

REFUNDANDO LA MATRIA ARGENTINA,
DESDIBUJANDO LÍMITES NORMATIVOS.
LAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON,
DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Minerva Peinador

Institut für Romanistik der Universität Regensburg, Universitätstr. 31,
PT 3.3.58, D-93053 Regensburg, Alemania
minerva.peinador-perez@ur.de

Refounding the Argentine *matria*. Reading of *The Adventures of China Iron*, by Gabriela Cabezón Cámara

Abstract: This paper intends to provide a panoramic interpretation of *The Adventures of China Iron* (*Las Aventuras de la China Iron*), by Gabriela Cabezón Cámara, a novel which is part of (or breaks away from) the Gaucho genre literary tradition, a co-founder of Argentinian national identity. After providing an epistemological, historical and socio-cultural framework of the origin of Argentina as a nation, the paper introduces and questions the Gaucho figure as a source of popular national collective identity, as well as his literary representations, which is in an essential contradiction as she puts together oral and written traditions and “low” and “high” culture. In this paper Cabezón Cámara’s proposal, a literary work that draws a cosmogony radically opposed to the traditional one, is analysed. In order to achieve this, the author uses varied resources, both in the internal structure of the work and in the configuration of its elements. The result is the building in progress of a harmonious and sustainable alternative model society, based on affiliative bonds, overcoming discriminatory distinctions based on gender or even species. The ultimate question that is intended to be answered – more definitive conclusions would need further studies and the test of time– is about how this work relates to the Argentinian literary canon, the national model, and, further, the scope of this cultural artefact and its ability to boost the political, social, and cultural imagination.

Keywords: Gabriela Cabezón Cámara; *The Adventures of China Iron*; identity; nation; Argentina; affiliation; gender; queer studies; ecofeminism

Resumen: En el artículo se aborda una lectura de conjunto de *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara, novela que se inscribe en (o desmarca de) la tradición literaria gauchesca, cofundadora de la identidad nacional argentina. Tras una contextualización

del origen de la nación argentina epistemológica, así como histórica y sociocultural, se introduce y cuestiona la figura del gaucho como productor de identidad colectiva nacional popular, así como sus representaciones literarias, en contradicción esencial genérica con su origen. Este artículo analiza la propuesta literaria de la autora argentina, que dibuja una cosmogonía radicalmente opuesta a la tradicional nacional. Para ello emplea varios recursos, tanto en la configuración de su estructura interna como en la de sus elementos, Cabezón Cámara logra erigir un modelo de sociedad alternativo basado en el vínculo afiliativo, elidiendo distinciones o discriminaciones por razón de género e, incluso, de especie. La pregunta ulterior que se responde parcialmente aquí (para llegar a conclusiones definitivas se considera que se precisarán más estudios, así como el paso de cierto margen de tiempo) gira en torno al lugar de la obra con respecto al canon literario argentino, el modelo nacional y el verdadero alcance de la obra en tanto artefacto cultural potenciador de la imaginación política, social y cultural.

Palabras clave: Gabriela Cabezón Cámara; *Las Aventuras de la China Iron*; identidad; nación; Argentina; afiliación; género; estudios *queer*; ecofeminismo

1. Argentina, imaginario de una nación

1.1. Cómo constituir una nación

Argentina, siempre y rápidamente cambiante, no es la misma nación que fue en los años dos mil o el joven país americano fundado a principios del siglo XIX. El concepto de nación comprende varias aristas, las de un colectivo que comparte coordenadas socioculturales, relaciones de parentesco, costumbres, así como acuerdos de convivencia. Retomando la perspectiva de Anderson, es un ente de pertenencia colectiva¹ imaginado (o imaginario) que, emparentado con la patria, funciona en base a un compromiso de lealtad y sacrificio de sus miembros en pos de unos valores y una identidad comunes superiores, pero apenas definibles y asibles, a veces vacuos.

