

A favor de lo vivo: la escritura reciente de Gabriela Cabezón Cámara

In favor of the living: The recent writing of Gabriela Cabezón Cámara

Mónica Velásquez Guzmán

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia, México

Recepción: 26 Febrero 2024

Aprobación: 02 Abril 2024



Acceso abierto diamante

Resumen

La literatura de anticipación actual registra la desazón producida por la sensación de no-futuro dada por la ecodevastación, la violencia y el colapso del humanismo al no integrar lo no-humano y tecnológico. En ese contexto, la reciente novela *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara apuesta por lo vital al mostrar un incipiente horizonte de posibilidades que va de un mundo posthumanista a uno integrador. En diálogo con las propuestas de Braidotti, Haraway, Giorgi y Viveiros de Castro se leen las representaciones de este nuevo horizonte de lo posible a partir de las nociones de mutación (Coccia) e interrupción (Blanchot).

Palabras clave: Cabezón Cámara, mutación, interrupción, literatura de anticipación.

Abstract

*Current anticipation literature registers the unease produced by the sensation of no future given by the eco-devastation, violence, and the collapse of humanism by not integrating the non-human and technological. In this context, the recent novel *Las niñas del naranjel / The Girls From the Orange Grove* (2023) by Gabriela Cabezón Cámara bets on the vital by showing an incipient horizon of possibilities that goes from a posthumanist world to an integrating one. In dialogue with the proposals of Braidotti, Haraway, Giorgi, and Viveiros Castro, the representations of this new horizon of the possible are read from the notions of mutation (Coccia) and interruption (Blanchot).*

Keywords: *Cabezón Cámara, mutation, interruption, anticipation literature.*

Mi pregunta, si la tenía, no era “quién soy” sino “entre quiénes soy”

Lispector, *La pasión según G. H.*

Introducción

No es novedad que la literatura imagine el futuro o los futuros posibles atendiendo a las señales del presente, al que denuncia o critica. Se trata de un desplazamiento que, como afirma Fernando Reati (2006: 15), “nos lleva hacia el porvenir y nos hace ver el mundo real reflejado en el espejo levemente deformante de futuros hipotéticos para producir un comentario irónico sobre el presente”. Cuando esa mirada no puede sino detectar lo tremendo del momento actual, hecho que sucede desde hace tiempo, el negativismo y la desazón proyectan la certeza de que “todo aquello que podría empeorar ha empeorado [además], cuando el presente genera incertidumbre, temor y desconcierto, aparecen en el arte todo tipo de nostalgias por el pasado y proyecciones hacia el futuro” (Reati, 2006: 19 y 33).

En este marco, las obras más recientes de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara (1968), *Las aventuras de la china Iron* (2017) y *Las niñas del naranjel* (2023) ejecutan un giro que incide en el tratamiento del tiempo y en la manera de imaginar ese futuro. No se trata simplemente de una utopía revivida, más bien de varias apuestas radicales; si, contrario a la novela histórica, la novela de anticipación se dirige al futuro, en estas obras, se interviene un momento del pasado (ficcional e histórico) para insertar una ilusión que afecta al presente y al porvenir.

En *Las aventuras de la china Iron*, Cabezón Cámara toma el clásico *Martín Fierro* y rescata del silencio a la esposa del protagonista, una china de catorce años apenas nombrada en el texto original. La China de esta versión es capaz de viajar, de asombrarse ante el mundo y de crear comunidades alternativas a la familiar. De hecho, de la mano de una inglesa, a quien también le secuestraron el marido, recorre la pampa hacia el sur en una carreta que encierra el saber europeo acompañado de la sabiduría local, encarnados en la figura del arriero Rosa. Luego habita el mundo terrateniente en una hacienda y culmina el trayecto uniéndose a una comunidad transespecies fusionada con el entorno y la lógica fluida de las aguas.

En la segunda novela, que se abordará aquí, Cabezón Cámara toma otro personaje, esta vez la histórica Monja Alférez, Catalina de Erauso, desde una voz masculina, bajo el nombre de Antonio.^[1] Coloca al protagonista en medio de la selva en América,^[2] en compañía de dos niñas guaraní —que rescató más por accidente que por filantropía—, una yegua con su potrillo, dos monos y una perra. En el texto se entrelazan dos líneas narrativas; una es la carta —que se complementa con el relato de un narrador omnisciente— para su tía en España, donde la pone al corriente de su vida. La otra es la interrupción permanente de las niñas por cuya voz la oralidad irrumpe en la escritura, el presente en el pasado y lo americano en lo europeo-español.

Como en el caso de la novela anterior, no se trata de una mirada que recree o inserte un hecho probable en una biografía real o ficcional, sino que saca a Antonio-Catalina de su espacio-tiempo y lo coloca en otro que parece fuera de la secuencia histórica, incluso cerca del mito. Allí tanto el impulso guerrero como la crisis ecológica son radicales, pero se tamizan con el mundo guaraní, la selva y la relación-traducción de seres de diversa raíz cultural.^[3]

En ambas novelas se anticipa un presente-futuro fuera de sus ataduras histórico-culturales, en un desplazamiento que explora nuevas formas de imaginar la potencia del futuro antes que su final. Este artículo se detendrá en esa apuesta por lo vivo para ver cómo se configura en la novela, pero también el futuro que imagina, entre quiénes y con qué lenguaje. Para ello, será fructífero establecer un diálogo con diversos teóricos que han pensado la interrelación entre especies y culturas más allá del antropoceno, a saber, Donna Haraway (2019), Rossi Baridotti (2015; 2019), Eduardo Viveiros de Castro (2004), Silvia Rivera Cusicanqui (2018) y Gabriel Giorgi (2014).

