se apela tanto a la a la globalización, no dejamos de constatar que el dónde se publica afecta a lo que se publica y que, normalmente, para que una obra circule mundialmente debe pasar por el tamiz anglosajón/eurocéntrico.

El estudio desde la crítica especializada es necesario para que un autor circule, pero no hay que dejar de lado la importancia que adquiere en nuestro siglo la recepción mediática. En el siglo XXI, en la literatura, "la pieza más afectada es la del autor, cuya legitimación se asienta más en su intervención en la arena pública y en la construcción de un sujeto mediático que en los valores estéticos que representa" (Gallego Cuiñas, 2017: 58). Se podría afirmar que hoy se consumen más autores que libros, y los autores se constituyen como auténticos personajes de ficción que nos dan las "claves" de cómo debe ser leída su obra en entrevistas, conferencias, etc. Sin duda, debemos abogar hoy más que nunca por un pensamiento crítico, propio y resistente a las políticas imperantes, en aras de evitar que sea

completa y finalmente fagocitado por el dispositivo económico capitalista globalizado.

CONCLUSIONES

Tras este estudio, he podido constatar que sí es posible “extraer” al escritor de la lectura habitual de su obra y leer ésta desde otras ópticas. El lenguaje es un aspecto fundamental en la obra de Harwicz. Hemos probado cómo su corte también afecta a la estructura del pensamiento y ésta, a su vez, a la realidad con la que sus protagonistas conviven, cuya rebeldía nace de la constatación de la (i)regularidad del propio sistema. Una identidad otra, subversiva es posible, que vaya más allá de los roles de género heteropatriarcales que provocan un enfrentamiento continuo. Desde los márgenes, las protagonistas vindican su deseo y caminan hacia la emancipación desde la resistencia y la destrucción.

Por otro lado, afirmamos que Harwicz goza de un gran prestigio en Argentina y en España, así como fuera de las fronteras marcadas por nuestro idioma. Pronostico que en el futuro será leída como una de las grandes escritoras argentinas/latinoamericanas porque su capital simbólico crece con cada publicación, y habrá de ser ampliamente estudiada. En definitiva, esta trilogía nos muestra que es necesario un cambio (feminista) de paradigma político que redefina no sólo nuestro lenguaje, sino también nuestras relaciones y nuestra idea de amor/maternidad/familia. La tarea es ardua, pero no por ello la resistencia deja de ser posible. Cambiemos la mirada, comprendamos los silencios, vindiquemos la “anormalidad”: sólo nos queda “destruirlo todo bellamente”.

BIBLIOGRAFÍA

Audran, Marie (2015), “*Matate, amor* de Ariana Harwicz, la escritura como cuchillo”, en Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato (eds.), *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, ArCiBel Editores, Sevilla, pp. 88-102

- Bourdieu, Pierre (2010), *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica
- Butler, Judith (2009), "Performatividad, precariedad y políticas sexuales", *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, Vol. 4, Nº. 3, pp. 321-336
- Cano, Virginia (2015), "Subversión narcótica y disidencia sexual: una lectura desde el sur de las tesis farmacopornográficas de Paul B. Preciado", *Mora*, 21, pp. 89-101
- Duque, Carlos (2010), "Judith Butler y la teoría de la performatividad de género", *Revista de educación y pensamiento*, 17, pp. 85-95
- Foucault, Michel (2001), *Los anormales: curso del Collège de France (1974-1975)*, eds. V. Marchetti, A. Salomoni, Madrid, Akal
- Gallego Cuiñas, Ana (2015), "Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)", *Hispanamérica*, Nº. 130, pp. 3-14
- Gallego Cuiñas, Ana (2017), "El boom en la actualidad: las literaturas latinoamericanas del siglo XXI", *Cuadernos hispanoamericanos*, 803, pp. 50-62
- Gallego Cuiñas, Ana (2018), "Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 859, pp. 2-4
- Gallego Cuiñas, Ana (2019), "Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza", *Cuadernos LÍRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 20, pp. 1-18
- Gallego Cuiñas, Ana (2020), "Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin", en Gustavo Guerrero, Jorge Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.), *Literatura latinoamericana mundial*, Berlín, De Gruyter, pp. 71-96
- Guadalupe dos Santos, Maga; Rodrigues, Carla; Sartori, Paulo (2013), "Entrevista a Judith Butler", *Revista Sapere Aude*, V. 4, Nº. 7, pp. 357-363