La mayoría de las naciones, y Argentina no es aquí ninguna excepción, se han fundado bajo el signo de la violencia: la decisión forzosamente consensuada (siempre susceptible de modificaciones o revalidaciones) sobre la propiedad de un territorio se resuelve, no en base a ideales, un derecho heredado, una pertenencia ancestral o características naturales. Las naciones se conforman como resultado de luchas dirimidas en torno al poder materializado en el territorio, clave para la condición de posibilidad de toda sociedad: la de su asentamiento, la disponibilidad sobre sus recursos naturales y su desarrollo a largo plazo. Para la legitimación de su existencia necesitan una identidad propia en torno a valores míticos esencialistas, así como a las «otras» naciones para, en contraste e incluso en oposición a estas, poder nombrarse a sí mismas.

En las naciones americanas, la lucha por el territorio se ha cobrado víctimas masivamente a manos de distintos actores desde 1492 hasta el día de hoy. Las conquistas, basadas en el poder sobre el territorio, sus habitantes y sus recursos, inestables discursivamente, precisan de relatos legitimadores que justifiquen ese orden de cosas,

¹ Para el politólogo e historiador irlandés, la nación es «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana» (Anderson 1993: 23).

dentro de los cuales los símbolos patrios actúan como condensadores y potenciadores del sentimiento patriótico. Es también el caso de Argentina. Su constitución como nación tuvo lugar a partir de la diferenciación del «Otro» exterior, de un proceso de independización de la corona española de casi seis décadas (25/5/1810-9/7/1859), y de distinción del «Otro» interior, esto es, los autodenominados «argentinos» emprendieron campañas militares, transmitidas popularmente como las «conquistas del desierto» o las «guerras de tierra adentro», en referencia a acciones militares en la Pampa y el Chaco contra los pobladores originarios no reducidos por los españoles. Particularmente destacan algunas campañas: la de Juan Manuel de Rosas, gobernador de Buenos Aires, bajo la dirección de Juan Facundo Quiroga, que pasaría a la historia como la «campaña de Rosas al desierto» (1833/34), y la posterior «conquista del desierto» (1875-1879), cuyo autor intelectual fue el doblemente presidente de la nación Julio Argentino Roca, aún hoy conmemorada en el billete de cien pesos. Sin embargo, esta expresión es incorrecta, ya que, según la historiografía, las «conquistas» corresponden a acciones de la corona española e implican la perspectiva del bando agresor y victorioso sobre las comunidades originarias, probablemente más «argentinas» que el bando reductor, dependiendo de la definición de «argentinidad». Por otra parte, la Pampa nunca fue un «desierto», un territorio sin naturaleza o despoblado. Esta expresión fundacional de la nación argentina refleja, por tanto, territorial y discursivamente, la perspectiva del vencedor.

1.2. El «argentino» en la literatura gauchesca

Si las naciones necesitan mitos fundacionales que actúen como referencia y autoafirmación, sus actualizaciones tienen un efecto performático, confirmando o (des)estabilizando su identidad en función de las lecturas que generen. Como proceso cultural, la conformación de la identidad nacional no es, pues, estática, como tampoco lo es la percepción de la figura del gaucho, símbolo cultural argentino.

De origen incierto, esta voz podría derivarse del árabe «chaucho» o del quechua «huachu», con el significado de huérfano o vagabundo; otras hipótesis remontan su etimología a un vocablo portugués. Designaba a los guanches canarios que migraron a Montevideo en el siglo XVIII. Entre los siglos XVIII y XIX, los gauchos eran «jinetes trashumantes» mestizos que habitaban las zonas rurales del Cono Sur. Sin asentamientos estables, como inestables eran sus ingresos, vivían de la ganadería nómada y mantenían relaciones comerciales con los pueblos originarios. Socialmente se los consideraba de baja extracción, además de burdos, incultos e incluso vagos. Alejados del cosmopolita modelo civilizatorio de Buenos Aires, su participación en las guerras de independencia (1810-1825) cambió su apreciación general, que los compensó con un lugar de honor en el mausoleo patrio en representación del pueblo.