La vida, eso que muta

Catalina deviene Antonio. La hallamos situada en la selva (final que se desvía del que tuvo el personaje real), mientras cuida a dos niñas que rescató y se enfrasca en su carta-memoria. En ella relata su primer tránsito, de monja a alférez:

Me fui. Había deseádome marinero, pero nunca, nunca, nunca había sabido que fuera eso posible, y la voluntad de lo imposible en el cuerpo duele y fuertemente me dolió: en los huesos, en los músculos tiesos de encierro, en los ojos que era menester mantener bajos, en las manos, que atadas las tenía. [...] Mi cuerpo vio la puerta y salió como el tallo de la nuez por el agujerito húmedo que le hicimos (Cabezón, 2023: 47-48).

Cuando el deseo de devenir otro, hombre de mar, de viaje, se revela posible, el cuerpo sabe; la piel y los órganos se dirigen a su nueva potente forma que supera la supuesta imposibilidad de esa transformación:

Tuve miedo, era medianoche, no recordaba haber pisado otro suelo que las piedras grises y la tierra de hojas de los jardines del convento, pero mis piernas no temieron y me llevaron. Mis manos tampoco temieron, mi querida, tomaron lo que se podía tomar y abrieron lo que había de ser abierto para salir, y corrió mi cuerpo al bosque, como el de un cervatillo cuando los ojos del tigre se posan, por fin, en otra bestezuela o en el vuelo de un insecto o en el río (Cabezón, 2023: 49).

Lejos de la mirada y la normativa que dictamina manos quietas y mirada baja, su nuevo cuerpo arropa nuevas ansias y, por lo tanto, no lo recuerda ni bajo el apremio de un trauma ni bajo una demanda identitaria. Pareciera que esta primera mutación obedece a un deseo de movilidad, no de identificación, por consiguiente, lo sigue, sin más, hacia lo desconocido de las nuevas formas de lo vivo. Como apunta Martínez (2021: 10) en un análisis histórico de la vida de Catalina, se debe considerar que:

Nuestras formas de clasificar los cuerpos y el deseo difieren radicalmente de aquellas que jerarquizaron las sociedades del Antiguo Régimen. Por eso resulta tan difícil la traducción de la historia de la Monja Alférez a la lengua de nuestros días, si bien su problemática nos interroga de manera urgente.

Podría pensarse, teniendo en mente la anterior novela de Cabezón Cámara a la que se hizo referencia, que la propuesta de cuerpos que cambian o transitan determinaciones genéricas es bastante afín a la manera en que el siglo de la protagonista entendía la identidad sexogenérica, ya que, “tenía más que ver con el rango, la calidad y el estado que con la esencialización de una diferencia genital. Es por esto que cambiar de sexo, en el siglo XVII, no resultaba inconcebible” (Martínez, 2021: 11). Alejarse del género para ir en pos de otra manera de circular, funcionar y existir socialmente es una libertad que, como en otras obras de la autora, va más allá de ese rasgo identitario que puede (o no) ser el género, pues los personajes mutan también de especie. Así, en la selva, Antonio deviene árbol:

Durmió como un tronco. No fue profundo. Ni largo. Durmió como un tronco porque lo rodearon los bracitos y las piernas de los dos monos. Y las dos niñas y la cabecita de la Roja. Siente la tibieza de las pieles. Las respiraciones chiquitas. Antonio es un árbol. Y sus huesas ramas. En cualquier momento empieza a echar hojas y dar sombra (Cabezón, 2023: 163).

En esta segunda mutación ya incide la lógica y las posibilidades de un nuevo marco cultural. Igual que al final de *Las aventuras de la China Iron*, en este nuevo mundo se construyen nuevas y parciales comunidades humanas y no-humanas. Catalina-Antonio-árbol se mueve y se corporiza dentro de la lógica indígena donde el tránsito entre cuerpos solo confirma la continuidad de un espíritu. Al respecto, puntualiza Viveiros de Castro (2004: 57):

Dicho de otra forma, nuestra cosmología imagina una continuidad física y una discontinuidad metafísica entre los humanos y los animales, la primera haciendo del hombre objeto de las ciencias de la naturaleza; la segunda, de las ciencias de la cultura. El espíritu es nuestro gran diferenciador: es lo que sitúa a los humanos por encima de los animales y de la

materia en general, lo que singulariza a cada humano individual ante sus semejantes, lo que distingue a las culturas o períodos históricos en cuanto “conciencias colectivas” o “espíritus de la época”. El cuerpo, al contrario, es el gran integrador, el vehículo de la “participación moderna”: lo que nos conecta al resto de los seres vivos, unidos todos por un sustrato universal (el ADN, la química del carbono, etc.) que, a su vez, remite a la naturaleza última de todos los “cuerpos” materiales. Los amerindios, en contrapartida, imaginan una continuidad metafísica y una discontinuidad física entre los seres del cosmos; la primera da lugar al animismo —la “participación primitiva”—; la segunda, al perspectivismo. El espíritu, que no es aquí sustancia inmaterial sino forma reflexiva, es lo que integra; el cuerpo, que no es sustancia material sino inclinación activa, lo que diferencia.

