

## **Mafalda vs. las sagas de fantasía: 16 notas sobre la organización de la producción literaria del continente americano y un gol de Maradona**

*Mafalda vs. Fantasy Sagas: 16 notes on the organization of literary production in the Americas and a Maradona's Goal*

Alfredo Lèal

Licenciado en Lengua y Literaturas Francesas Modernas.

Maestro en Letras Modernas Francesas.

Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

### **Resumen**

La producción literaria, del mismo modo que toda producción cultural, es susceptible de ser organizada para su estudio. Dicha organización, sin embargo, eventualmente se convierte en un principio de producción, invirtiendo jerarquías y localizando los productos culturales en distintos ámbitos institucionales. A este respecto, el caso específico de la producción literaria del continente americano y los modos en que se la organiza plantean algunas características que merecen una particular atención, principalmente en la manera en que articulan, mediante distintas estrategias, una especie de ontología del “ser americano”. Mediante una exposición de dichas estrategias, y sirviéndonos del ejemplo de la conocida tira cómica Mafalda, en el presente artículo tratamos de demostrar por qué ésta se encuentra en el exacto opuesto de las llamadas sagas de fantasía. Nos aproximaremos a ese procedimiento comentando asimismo un famoso gol de Maradona, en el sentido en que la narración del mismo nos muestra cómo el momento de concreción crítica de una determinada producción es retrotraído ideológicamente en el marco de la “batalla cultural”.

**Palabras clave:** Producción literaria - Sociología de la literatura - Mafalda - Sagas de fantasía.

### **Abstract**

Literary productions, as well as any other cultural production, are prone to being organized for their study. This organization, however, eventually becomes a principle of production itself, reversing hierarchies and localizing the cultural products amid various institutional scopes. In this regard, the specific case of the Americas' literary production and how it is organized poses some characteristics that deserve particular attention, mostly regarding the way in which they articulate, through various strategies, some sort of ontology of the “being of the Americas”.

Throughout an exposition of those strategies and making use of the example of the well-known comic book Mafalda, in this work, we try to demonstrate why this production is the exact opposite of the so-called fantasy sagas. We will approach this procedure by discussing a famous Maradona's goal, insofar as its narration demonstrates how the moment of critique concretion of a determined production is rolled back ideologically within the frame of the “cultural battle”.

**Keywords:** Literary production - Sociology of literature - Mafalda - Fantasy sagas.

## 1.

Que la producción literaria del continente americano haya sido y siga siendo organizada para su estudio a partir de distintas categorías, las cuales se enuncian en el entrecruce de conflictos y tensiones políticas, sociales y culturales, nos resulta tan familiar, tan obvio, que a veces olvidamos lo que dicha organización implica, las problemáticas que conlleva. Nos referimos a categorías que —por lo demás, como sucede con todas aquellas que se realizan, es decir, que se producen, circulan y consumen en el marco de la globalización en cuanto sistema-mundo (Wallerstein 2005) gobernado por la lógica de generación de plusvalor, en el marco de las naciones posnacionales (Echeverría 2006)—, si bien dan cuenta de la producción literaria, también visibilizan proyectos, estrategias e incluso programas velada o abiertamente diseñados para propósitos que, las más de las veces, poco tienen que ver con la literatura en sí. El estudio de la producción literaria, por tanto, se convierte en un territorio desde el cual es posible ya no sólo entender aquello que los pueblos y las sociedades dicen de sí mismos, los nombres que (se) dan (Lèal 2025), sino aquello que ese decir significa en y para lo que son o pretenden ser.