No solo territorial, también simbólicamente Argentina necesitaba legitimar su fundación en torno a una supuesta singularidad, la de un país de origen criollo que negaba un vínculo con los pueblos originarios objeto de su exterminio y libre, asimismo, de la autoridad de la corona española, a pesar del deseo remanente latente

de conservar su linaje (Pigna 2011: 93-100) y, de este modo, el capital simbólico europeo. Podríamos resumir así el problema argentino de la «etnogénesis», que oscila entre el sincretismo y la negación de sus orígenes (Adamovsky 2019: 212). El cambio cualitativo en la percepción de este sector de la población se debe, por tanto, a la creación entre los siglos XIX y XX del mito de una Argentina criolla y homogénea culturalmente (Pigna 2011: 93).

La nación argentina cultiva, pues, el imaginario fundacional político-cultural de una identidad criolla, ni (solo) española ni (solo) «india», del cual el género gauchesco participa desde el campo literario. Como numerosos símbolos nacionales que se pretenden singulares y tienen, no obstante, sus raíces en otras culturas, este género literario bebería del romancero castellano medieval. Discursivamente, el género gauchesco vincula, de forma similar a como lo realiza la literatura testimonial, una voz desde lo popular con la palabra, emitida desde del privilegio. Como señala Ludmer, son las mismas clases dominantes que al principio despreciaban al gaucho las que lo rehabilitarán en «cuerpo y alma». Físicamente, los estancieros los hacen trabajar para sí y el ejército argentino los recluta forzosamente en la lucha por el territorio. Espiritualmente, la literatura gauchesca toma y reproduce su voz² en aras de la consolidación del mito nacional (Ludmer 1988: 17). El poema épico *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, se considera la obra paradigmática del género, aunque también lo caracterizan obras como *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones, *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento o *Los tres gauchos orientales* (1872)³ de Antonio Lussich, antecesor del género según Borges.⁴

El mito nacional del gaucho, presente en el imaginario argentino como referente colectivo en la cultura popular, no sólo en la literatura, continúa siendo altamente productivo. El acercamiento a esta figura de gran vitalidad puede abordarse tanto desde su estudio en la academia, con trabajos clásicos como los de Lugones (1916), Astrada (1994) o Ludmer (1988) desde la crítica literaria, también con el más reciente e integrador del historiador Adamovsky (2019). También es posible conocerlo en sus representaciones ficcionales, que plantean nuevos interrogantes específicamente argentinos en torno a temas como la representación (Demare 1942, Katchadjian 2007), cuestiones de clase (Fariña 2017) o sexogenéricas (Kohan 2015). Punto de encuentro entre lo popular y lo culto, el campo y la ciudad, en el género gauchesco se recrea un tercer espacio fruto de un proceso de transculturación en el que confluyen una colectividad oral y la civilización letrada urbana.

² Josefina Ludmer se refiere a «las dos caras del uso del gaucho: el uso literario de su voz y el uso económico o militar de los cuerpos. Y las dos caras del don, la cara del escritor que da la voz y la cara del patrón» (Ludmer 1988: 9-10).

³ Gracias a la labor difusora de Borges se reeditaría esta obra de Lussich, en celebración del centenario de su aparición (Aínsa 1977: 14).

⁴ El poeta argentino ve en las digresiones autobiográficas en la mateada entre gauchos en el lado oriental del Río de la Plata un precedente del *Martín Fierro*: «[e]ntre amargo y amargo, tres veteranos cuentan las patriadas que hicieron. El procedimiento es el habitual, pero los hombres de Lussich no se ciñen a la noticia histórica y abundan en pasajes autobiográficos. Estas frecuentes digresiones de orden personal y patético [...] son las que prefiguran el *Martín Fierro*, ya en la entonación, ya en las mismas palabras» (Borges 1964: 25).

2. ¿Cómo transformar el mundo en su matriz?