- Han, Byung-Chul (2000), *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*, Barcelona, Herder
- Han, Byung-Chul (2017), *La expulsión de lo distinto*, Barcelona, Herder
- Harwicz, Ariana (2012), *Matate, amor*, Madrid, Lengua de Trapo
- Harwicz, Ariana (2014), *La débil mental*, Buenos Aires, Mardulce
- Harwicz, Ariana (2015), *Precoz*, Sant Llorenç d'Hortons, :Rata_
- Helber, Silja (2018), "Matate, traductor – Por una escritura salvaje, no domesticable", *Inti: Revista de literatura hispánica*, 87, pp. 85-97
- Locane, Jorge J. (2017), "La mediación oculta: los agentes literarios en la producción de literatura 'latinoamericana' en Europa", *Iberoromania*, 85, pp. 33-57
- Massó, Joana (2016), "Ariana Harwicz, la impostura como relación", *Feminismo/s*, 28, pp. 377-379
- Parole de Queer (2009), "Entrevista con Beatriz Preciado: posporno/excitación disidente", recuperado de: <http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html> [Fecha de consulta: 25/11/2020]
- Ponce Padilla, Gabriela (2018), "Matate, Débil, Precoz: derivas del lenguaje en la trilogía de Ariana Harwicz", *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 44, pp. 49-64
- Preciado, Paul B. (2008), *Testo Yonqui*, Madrid, Editorial Espasa
- Sánchez Martínez, Francisca (2018), "Nacer de otra cosa, nacer de otro lugar. Cruces y cortes en la escritura de Ariana Harwicz", en David García Ponce, Laura Pache Carballo, Christian Snoey Abadías (eds.), *El texto de las mil caras. Hibridismo y nuevas tendencias en la literatura española e hispanoamericana*, Editorial Renacimiento, Sevilla, pp. 147-160
- Sánchez Martínez, Francisca (2019), "Lo local frente a lo global en la narrativa latinoamericana del siglo XXI: sobre el fin de la idea del fin de la literatura latinoamericana" (Tesis Doctoral), Universidad Autónoma de Madrid, España

Stedile, Verónica (2017), "La venganza de Emma Bovary. Lengua y paisaje en *Matate, amor* de Ariana Harwicz", *Saga Revista de Letras*, 7, pp. 277-281

Villarruel, Antonio (2017), "Un lugar no tan distinto: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores", *Revista Úrsula*, 1, pp. 53-75

Westphalen Rodríguez, Yolanda (2017), "El horror de la memoria y las modernidades *borderline*", *América sin nombre*, 22, pp. 37-47

Wittgenstein, Ludwig (2003), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial

Yelin, Julieta (2019), "La voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente", *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, Vol. 7, Nº. 1, pp. 97-113

ⁱ La literatura escrita por mujeres tiene hoy mayor visibilidad y esto propicia que el mercado literario —y el mercado, en general— haya convertido el feminismo en un valor no sólo de uso, sino también de cambio, a tenor de las primaveras feministas del último lustro (véase Gallego Cuiñas, 2019).

ⁱⁱ La cursiva es mía.

ⁱⁱⁱ En el siglo XXI, seguimos viendo cómo las madres que se "quejan" son sometidas al escarnio público bajo la etiqueta de "malas madres", cómo las mujeres son cosificadas en el plano sexual y cómo su deseo es silenciado o tachado —peyorativamente— de prostibulario.

^{iv} Habría que problematizar el concepto de "literatura mundial", que, en la actualidad, responde más a la adaptación de la literatura a un modelo eurocéntrico que a una verdadera unidad literaria entre distintas naciones (véase Gallego Cuiñas, 2020).

^v A este respecto, hemos de tener en cuenta que la categoría "figura de autor" se ha (ultra)desarrollado en los últimos años, convirtiéndose hoy el escritor en una figura público-ficcional que proporciona las "claves" de lectura de su obra. Para más información, véase Gallego Cuiñas (2018).

^{vi} Resulta curioso cómo se (auto)define Charco Press (que edita *Die, my love*) en Twitter: "Publishers of award-winning literature from contemporary Latin American authors".