Algo en Antonio ya supo de esa fuerza integradora que persiste entre las formas corpóreas posibles. De alguna manera es un *alma doble* (como se definió a la China y a Martín Fierro en la novela precedente), un ser de umbral que oscila entre las corporalidades conocidas y separadas por la epistemología de Occidente. De hecho, su cuerpo femenino/masculino/vegetal continúa sus mutaciones al transformarse luego en un ángel-pájaro:

–Parate, che, vos.

–¿Mba'érepa?

–Para verlo pájaro, che

[...] Volá, che

–Pues no

–Subite a un árbol, vos, che

–¿Mba'érepa?

–Un pájaro-hombre-mujer es, che

[...]

–Tus ángeles son espíritus mitad pájaro mitad hombre.

–¿Mba'érepa?

–Porque tienen alas, Michĩ.

–¿Ángeles mujeres hay?

–Los ángeles no son hombres ni mujeres.

–Como vos, che.

–Yo soy hombre, Mitãkuña.

–Nde japu.

–¿Soy mujer?

–Nahániri

–¿Y qué soy entonces?

–Ángel, che. Pajarraco (Cabezón, 2023: 172 y 143).

Cuando él explica a las niñas qué es un ángel, dos de sus rasgos les son aprehensibles: no tienen sexo definido o único, como Antonio, y vuelan, como las aves. Por ello, cuando confeccionan alas para él y visibilizan su ser mutante, umbral entre géneros y especies, concretan conceptos anfibios presentes en la religión española, asentándolos en cuerpos reales y visibles en el entorno selvático. El final de la cita añade una desolemnización, una irrelevancia a esa experiencia de atestiguar un cuerpo-umbral; no es ni un mediador celestial ni un ave grandiosa, solo eso, apenas un *pajarraco*. La cadena de mutaciones no se detiene:

Ya no usa sus vestidos, Antonio. Anda pintado de la cabeza a los pies de ríos rosas y rayas negras y franjas rojas. Lo cubren casi enteramente. Ya casi no se ven ni sus cicatrices. Se ha dejado el calzón nomás, un trozo de tejido alguna vez blanco y ahora terroso. ¿Estará dejando de ser un caballero? Canturrea, se baña en el río, se come las comidas de los indios que, lo está notando ahora mismo, están cambiando sus cantos. Cada vez cantan menos las mujeres y los niños. Y más los hombres. Suenan a guerra estos cantos (Cabezón, 2023: 193).

Ahora que se descaballeriza deviene el lienzo corporal donde se pinta el cuerpo guerrero que necesitará pronto (práctica ritual entre los pueblos indígenas del sur del continente). Su transformación se inscribe entre las del entorno, pues cambian los cantos, las energías y los cuerpos. También las niñas, entre delirio-sueño-realidad, mutan hacia una animalidad que las protegerá:

Qué curioso. Son las niñas. Ya había escuchado que los indios de esta selva sabían hacer estas cosas. Transformarse en animales, en árboles, en montañas o en ríos. Los ojitos no. No les cambian. Siguen dulces, negros, brillantes y rasgados. Las vocecitas (Cabezón, 2023: 243).

Solo entonces, su madre, que estuvo cuidándolas desde cierta distancia, se deja ver:

se abraza a sus hijas. Se funden. Hacen una montaña que se hace un manantial que baña un monte de helechos y colibríes y yacarés y ranitas azules y vuelven a ser una madre con sus dos hijas y rugen tigras. Antonio las ve, las escucha. Como escucha a los árboles. Trabajan bajo la tierra. [...] El fuego es. Es el fuego que Antonio temió siempre. Llegó, está llegando. Los monitos le gritan. Roja le ladra (Cabezón, 2023: 247).

Como Antonio pertenece al grupo, aunque se sabe parte de los *enemigos* a enfrentar, podría participar de la batalla desde una nueva corporalidad que roza el mito:

Antonio grita y le sale una lengua de árbol, un viento. Todos sus hombres y él mismo hacia la dirección de las ramas [...] han matado un pedazo de selva. Y siguen llegando. [...] Los hombres árboles detrás de ellos. Suben alto, alto y se desploman [...] con ayuda de dos yaguaretas grandes como barcos, los meten en una cueva. La sierra arroja una roca y la cierra (Cabezón, 2023: 250).

Cuando Mitakuña lo despierta, él pregunta si mataron a todos, a lo que ella reclama “A casi todos, pero vos no, che. Acá estuviste. [Él replica:] no. Luché con los hombres árbol, niña” (Cabezón, 2023: 250). Carece de relevancia si fue un deseo, un sueño o una muestra de su integración, Antonio incorpora su cuerpo a la selva por medio de una nueva metamorfosis, esta vez en un ser mítico. Al mismo tiempo, se despedirá de las niñas que, animalizadas (o no), vuelven a su lugar social y filial. La selva se quema y ellos migran. Por primera vez él está atado a la tierra a la que se une en una última mutación, en la que deviene nuevamente en árbol.

Tanto Haraway (2019) como Braidotti (2019) sostienen y demandan un actuar capaz de ir en contra del pesimismo o agotamiento de lo distópico. Ambas exploran maneras de descentrar lo humano y desanclarlo desde su supuesta racionalidad y posesión del lenguaje como estructuras diferenciadoras. A su vez, la cosmovisión indígena dota de modos de movilización y mutación para que lo vital recomience en otra parte, con otro tiempo y con otra forma corporal. Así podría imaginarse ese *yo relacional expandido* y afectado por su coexistencia con otros seres vivientes (Braidotti, 2015). De varias formas, al transitar entre cosmovisiones, el

personaje no se “limita a nuestra especie, sino que incluye todos los elementos no antropomórficos. La materia viva —incluida la carne— es inteligente y autoorganizada, y lo es precisamente porque no está desconectada del resto de la vida orgánica” (Braidotti, 2019: 12).