2.1. Presentación de *Las aventuras de la China Iron*

Gabriela Cabezón Cámara (1968*) es una de las nuevas indiscutibles voces literarias que se pronuncian desde Argentina. Esta escritora y periodista cultural formada en la Universidad de Buenos Aires trabaja para importantes medios argentinos e internacionales. Autora de *La Virgen Cabeza* (2009), *Le viste la cara a Dios* (2011) (reeditada como novela gráfica en *Beya (Le viste la cara a Dios)* junto con Iñaki Echeverría, 2013) y el *Romance de la Negra Rubia* (2014), con *Las aventuras de la China Iron* (2017) ha sido finalista del Premio Booker a la mejor ficción traducida al inglés (2020) y del Premio Médicis (2021). La autora destaca, además, por su actividad intelectual (y) feminista. La obra que nos ocupa puede encuadrarse junto con otras como la reciente (esta de no ficción) *Huaco retrato*, de Gabriela Wiener (2021), (re)fundante y reivindicadora de identidades genuinamente latinoamericanas relatadas por los sujetos (o «sujetas», en consonancia con los feminismos emergentes) que las protagonizan, narraciones de genealogías decolonializantes enunciadas en primera persona. Discursivamente comparten espacio con la colectividad de la autonombra «identidad marrón» o «marrona», que se reivindica racializada con el objetivo de invalidar racismos estructurales. A siglo y medio de la soberanía argentina, las aportaciones del giro decolonial, las epistemologías del sur y los nuevos feminismos abren las puertas a ricas interpretaciones en torno a los procesos de configuración nacional americanos. En este trabajo proponemos una lectura en este sentido de la obra de narrativa ficcional *Las aventuras de la China Iron* (2019), novela de la argentina Cabezón Cámara.

Las aventuras de la China Iron (Cabezón Cámara 2017), en adelante *La China Iron*, es una novela de ficción que encuadramos en relación con la tradición de la épica (anti) gauchesca fundacional argentina. En relación con su anterior obra, en la que aborda problemas nodales origen de desigualdades, como la discriminación por razón de clase (Cabezón Cámara 2009), de raza (Cabezón Cámara 2014) o de género (Cabezón Cámara, Echeverría 2013), la autora trata aquí la identidad colectiva implícitamente argentina realizando una crítica propositiva ecofeminista.

En *La China Iron*, Cabezón Cámara constituye un multiverso infinito que se despliega en el territorio más propiamente argentino, la extensa Pampa, la húmeda como la seca, mal llamada «desierto» en tiempos de constitución nacional. La obra no revisita ni critica directamente el mito criollo del gaucho, sino que desde ella se enuncia una voz, la de la China Iron, figura preexistente en el *Martín Fierro* como esposa del gaucho, pero ahí sin voz ni voto. Con *La China Iron*, Cabezón Cámara propone una cosmogonía autónoma abierta e inagotable en su productividad socio-cultural con claras e insoslayables referencias a algunas de las columnas vertebrales del imaginario hegemónico gauchesco ergo argentino.

Como contrapunto a la identidad nacional desarrollada en torno al gaucho, la novela plantea la cuestión de la identidad individual partiendo de las relaciones sexoafectivas y alcanzando una dimensión colectiva. Cuestiona así el vínculo humano interpersonal en general y los lazos de la colectividad o la nación en particular,

con la inclusión de la naturaleza como un integrante más. Lanza en última instancia la provocadora pregunta acerca de qué entendemos por «civilización» –recogiendo el guante de la dicotomía sarmientina entre civilización y barbarie (Sarmiento 1845)– y el tipo de colectividad que deseamos configurar hoy, incluyendo los saberes actuales de las corrientes antes mencionadas. En el fondo de estas cuestiones esencialmente humanas, no exclusivamente argentinas, ondea la bandera del vínculo y la relación con la otredad, nuestro modo de estar en el mundo. ¿Cómo lleva a cabo la autora esta empresa monumental? En lo que sigue trataremos de desentrañar algunas claves esenciales de este artefacto literario.