## 2.

Dos, creemos, han sido las maneras en las que, desde distintas perspectivas, criterios y, sobre todo, con distintas finalidades, se ha organizado y sigue organizándose la producción literaria del continente americano para su estudio. La primera, de índole antipopular, parte de la negación sistemática de la organicidad de la producción (Gramsci 1998) en su aspecto más inmediato, a saber, en relación con las comunidades y sus historias. Desde este modo de organizar la producción, la literatura no es (panfleto, divertimento, etc.). La segunda, de alguna forma una extensión de la anterior, tiene que ver más bien con los distintos ámbitos institucionales de la moral (Dussel 2016) y de legitimación desde donde se organiza la producción literaria, colocando en primer plano la pugna constante por la hegemonía en aspectos muy específicos de las sociedades que atraviesan el continente, de la Columbia Británica hasta la Tierra del Fuego. Desde este modo de organizar la producción, la literatura es (cultura, arte, etc.).

**3.**

Si bien, pues, la organización de la producción literaria del continente americano nos permite, por un lado, abordar de manera específica un determinado fenómeno literario en relación con otros con los que comparte ciertas características —fenómeno que, en la medida en que se repite, iterando sus rasgos (Derrida 1985), formalizándose, se convierte en una práctica—, esta especificidad, empero, precisamente en la medida en que se basa en una identificación positiva (Cadahia 2017), plantea a su vez su contracara: predica la pertenencia de una u otra producción a un determinado tipo de literatura —en última instancia, a un concepto de Literatura que estaría determinado por preceptos (Deleuze y Guattari 1993) articulados en torno a la forma mercantil del “libro”— en relación con otros que le son disímiles, diferentes, incompatibles. Organizada con base en criterios categoriales, la literatura es en la medida en que se demuestra aquello que no es. La organización de la producción literaria del continente americano se convierte, entonces, en un principio ontológico que plantea una serie de respuestas a la pregunta “qué es ser americano”, o mejor, “qué es el ser americano” —pregunta que ha recibido, al menos desde Hegel, como ocurre asimismo con el continente africano y el asiático, una simple respuesta: ser americano es no ser europeo.

**4.**

Sobre los dos ejes mencionados anteriormente, el antipopular y el institucional, se establecen tres posicionamientos, los cuales, a su vez, permiten abordar la producción literaria del continente americano mediante tres estrategias: la estrategia geográfica, la estrategia histórica, y la estrategia lingüística. Toda la producción literaria del continente americano, y podríamos incluso decir que toda forma de literatura, se organiza de acuerdo a estos criterios.

**5.**

De la estrategia geográfica derivan categorías que, sirviéndose principalmente de los gentilicios, o mejor, reduciéndose a éstos, efectúan una identificación del/la autor/a con el lugar de su nacimiento, adscribiendo una producción específica a un determinado enclave. Lo curioso de las categorías que derivan de la estrategia geográfica es que normalmente plantean dos direcciones opuestas, exactamente en la medida en que apelan a los dos sentidos de la palabra enclave, el territorial (“con diferentes características políticas, administrativas, geográficas”) y el que apela a los grupos éticos, políticos o ideológicos (“insertos en otros y de características diferentes”, como pone la RAE). La estrategia geográfica de organización de la producción literaria del continente americano procede, entonces, ya sea acentuando la pertenencia de una determinada entidad texto-autoral (Lèal 2022) a un Estado-nación (literatura argentina, literatura mexicana, literatura canadiense), ya sea planteando sus posibilidades de estudio mediante el anclaje a regiones (literatura caribeña, literatura centroamericana, literatura andina). Dos direcciones opuestas, entonces, porque mientras la una, la identificación por Estados-nación, reactiva

el credo liberal e inserta la cultura, en bloque, a una serie de condicionamientos constitucionales, la otra, en cambio, aquella de las regiones, funciona más bien como catalizadora de una identidad compartida por una serie de comunidades que no necesariamente se encuentran representadas en la constitución del Estado-nación. La transculturación narrativa propuesta por Rama (1982) funciona en este último sentido. De uno u otro lado, sin embargo, se abren conflictos, como aquel que tiene que ver con el hecho de que un/a autor/a haya nacido en un cierto país pero realice su obra (la cual se produce, circula y se consume) en otro u otros (e.g. Saer, Bolaño, Halfon), o bien el que concierne al ámbito propiamente etnográfico y antropológico en que se inscribe una comunidad sin que necesariamente se replique en otra con la que comparte región (e.g. en la literatura andina del Perú, los casos de Arguedas —fundamentalmente quechua— y Churata —fundamentalmente aymara).