Aquí es importante recuperar el pensamiento de Emanuele Coccia (2021), quien lee la metamorfosis como el centro del funcionamiento de lo vivo. En su presentación “Metamorfosis. Solo hay una vida en la tierra”, del 4 de abril de 2021, apela a mirar en la transformación de los insectos el modo principal de operar de lo vivo, ya que todo cambia en ellos: su piel y sus cuerpos (de larva a mariposa, por ejemplo). Eso le sirve como parámetro para fundamentar la idea de un segundo huevo, *postnatal*, una latencia de un *estado embrionario* que permite a todo lo vivo mutar, posibilita la vida más allá de su forma singular.

Hay que remarcar una curiosa metamorfosis de la novela, ya que parece abandonar circunstancialmente sus rasgos de género literario para dejarse impregnar por el tiempo del mito, del puro devenir de la escritura ficcional en posible explicación del presente. A la manera de las narraciones míticas, propias del entorno indígena, la obra bordea entre el despliegue de la historia ficcional de la biografía de la monja Catalina y la irrupción del mito de los árboles guerreros, o la transformación de las niñas en yaguaretas. Así da lugar a las razones del desplazamiento de la tribu hacia la Tierra sin Mal, lejos de la selva que quemaron los españoles excompañeros de Antonio.^[4]

Para cerrar este apartado, se resalta que, si bien lo vivo es una continuidad, esta se logra con la mutación de corporalidades. Así los seres vivos se abren a nuevas formas por las que no solo vencen su caducidad, sino que se integran a un movimiento mayor. La posibilidad de cambiar es la única manera de renacer e insertarse en otro mundo como nueva subjetividad. Paralelamente, la novela se transforma en carta, en testamento, en confesión, en mito, etc. Transitar de forma implica un cambio de lógica y, claro, de escritura.

Cuando una cultura i(nte)rrumpe en otra: traducir, cuidar

Si la mutación es un eje rector para el imaginario de Cabezón Cámara, no lo es menos la interrupción. La RAE (2014) la define como aquello que “corta la continuidad de algo en el lugar o en el tiempo” y también, al referirse al acto de una persona: “atravesarse con su palabra mientras otra está hablando”; la interrupción evita el flujo de algo, es la suspensión temporal de un suceso. En esta obra, Antonio (como buen ser al cuidado de otros) escribe a su tía en un flujo de memoria para ponerla al día de lo que sucedió desde su huida hasta su estancia en la selva, gesto confesional que habrá de redimirlo como promesa a la Virgen. Pero las niñas interrumpen permanentemente ese ejercicio y, a la vez, el presente; ellas encarnan aquello que él debe proteger y lo vivo mismo que clama atención.

Los movimientos de esa interrupción son dos: las peticiones de traducir y el reclamo del cuidado. En cuanto a lo primero, tanto Antonio como las niñas reconocen al otro como ajeno, pero, por el afecto, intentan armar puentes para comprenderse. Así preguntan, exponen, ejemplifican aquello que es incomprendible para alguno, a veces usan referentes del mundo ajeno, reconociendo que permanecerá como tal. Se trata de una traducción no literal, sino más amplia, *cultural*:

En la traducción cultural se trabaja con unidades que no son lingüísticas y ni siquiera semánticas, sino culturales. Desde luego, como se ha visto, esta definición conlleva por fuerza una problematización del término “cultura”. Lo que se busca al realizar una traducción cultural es relocalizar, reinterpretar, reinscribir y reescribir el texto fuente en la cultura de destino, de modo que surja el efecto proyectado en esta segunda cultura, ya sea ajustándose a los patrones establecidos o violentándolos, tratando de que el texto de destino se adecue al contexto de llegada (Villegas, 2015: 62).

Nociones como territorio, identidad, pertenencia y sistema de creencias son algunas de las zonas de desencuentro entre Antonio y las niñas. En los diálogos que interrumpen la carta, ellas indagan para entenderlo:

-Antonio, che.

-Dime, Mitžkuña

-¿Qué es un país?

-Hombres y mujeres que viven en el mismo lugar y hablan el mismo idioma y tienen un rey.

-La selva no es un país, che.

-No. Sí.

-¿Mba'érepa?

-Porque es parte de España, que es un país, Michi.

-No. [...]

-Yawareté, serpiente y tapir no quieren, che. Nosotras tampoco.

-Habrá guerra entonces.

-¿Vos pelear contra nosotras, che?

-¿Contra vosotras? (Cabezón, 2023: 129-130).

Un lugar asentado y fijo, una sola lengua y una monarquía no son parámetros universales y, por tanto, las niñas no los comparten. Suponer que *país* equivale a posesión de una tierra y que deba regirla una monarquía responde a un ordenamiento del mundo que no necesariamente consensúa con otros marcos culturales. Tampoco lo es imponer una pertenencia o regencia a los habitantes de una zona, en este caso animales y niñas que, de poder, se opondrían. Ahora bien, ¿esa diferencia los hace enemigos? El afecto aparece ahora como un ruido político.