## 6.

El segundo tipo de posicionamiento desde el que se generan categorías que permiten organizar la producción literaria del continente americano es el que procede activando la estrategia histórica. Ésta, a su vez, es llevada a cabo mediante dos tácticas: a) la táctica histórico-estética, que clasifica la producción de acuerdo con momentos que marcan el aparecimiento, auge o decadencia de determinadas corrientes estéticas (literatura modernista, literatura de vanguardias, literatura del “boom”); y b) la táctica histórico-epocal, que se vale más bien de los diversos momentos gobernados por una tendencia o movimiento político o social que caracteriza cierto corte temporal (literatura de la colonia, literatura de la revolución, literatura del exilio). Del mismo modo que la anterior, la estrategia histórica no está exenta de propiciar conflictos, derivados principalmente del hecho de que tanto los cortes epocales cuanto los desarrollos estéticos se presentan bajo distintas condiciones en distintos enclaves, los cuales, relacionados los unos con los otros, plantean distorsiones que se ejercen mediante la influencia o el rechazo. Así, por ejemplo, el “costumbrismo” habría alcanzado en José Rubén Romero una dimensión irónica rayana por momentos en la caricatura política que jamás se manifestaría en su “versión” colombiana con la obra de Tomás Carrasquilla. Mismo caso con la “novela de la Revolución” en México y la “poesía gauchesca” en la Argentina, las cuales, si bien responden a dos momentos y modelos distintos de consolidación de las democracias liberales, conservan, sin embargo, en su germen, una misma forma de lucha popular a pesar de responder a dos tipos distintos de circunstancia epocal. A la luz de esto, es menester considerar, por último, que la estrategia histórica y sus tácticas se presentan a su vez en el marco de una disciplina, la historia, y no en el marco de la Historia, es decir, que forman parte de un desarrollo epistémico específico, comúnmente enunciado mediante criterios paneuropeos (Wallerstein), desde el cual es posible acentuar una u otra característica tanto de las cuestiones epocales cuanto de las estéticas bajo un modelo historiográfico. Es el caso, por ejemplo, de Vallejo, leído por Mariátegui (1928) mediante la táctica histórico-estética o por Fernández Retamar (1964), quien pone más bien el acento desde la táctica histórico-epocal, pero lo es también el caso de fenómenos directamente estético-epocales como lo son las cartoneras, que pueden ser objeto lo mismo de una historia de

la edición que de una historia intelectual. El ámbito en el que confluyen pone de manifiesto la pugna por el control de la interpretación de lo simbólico.

## 7.

Finalmente, tenemos la estrategia lingüística, la cual, a su manera, retrotrae las dos anteriores al momento de su concepción —pretendiendo, empero, trascenderlo—, en el sentido de que toda obra literaria es ante todo un trabajo con y desde la lengua, “la principal producción y la más colectiva de una cultura” (Rama 1984). Esta estrategia, por cierto, es el resultado de las dos anteriores llevadas a su perfeccionamiento, por lo que implica también su desgaste. A nivel diacrónico, entonces, las categorías que organizan la producción literaria del continente americano responden por lo general a resistencias que se llevan a cabo, a lo largo del tiempo, y volviendo a lo que dijimos sobre la estrategia geográfica, desde determinados enclaves (literatura quechua, literatura maya, literatura mapuche); por el contrario, a nivel sincrónico, se trata más bien de imposiciones que marcan, o mejor, señalan momentos específicos de la historia de la estética o la política (literatura francófona, literatura hispanoamericana, literatura latinoamericana). El principal problema que plantea la estrategia lingüística es el de pasar por alto el momento en que una lengua se convierte en hegemónica respecto a las otras con las que cohabita una sociedad, imponiéndose incluso en su aspecto más significativo al interior de la modernidad capitalista, a saber, determinando la forma de circulación de las producciones en cuanto mercancías. En este sentido, no es de extrañar que la “literatura latinoamericana” llegue incluso al propiciar el oxímoron de una “literatura latinoamericana mundial” (Locane 2019). Y es que el hecho de que la “literatura latinoamericana” haya sido fundamentalmente un constructo de las editoriales españolas, sea en sus sedes americanas o desde los centros estratégicos que fueron Madrid y Barcelona en la segunda mitad del siglo XX, es inversamente proporcional al hecho de que las “literaturas indígenas” conformen un campo específico de los estudios americanos en las academias del Norte, replicado también en el Sur global, donde ha lugar una recolonización mediante la bibliografía y los sistemas de difusión y valorización mercadémica (García Canclini 2012). No obstante, como puede apreciarse en lo más inmediato, a saber, en la catalogación de los libros para su venta y consumo a partir de una serie de políticas de mercado (Gallego Cuiñas), este tipo de organización es el que de hecho reúne, de manera acrítica, todas las estrategias. Esto se verifica en los casos de Valeria Luiselli o Samantha Schweblin, cuyo “éxito” es fundamentalmente enunciado desde el mercado editorial estadounidense —de donde provienen los “rumores” de un eventual Nobel a dichas autoras. La estrategia lingüística es, en el fondo, una estrategia económica tanto como una estrategia colonizadora, en el sentido en que, como nos lo recuerda Lazzarato (2022), “la lengua de los vencidos es el primer botín de la guerra de conquista” (148).

**8.**

Si bien, pues, las estrategias de organización de la producción literaria del continente americano están claramente enfocadas en aspectos particulares y plantean cada una distintas problemáticas, es un hecho que las categorías que se producen desde éstas confluyen entre sí, se tocan, se repelen o bien se atraen. Más allá de estas tensiones, también es cierto que nos permiten colocar las producciones literarias en puntos específicos de un determinado territorio. Esa localización, creemos, se inscribe en los cuadrantes que trazan los ejes antipopular e institucional, siendo el primero un eje jerárquico (X) y el segundo un eje clasificatorio (Y).

**9.**

Para ilustrar nuestra hipótesis, preguntémonos: ¿dónde ubicar, por ejemplo, la conocida historieta Mafalda? En cuanto género literario, la tira cómica ocupa sin lugar a dudas un lugar entre los productos de mayor popularidad; por tanto, desde una concepción “tradicional” de las jerarquías literarias, se encuentra supeditada a las formas de la “alta cultura”, como son la poesía o el teatro —formas, como es sabido, altamente populares en tiempos de un sistema-mundo articulado bajo criterios distintos a los de la generación de plusvalor—; de este modo, Mafalda, por el sólo hecho de aparecer en los diarios, estaría ubicada en algún punto del eje X. Sin embargo, ¿qué hay del contenido de la tira cómica?, ¿dónde lo dejamos al momento de organizar la producción literaria? Las tiras de Quino eran no sólo una respuesta a los específicos problemas de la sociedad urbana argentina de los años 60 y 70, sino que reflejaban, además, un “sentir” latinoamericano, una relación específica de los individuos con sus condiciones realmente existentes en las sociedades del continente que dejaba, por un momento, de ser imaginaria, es decir, que abandonaba el terreno de la ideología tal como lo había propuesto Althusser (1988) para acceder a la crítica, en la medida en que se hacía materialmente accesible. En ese sentido, Mafalda estaría claramente en algún punto del eje Y que resalta institucionalmente aspectos políticos, sociales y culturales de las sociedades.

**10.**

Ahora bien, la ubicación en algún punto de los ejes antipopular (X) e institucional (Y) no implica nada más allá del reconocimiento de que la organización de la producción literaria se efectúa estableciendo jerarquías tanto como recuperando aspectos específicos desde las instituciones, siendo la familia, o mejor, el concepto de familia heteronormada protoburguesa una de las más determinantes dada su influencia, por ejemplo, en los sistemas educativos liberales. Ubicar una producción literaria en un punto de los ejes es empero, al mismo tiempo, profundamente arbitrario, en el sentido en que una misma producción literaria, como, en nuestro caso, Mafalda, es ya no sólo organizada vis-à-vis otras producciones literarias que son o no son literarias en la medida en que se le parecen o son diferentes, sino valorada, produciendo con ello una relación imaginaria con las condiciones realmente existentes, es decir, ideologizándola.