Un apartado que condensa las tensiones de esta comunidad es el que acoge una mutua traducción de narraciones genésicas como punto de explicación del mundo de cada uno; la Biblia y a los mitos de origen (varios tomados de Cadogan, aunque retrabajados, según apunta la autora en sus notas finales). Se oponen varios elementos: un dios solitario frente a una madre asistida por otros dioses y animales, espíritus tutelares en oposición a un engendrador único; la luz contra la oscuridad como gesto inicial, etc.

En el principio creó Dios

a los cielos y a la tierra.

Mas todo salió mezclado

un gran abismo de faz

cubierta por las nieblas.

Y también aguas había

y el espíritu de Dios

volaba desde el Oriente

empero nada veía.

Dijo hágase la luz:

¡Fiat lux ahora! ¡Fiat lux! (Cabezón, 2023: 49-50)

Nuestra mamá la primera

para su cuerpo creó

el oscuro de antes

las patas de los pies,

en lo oscuro de antes de antes

las primeras patas

los pies primeros.

El oscuro de antes

de las trenzas le crecieron

unas flores yvoty morotí con plumas^[5] (Cabezón, 2023: 182).

Tomo únicamente los inicios de los relatos para establecer, más que las diferencias entre los textos, la manera en que el otro oye e interpreta esa narración. La primera variante es que las niñas no entienden un origen conformado por un padre y menos su preexistencia respecto a todo ser vivo; en cambio, reconocen a una madre (¿invento de Cabezón Cámara?) que coexiste con el colibrí y otras fuerzas tutelares. A diferencia de un espíritu abstracto, la deidad guaraní forma un cuerpo como continuidad o extensión de las flores y los animales.

En otro apartado, mientras Antonio continúa narrando los siete días del Génesis, las niñas no entienden la soledad de Dios o su aparente no-necesidad de otro ser que lo acompañe. Tampoco comprenden bien la noción de *pecado*, que confunden con *pescado*, o la de *infierno*, que se desplazará de manera magistral a la amenaza de la Inquisición (tema que solo aparece en la carta), y de esta al fuego concreto e intencional que devasta a la selva e instaura el suplicio entre sus habitantes. Finalmente, al paraíso católico corresponde, pero no equivale, la noción de *Tierra sin mal*^[6] a donde van los buenos y no los agobia ni el hambre ni el daño. Las niñas traducen las bondades del sitio en algo concreto, las naranjas que anhela Antonio:

—¿Y qué hacen allí?

—Comen naranjas, che, bailan. Y no se mueren, vos.

—Pues me alegro mucho (Cabezón, 2023: 237)

La última zona de traducción que se destaca es la del cuidado mutuo y del entorno. Por un lado, Antonio asume labores (m)paternales de cuidado con las niñas y los animales a su cargo, pero el hecho es recíproco. Los monos les llevan frutos, la yegua alimenta a las pequeñas, se sabe que las familias de las niñas las proveen de comida y resguardo, especialmente al aproximarse la guerra. Desde las cartas, Antonio evoca los cuidados de su tía e intenta restituir una mínima reciprocidad desde esa carta que es, de alguna manera, una memoria reivindicativa.

En algún momento, él le pregunta a Mitakuña por qué permanecen lejos quienes las cuidan, a lo que ella responde que es por los *malos espíritus* que él irradia y ante la insinuación de la lejanía de su familia, ella le responde preguntándole dónde *es* su tía y su España. Pues igual de lejos, o más. Hay que entender culturalmente que es posible que la tribu de las niñas no plantee el cuidado en términos de familia nuclear sino de grupo extendido y compuesto por humanos y no-humanos, que no precisan estar muy cerca o tutelarlas. Como señalan Leavy y Szulc (2021: 91), en estos grupos prima la apuesta por la independencia y autonomía de la infancia, que además cuidan activamente de su entorno, lo que se hace muy patente durante la guerra. En los días previos, Antonio registra:

Mit̃kuña y Michī bailan aún dormidas. Las mece el canto de los suyos. Han de estar sus madres, sus abuelas, entre las cantantes. Mueven las cabecitas, tararean, parecen sostenidas por la canción infinita que, como los días, como las noches, no empiezan ni terminan por ningún lado (Cabezón, 2023: 171).

Evidentemente, la actitud hacia el entorno natural los diferencia y distancia. Mientras Antonio lo posee y usa, las niñas lo cuidan y administran. Cuando arrasan la selva, él pregunta qué hicieron con los españoles vencidos, a lo que la niña responde: “los pusimos en la selva que quemaron, vos. La dejaron sin agua, sin sombra, sin animales. Todo ceniza, che. —¿Morirán? [pregunta él] —no sé, vos. Por ahí comen ceniza [dice ella]” (Cabezón, 2023: 250). Dejarlos ahí en lugar de matarlos, implica que sobrevivan en un entorno que ellos volvieran imposible para la vida. Se manifiesta su corresponsabilidad con lo que coexisten en riesgo mutuo, se les exige aprender a “habitar en mutuo riesgo en un mundo dañado”, dirá Haraway (2019: 71).

Remorini (2007: 310) explica las nociones de desbalance personal en relación con los desequilibrios provocados en el entorno en los siguientes términos:

la idea de desajuste pone de relieve el reconocimiento de los estados de salud o bienestar —que desde la perspectiva Mbya serían indisociables— como expresión de un equilibrio interno y externo. Es decir, tanto entre los componentes que integran la persona, como entre el individuo y su entorno en un sentido amplio del término, incluyendo desde las relaciones sociales cotidianas, las consecuencias de las acciones de otros sobre él, las condiciones del ambiente físico, hasta la acción de seres extrahumanos (espíritus, dueños).