La organización de la producción literaria se torna ideológica en la medida en que retrotrae el momento de materialidad que señalamos arriba, momento de concreción crítica.

## 11.

Podría decirse incluso que el momento de concreción crítica no precisa de nada más que de sí para ser tal. Ese es el desafío de la organización de la producción literaria y, diríamos, en general de toda organización de cualquier tipo de producción simbólico-cultural. Pensemos, por ejemplo, en el gol de Maradona a Inglaterra en el mundial de México 86. Tal como lo narró Victor Hugo Morales, no se trata de un gol sino de un poema, pero el poema no está en el relato, el poema es el gol, reduciendo a su mínima expresión la distancia entre los ejes antipopular e institucional, colocándose en el punto cero. ¿Qué hace, empero, la bellísima narración de Víctor Hugo Morales? Este ejemplo, creemos, es muy útil porque de hecho nos muestra paso a paso el procedimiento ideologizante de la organización de una determinada producción cultural, ocurriendo al mismo tiempo en que la producción se lleva a cabo: en la narración de Morales, Maradona pasa de ser el “genio del fútbol mundial” a ser el gol mismo: “Diegol”; inmediatamente después, Morales activa la táctica histórico-epocal cuando dice que se trata de “la jugada de todos los tiempos” para acto seguido activar la táctica histórico-estética con el epíteto “barrilete cósmico”; lo que sigue es nada menos que la estrategia geográfica, “¿de qué planeta viniste para dejar en el camino a tanto inglés?”, para luego, veladamente, activar incluso la estrategia lingüística, sellándola en un gesto absoluto: “para que el país sea un puño apretado gritando por Argentina”. El gol pierde su concreción crítica —que, a su modo, es todo lo que dijo Morales, pero sigue siendo siempre algo más— y pasa a ser sinónimo de las Malvinas. La pregunta, en todo caso, es si esas Malvinas del gol son las de la guerra absurda de Videla o las de quienes se negaron, desde el peronismo, a morir ahí.

## 12.

La paradoja de la organización de la producción literaria, de la producción cultural, es que el momento crítico persiste, es inasible. Que “el país sea”, cada vez que el gol de Maradona se repite en YouTube, “un puño apretado gritando por Argentina” no precisa de la frase Víctor Hugo Morales; esa es la eternidad del Diego. Pero el fútbol, como la literatura y la cultura, precisan de frases como la de Víctor Hugo Morales para delimitar esa eternidad, para seguir produciéndose, intentando, tal vez, alcanzarla.

## 13.

Volvamos a la tira cómica de Quino. Como veremos en la Figura 1., ésta ocuparía dos cuadrantes distintos y diametralmente contrarios dependiendo del punto donde se hagan coincidir jerarquía e institución, es decir, del modo en que el momento de concreción crítica se ideologice mediante la organización de Mafalda en cuanto producción literaria del continente