Se denomina *interrupción de prioridad* a la aplicación que nos deja saber de un WhatsApp o de una llamada urgente en nuestros celulares. La convivencia con las niñas manda a Antonio esas apelaciones de atención con las que la vida interrumpe el fluir intelectual de la memoria (carta) para instalar, reclamar, el apremio del cuerpo y de los afectos.

Si lo español irrumpe en América Latina, esta no deja de interrumpir el transcurso monologante y unívoco de un falso universal europeo. Instala con fuerza la idea de que entre dos (Antonio y niñas y, por medio de ellas, España y América) no existe una otredad reductible y traducible, sino “lo desconocido en su distancia infinita”, a decir de Blanchot (2008: 95). Ahora bien, en esa interrupción actúa un modo de vida que privilegia la contingencia y la actualidad antes que la permanencia y la memoria de Antonio; al igual que un cuestionamiento político que reclama el tiempo del cuidado de uno, de los demás y del entorno. No existe ni similitud ni trato fluido con lo diferente; más bien lo contundente de su distancia que demanda traducción. Sin embargo, en paralelo, el mundo del cuidado y del afecto posibilita puentes entre seres distantes/distintos.

Una poética de lo vivo

A la nueva locación de Antonio y su convivencia con las niñas subyace una apuesta por lo viviente que, como precisa Giorgi (2014: 35-36), “no es nunca individual, no se juega en torno a un principio formado, sino que es siempre un anudamiento de fuerzas, espaciamento y relación”. Lo viviente es un estado relacional de coexistencia entre especies diversas. Así, se afirma la concepción de que:

lo viviente no coincide con un cuerpo, sino que tiene lugar entre cuerpos, y que, por lo tanto, no se deja reducir a una medida apropiable, demarcable como propiedad del individuo [sino que] el cuerpo (opera) como crítica —y no como soporte— de la Individualidad (Giorgi, 2014: 269).

Antonio logra acceder a nuevas lógicas y replantear modos de interactuar con los que le rodean a través de los desplazamientos de su cuerpo hacia nuevas formas.

A la apuesta por órdenes alternativos (la selva) se suma la indeterminación de roles, géneros y especies (mujer-hombre-árbol-ángel-pájaro), las opciones de establecer lazos fluctuantes y mutables, la posibilidad de un “encuentro interpersonal y aleatorio (por carecer de un vínculo familiar genético) de sujetos que eligen relacionarse desde la afiliación y el cuidado, en condiciones de equidad y libertad” (Peinador, 2021: 299). Como afirmó de Leone (2021: 74-5) respecto a *Las aventuras de la China Iron*, estas escrituras permiten imaginar que:

Hay una tendencia de toda materia viva a formar asociaciones con otros sistemas materiales. Indios, animales, plantas, rocas, enaguas, objetos [...] se “trenzan” en una familia no sanguínea ni territorial sino poliamorosa, ecológica, cósmica, descentrada, en la que rige la “santidad vegetal” y ya no hay explotación animal ni terricidio posible.

Si bien desde ciertas perspectivas,

podríamos entender la comunidad creada al final de *Las aventuras* como una utopía escapista y, en este caso, tal vez se trate, pese a todo, de una parodia de los discursos utópicos, especialmente por el consumo de las sustancias alucinógenas que practican los protagonistas. Podríamos también leerlo como una utopía heroica, volviendo al concepto blochiano de utopía entendida en términos de un horizonte de esperanza (Jaroszuk, 2021: 14-15).

Es posible, pues, procurar una lectura de doble faz, la de Cabezon Cámara que mira el pasado para intervenirlo; en la ficción inaugural de su país, imagina una opción que hubiese fundado otra comunidad, otra articulación, otra libertad. Esa mirada instauro un “horizonte de lo posible” (Jaroszuk, 2021: 21). La segunda se trata de una advertencia de cómo la actual ecodestrucción está acabando con los sitios probables para el despliegue de dicho horizonte. Los familiares de las niñas viajan hacia un espacio mítico; la selva está quemada y Antonio deviene en un árbol rodeado de esa decadencia. La imagen es conmovedora, pero no necesariamente apuesta a alguna fe de recomposición (o sí, pero no desde una permanencia de la subjetividad o del mundo como los conocemos).

Rivera Cusicanqui (2018) también imagina un gesto así, descolonizador y apropiador de lo diverso, algo como una comunidad cuyo lenguaje común es el hacer y el mutar según sus propias elecciones:

Una comunidad donde no se trabaje con mayorías y minorías, donde el margen de maniobra sea más grande para el individuo y para la individua en términos de desarrollar lo que cada quien puede como potencia, pero también en términos de elección incluso estética. Eso es una meta descolonizadora bien práctica. El incorporar las voces normalmente disidentes de las mujeres y lxs niñxs, por ejemplo, en esa voz comunitaria. No subalternizarlxs. Y hacer del silencio y del trabajo simplemente callado un modo de comunicación (Rivera, 2018: 151-152).

Lo mutante permite un reaparecer de la vida allende el mar, los límites y censuras de la Inquisición, o incluso formas culturales que aíslan lo humano de lo no-humano. Por su lado, la interrupción del discurso, del punto de vista único y de la fuga al pasado reclama y posibilita el cuidado mutuo, la co-habilidad. El lenguaje, central en esta obra, aparece no tanto como un hablar, sino como un fluir que se interrumpe para escuchar lo otro, sean niñas, sueños, transformaciones que el cuerpo recuerda o necesita.