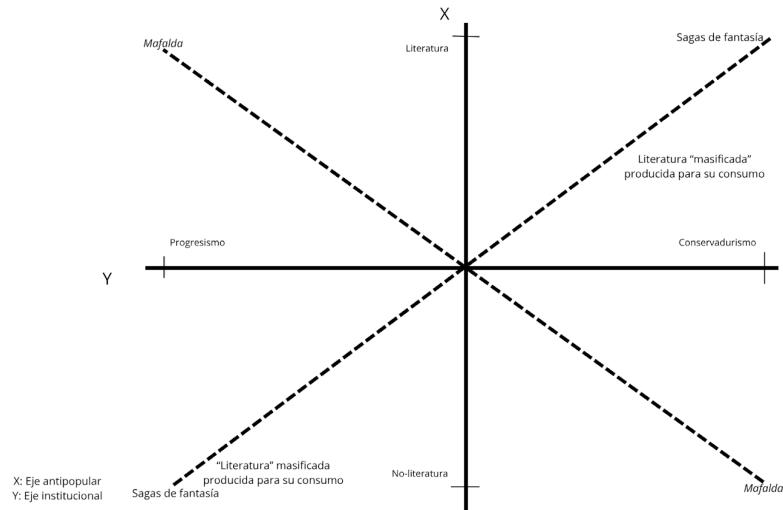
americano. La serie de Disney+ lanzada en 2023, Releyendo a Mafalda, si bien no de un modo tan sintético como la narración del gol de Maradona realizada por Víctor Hugo Morales, nos muestra cómo se la recupera institucionalmente desde un progresismo en sintonía con las recientes producciones de Disney y aquello que hoy día se denomina la “woke culture” —Disney mismo ha reorganizado sus producciones mediante advertencias al inicio de sus películas de animación donde se reproducían estereotipos de raza y género, por lo que cabría preguntarse si no sería necesario también reorganizar a Disney agregando una leyenda que indique que reproduce estereotipos de clase...—; Mafalda, de este modo, implica también su contrario, pero éste deja de ser lo que materialmente era cuando circulaban las tiras de Quino y pasa a ser el conservadurismo de ultraderecha. En este sentido, volviendo a la fórmula mediante la que tratábamos de entender que la literatura es en tanto predica lo que no es, ¿cuál sería el no-ser de Mafalda?

#### **14.**

En la medida en que una producción literaria deja de ser “popular”, es decir, en cuanto responde cada vez menos a una idea orgánica que concretiza materialmente el “sentir” de una comunidad, en la medida, pues, en que se la sistematice, subirá en los escalafones de la jerarquía hacia la “cultura”. La clave de la “batalla cultural” radica, entonces, en cuán verdadera, o mejor, cuán verosímil puede llegar a ser la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia que organiza las producciones culturales. Si, de un lado, lo antipopular estaría funcionando como antónimo de masificado, en el sentido en que esto sería impuesto por quienes poseen los modos de producción, lo masificado adquiriría una validación institucional a la derecha de nuestro cuadrante en cuanto se encuentre escindido de las comunidades y sus desarrollos orgánicos. Institucional, entonces, como sinónimo de contractual, por lo que no queda excluida la que Dussel denomina como “institucionalidad a priori”, es decir, “comunitaria y societaria”, en el entendido de que “toda institución se aliena con el tiempo, y pasa de servir a la vida de la comunidad a servirse de ella”. Toda organización de la producción literaria y cultural termina, en suma, por alienarse.

#### **15.**

Agregaremos a nuestro diagrama el que, nos parece, es el mejor ejemplo de cómo esta organización de la producción literaria del continente americano termina por servirse de la comunidad realmente existente: las sagas de fantasía. Éstas proceden directamente de las editoriales, es decir, niegan, desde su concepción, toda organicidad comunitaria, renovándose sistemáticamente y recreando sus propias “comunidades lectoras” (Albarello et al 2019; Tomasena 2019; Cuestas y Pates 2023) mediante booktubers, lectoras y lectores que, separadas de enclaves, acentúan paradójicamente “en comunidad” el carácter individual de la lectura y santifican el consumo.



## 16.

Es posible, empero, que esta sea la forma perfeccionada de la producción literaria del continente americano, en el sentido en que activa hasta su límite las estrategias antes mencionadas: se produce desde el enclave hegemónico, reduce la estética a tal grado que termina incluso afectando el ámbito epocal, y se escribe directamente en una lengua franca, el inglés, que acepta todo tipo de traducción mecánica para fines de ser consumida lo más rápido posible. Las sagas de fantasía, producidas para consumirse y consumidas para seguir produciéndose, son el exacto opuesto de Mafalda. De ahí, finalmente, que, desde el progresismo, las comillas vayan en la palabra “literatura”, cuando para el conservadurismo éstas estén puestas más bien en la palabra “masificada”.