Esta apuesta por lo vital que incluye un desplazamiento espacial, cultural e inter-especie dialoga con la propuesta de Rucovsky y de Mauro (2019) quienes, desde una lectura de Butler y Esposito, leen la precariedad como señal de nuestra época. Entre las *dimensiones* (modos de aparecer del viviente), destacan la relevancia de los afectos, “sus marcas en los cuerpos, [la mirada a ciertos animales y] los modos de vinculación entre

humanos, vacas y perros [que] hace foco en una dimensión pos-antropocéntrica de la precariedad” (Rucovsky y de Mauro, 2019: 244-245). Aprender/imaginar alianzas desde una afectividad-corporalidad, desde una trans-especie, podría dotar al futuro de una oportunidad posible solamente desde un cambio radical en el presente, que ya no se dirija a la cínica confirmación de la muerte, sino a la certeza de la vida en mutación, en *mutuación*.

Referencias

- Barraza, E. (2012). “La monja alférez de José Victorino Lastarria: oscilaciones metaficcionales”. *Anales de Literatura Chilena*, año 13, núm. 18, diciembre, Chile, pp. 37-50.
- Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid: Arena libros.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Braidotti, R. (2019). “Humanidades posthumanas”. *Cuadernos Filosóficos*, núm. 16. <https://doi.org/10.35305/cf2.vi16.65>
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Cabezón Cámara, G. (2023). *Las niñas del naranjel*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Cadogan, L. (2015). *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbya-Guaraní del Guairá*. Asunción: Fundación León Cadogan.
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis. Solo hay una vida en la tierra*. Fundación la Caixa. YouTube. Recuperado de: <http://youtu.be/yiCi-OyVibU>.
- Combés, I. y D. Villar (2013). “La Tierra Sin Mal. Leyenda de la creación y destrucción de un mito”. *Tellus*, año 13, núm. 24, enero-junio, Brasil, pp. 201-225.
- García Romeu, J. (2020). “Representaciones de lo indígena en la literatura contemporánea argentina”. *Diaspore*, núm. 12, Italia, pp. 56-73.
- García Sánchez, S. (2015). “De monja a conquistador, de mujer a hombre: Los viajes de Catalina de Erauso”. *Atenea*, núm. 511, primer semestre, Chile, pp. 63-80.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- Indiana, R. (2015). *La mucama de Omincule*. Cáceres: Periférica.
- Jara, V. (2019). “The Figure of Fluidity: A Reading of *Las aventuras de la China Iron* by Gabriela Cabezón Cámara”. Conferencia en IASA. Recuperado de: https://www.academia.edu/44567625/The_Figure_of_Fluidity_A_Reading_of_Las_aventuras_de_la_China_Iron_by_Gabriela_Cabez%C3%B3n_C%C3%A1mara.
- Jaroszuk, B. (2021). “Negociando el mapa de lo posible: *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”, *Studia Neophilologica*, vol. 1, núm. 24, pp. 1-13.
- Leavy, P. y A. Szulc (2021). “Cuidando a los niños y niñas, cuidando el territorio. Una mirada etnográfica sobre comunidades rurales mapuche y ava-guaraní en Argentina”. *Indiana*, vol 38, núm. 1, pp. 79-101. Recuperado de: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/157253/CONICET_Digital_Nro.a10047a9-a0ed-4714-b294-a578d1be6ae2_A.pdf?sequence=2.
- Leone, L. de (2021). “Vuelos erráticos sobre una pampa errante”. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, núm. 10, julio, Argentina, pp. 64-78.
- Martínez, M. (ed.) (2021). “Estudio introductorio”. En *Vida y sucesos de la monja alférez*. Barcelona: Edhasa/Castalia.
- Ortiz, E. (2017). *Irlandé. La muchacha que anduvo detrás del tiempo primigenio*. La Paz: Editorial 3600.
- Peinador, M. (2021). “Refundando la patria argentina, desdibujando límites normativos. *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara”. *Romanica Olomucensia*, vol. 33, núm. 2, pp. 289-304.
- RAE (2014). Diccionario de la lengua española. Recuperado de: <https://www.rae.es>.

- Reati, F. (2006). *Postales del provenir. La literatura de anticipación*. Buenos Aires: Biblos.
- Remorini, C. (2007). *Ciclo vital y parasitosis. Estudio etnográfico acerca del saber y las prácticas de diagnóstico y terapéutica en comunidades mbyá-guarani de la provincia de Misiones*. Tesis de doctorado, La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Rivera, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rucovsky, M. y M. A. de Mauro (2019). *Bios precario: biopolítica y precariedad en Latinoamérica*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Villegas, I. (2015). “Traducción cultural y poscolonialismo. Aportaciones de Gayatri Spivak”. *Clivajes. Revista de Ciencias Sociales*, año 11, núm. 4, julio-diciembre, México, pp. 49-67.
- Viveiros de Castro, E. (2004). “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”. En Surrallés, A. y P. García (eds). *Tierra adentro. Territorio indígena percepción del entorno* (pp. 37-82). Lima: Tarea Gráfica Educativa.

Notas

[1]

Sobre la atracción que produjo el texto y sus interpretaciones, Barraza (2012: 38) sintetiza: “Hasta ahora, el interés por la historia de la monja alférez radica en las constancias historiográficas, en la excepcionalidad de un personaje como ella, antes que en el mundo narrado y en el tipo humano que se revela en la escritura, sea ella relación, crónica, autobiografía, confesión o memorial de servicios. La excepción la constituye Adrienne L. Martin, quien se interesa por la ‘hiper-masculinización’ de un sujeto como Catalina de Erauso y sus pulsiones lésbicas que tratara, eufemísticamente, el prologoista de la edición de 1838. Por su parte, Osvaldo Rodríguez lleva a cabo una detenida lectura respecto al ‘sentido de la peregrinación’ que narra —presuntamente— la monja alférez. Rodríguez atiende al análisis del mundo narrado, a las secuencias de la acción (huida del convento y peregrinación), al espacio de Indias como realización individual, a los procesos de ocultamiento-des-ocultamiento de la identidad individual, al motivo de la fama como realización personal y al reconocimiento de la identidad varonil [...]. Nuestro aporte al estudio de Rodríguez radica en que la mujer disfrazada de soldado es motivo propicio para una escritura conforme a la sensibilidad romántica y en el formato narrativo propio del folletín. No en vano, como advierte la crítica literaria, la historia de la monja alférez apareció publicada el año 1829, en París, [...] La sensibilidad romántica advirtió en Catalina el prototipo de la mujer fatal, acosada por un destino adverso, perseguida por sus hechos de sangre y que llegó incluso a dar muerte a su hermano”.

[2]

Se sabe que: “Finalmente, retornó a las Américas y se instaló en México, dedicándose al comercio de mercancías entre Veracruz y Ciudad de México [y que] participó en la Conquista contra los mapuches en la Araucanía” (García Sánchez, 2015: 65-66).

[3]

Como indica García Romeu (2020: 56-57), no son pocas las novelas argentinas que repensaron la figura del o de lo indígena en la literatura contemporánea. “Desde los años ochenta, varios escritores argentinos se han preocupado por representar en términos nuevos las culturas originarias de América, enfocándose sobre todo en los pueblos que ocuparon los territorios australes de la Argentina y cuya cultura fue aniquilada entre los siglos XIX y XX por la colonización, el genocidio, las enfermedades y la evangelización. *Ema, la cautiva* (1981) de César Aira, *El entonado* (1983) de Juan José Saer, *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson, *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre, *Una vaca ya pronto serás* (2006) de Néstor Ponce y *La extinción de las especies* (2017) de Diego Vecchio cambian, según los casos, los paradigmas de la representación del ‘otro’ indígena mediante una idealización exótica (Aira), un relato desencantado sobre el desencuentro (Iparraguirre), una excavación psicoanalítica en busca de los orígenes (Saer), una denuncia de la dominación (Ponce), una parodia antropológica (Vecchio)”.

[4]

También sobre este rasgo tienta un diálogo probable con la primera novela guaraní traducida al español y galardonada con el III Premio de Narrativa en Idioma Originario Guaraní Poma de Ayala. Se trata de *Irandé*, escrita en guaraní por Elio Ortiz (2017); también oscila en su forma entre una novela amorosa en estilo *Bildungsroman* y la narración del mito que explicaría la aniquilación de parte del pueblo guaraní a fines del siglo XIX.

[5]

Remarco las variantes en el texto original: “Nuestro Padre Último-último Primero/ para su propio cuerpo creó/de las tinieblas primigenias./ las divinas plantas de los pies,/ el pequeño asiento redondo,/ en medio de las tinieblas primigenias/los creó en el curso de su evolución./ El reflejo de la divina sabiduría/ el divino oye-lo-todo/ las divinas palmas de la mano con la vara-insignia/las divinas palmas de las manos con las ramas floridas/las creó Ñamandui en el curso de su evolución,/ en medio de las tinieblas primigenias./ De la divina coronilla excelsa/ las flores del adorno de plumas/eran gotas de rocío” (Cadogan, 2015: 25).

[6]

Combés y Villar (2013: 201) cuestionan la existencia de este concepto: “La leyenda apapocúva-guaraní de la ‘Tierra sin Mal’ irrumpe en la literatura americanista de la mano de Curt U. Nimuendajú en 1914. Este texto sugiere una conexión significativa entre un contenido de creencia particular y determinados hechos más generales como las migraciones tupí-guaraní, el factor étnico, la pulsión mesiánica, la religiosidad profética, la ritualidad exuberante o las representaciones escatológicas; todos estos ingredientes serán luego retomados —dosificados e interpretados de manera diferente— por cada uno de los autores que a la vera de Alfred Métraux utilizaron el tema como hilo conductor de sus investigaciones. Mito apapocúva, mito tupí-guaraní, mito amerindio, leyenda cultural o meta explícita de la nueva constitución política del Estado Plurinacional de Bolivia, la exégesis misma de la ‘Tierra sin Mal’ no deja de ser una variación más sujeta al proceso mitopoético, y su misma trayectoria puede ser, por tanto, analizada en clave de una mito-lógica”.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28178514002>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Mónica Velásquez Guzmán

**A favor de lo vivo: la escritura reciente de Gabriela
Cabezón Cámara**

***In favor of the living: The recent writing of Gabriela
Cabezón Cámara***

Contribuciones desde Coatepec

núm. 41, p. 37 - 54, 2024

Universidad Autónoma del Estado de México, México
rcontribucionesc@uaemex.mx

ISSN: 1870-0365



CC BY-NC-ND 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
SinDerivar 4.0 Internacional.**