## Bibliografía

Albarelo, F., García Luna , A. L., & Arri, F. (2019). Los booktubers en el ecosistema del libro y la lectura. Revista Latinoamericana De Estudios Editoriales, (1). Recuperado a partir de <http://redeseditoriales.org/OJS/index.php/Releed/article/view/releed-1-12-albarelo-garcia-arri>

Althusser, Louis. 1988. “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan. Buenos Aires: Nueva Visión.

Cadahia, Luciana. 2017. “El dilema práctico de la positividad en el joven Hegel”. Mediciones de lo sensible. Hacia una nueva economía crítica de los dispositivos. Buenos Aires: FCE, pp. 115-123.

Cuestas, Paula, Giuliana Antonela Pates. 2023. “La dimensión activa, social y emocional de la lectura: un marco teórico-metodológico para el estudio de libros y lectores/as”. Amoxtli Vol. 10, Num. 11 (2023), pp. 1-16.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. 1993. “Percepto, afecto y concepto”. *¿Qué es la filosofía?* Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, pp. 164-201.

Derrida, Jacques. 1985. “Des tours de Babel”. *Difference in Translation*. Edited with an Introduction by Joseph F. Graham. Ithaca / London: Cornell University Press, pp. 209-248.

Dussel, Enrique. 2016. “El nivel institucional de la moral”. 14 tesis de ética. Hacia la esencia del pensamiento crítico. Madrid: Trotta, pp. 45-56.

Echeverría, Bolívar. 2006. “La nación posnacional”. *Vuelta de siglo*. México: Era, pp. 143-154.

Fernández Retamar, Roberto. 1964. “Para leer a Vallejo”. *Antología personal*. México: Siglo XXI, 2007, pp. 149-158.

Gallego Cuiñas, Ana. 2022. Cultura literaria y políticas de mercado: Editoriales, ferias y festivales. Berlin / Boston: De Gruyter.

García Canclini, Néstor. 2012. “Desencuentros entre un antropólogo latinoamericano, un sociólogo europeo y una especialista estadounidense en estudios culturales”. *La globalización imaginada*, Buenos Aires: Paidós, ebook, pos. 2223-2455.

Gramsci, Antonio. 1998. Literatura y vida nacional. *Cuadernos de la cárcel* 4. México: Juan Pablos Editor.

Lazzarato, Maurizio. 2022. “Critica dello sfruttamento e della produzione di soggettività”. *L'intollerabile presente, l'urgenza della rivoluzione. Classi e minoranze*. Verona: ombre corte, pp. 128-158.

Lèal, Alfredo. 2022. Bolaño frente a Herralde: Relaciones económicas entre poética y edición de literatura latinoamericana. Berlin / Boston: De Gruyter.

Lèal, Alfredo. 2025. Dar (el) nombre. Notas de trabajo en torno a las relaciones entre autor y editor en Occidente. Bogotá: Editorial UTADEO.

Locane, Jorge. 2019. De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial: Condiciones materiales, procesos y actores. Berlin / Boston: De Gruyter.

Mariátegui, José Carlos. 1928. “El proceso de la literatura. XVI. César Vallejo”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Conaculta, 2015. pp. 316-325.

Rama, Ángel. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 2013.

Rama, Ángel. 1984. “La literatura en su marco antropológico”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 497, mayo de 1984, pp. 95-101.

Tomasena, José Miguel. 2019. “Libros y pantallas: la popularización de los booktubers”. *Lectoescritura digital*. Madrid: Catálogo de Publicaciones del Ministerio de Educación y Formación Profesional, pp. 69-76.

Wallerstein, Immanuel. 2005. “la globalización: una trayectoria a largo plazo del sistema-

*Mafalda vs. las sagas de fantasía: 16 notas sobre la organización de la producción literaria del continente americano y un gol de Maradona*

mundo”. La decadencia del poder estadounidense. Estados Unidos en un mundo caótico. México: Era – Editores Independientes, pp. 49-70.