2.2. Clasificación genérica y estructura

Genéricamente nos encontramos ante una narrativa ficcional con estructura de *Novelle*, en la que el relato en primera persona de la fictiva China Iron, en realidad una propuesta de deconstrucción civilizatoria, ocupa la parte más extensa de la obra, la primera de tres partes. Puede considerarse una novela de formación (*Bildungsroman*) por ser el relato de una historia individual (Selbmann 1994: 9) que trata de inscribirse en el conjunto del tejido social. Es, precisamente, el aprendizaje de la China durante su viaje en carreta (ese «caparazón», «barco» y nave nodriza móvil en el que se desplazan ágiles las protagonistas por la Pampa) lo que posibilita la conformación de una colectividad esencialmente nueva: el viaje es para sus futuras integrantes un proceso de metamorfosis integral. Si bien la novela de formación clásica tiene una finalidad didáctica y moralizante (Selbmann 1994: 8), este no es el caso de esta obra, que tampoco sería una novela de formación «negativa» (como la literatura picaresca). Esta ficción es de carácter programático propositivo y comparte con el modelo anterior el esquema de acción de la novela de viajes (Selbmann 1994: 34), temática que ya el título explicita.

La obra está estructurada en tres partes, cuyos títulos aluden claramente a los procesos de apropiación territorial por parte del ejército argentino, articuladas a lo largo de numerosos capítulos, cuya brevedad contribuye a agilizar la historia. De peso y extensión desiguales, recuerda a la estructura dramática de la *Novelle*. La primera parte, «el desierto» (19 capítulos), consiste en el despliegue de la figura principal de la China y el planteamiento de su multiverso afiliativo y femenino. En la segunda parte, «el fortín» (12 capítulos), la China encuentra margen reflexivo para su trayectoria vital: una vez ha madurado como individuo con conciencia plena, se reencuentra con el orden civilizatorio patriarcal anterior en el fuerte de José Hernández. Un rápido y cómico giro conduce a «tierra adentro», a las proximidades del río Paraná, en la tercera y última parte (10 capítulos), de reconciliación con su pasado y una vida feliz en comunidad.

2.3. Una voz en la cercanía: enunciación desde acá

La voz de la China

Es necesario llamar la atención sobre la voz de China Josephine Iron Star como narradora y protagonista de la novela. Todo el relato pasa por los canales de su percepción

y de su palabra, la novela entera es la transmisión de su mirada. La narradora autodiegética motor del relato al principio ni siquiera es un sujeto con identidad propia: tan solo es la 'china' o esposa del gaucho Martín Fierro. La constitución y el desarrollo de su identidad serán el objeto de esta primera parte, «el desierto». El segundo pero primer nacimiento verdadero de quien se nombra a sí misma como la China Josephine Iron Star, en alusión, en el idioma «otro» de su adorada Liz, a sí misma, a la crítica literaria Josefina Ludmer mencionada, como reconoce la autora (Pomeraniec 2017), a pesar de todo, a su vínculo con Martín Fierro y al que establece con su perro Estreya. La China, por tanto, se apropia de su vida, se «empodera» en términos actuales. Ello queda simbolizado en su bautismo, también en la liberación del medio terrestre de su vida anterior. Pues «'[I]a China', contesté; 'that's not a name', me dijo Liz» (Cabezón Cámara 2019: 22). Sin negar su pasado, esto es, su matrimonio con Martín Fierro y dignificando su nuevo vínculo con el perro varón, pero de nombre femenino Estreya, este acto performativo de individuación culmina con su nombramiento por parte de Liz con la forma abreviada de su nombre, «Jo», realización fonética coincidente con «yo», eminente primera persona del singular en castellano.

Metarreflexiones y transdiscursividad

En la obra se encuentran esparcidos algunos, pocos, comentarios metanarrativos de la narradora autodiegética, en los que reflexiona sobre la escritura, la propia obra en cuestión y su lectura. Sin olvidar que permanecemos en el ámbito ficcional, la China vincula con estas reflexiones la obra a su recepción en la realidad extrarreferencial. Una primera reflexión de la narradora se produce al comienzo del relato, en una analepsis que llama la atención sobre la retrospectividad de un relato que, si bien está narrado en su mayor parte en un tiempo verbal del pasado (pretérito imperfecto), describe y remite a un tiempo mítico atemporal: «y no creo haber contado todavía que íbamos Tierra Adentro, al desierto» (Cabezón Cámara 2019: 25).

A su nacimiento ritualizado por medio de su nombramiento y su bautismo le sigue un largo y complejo proceso civilizatorio, incluyendo su alfabetización por parte de Elizabeth la «Colorada»: «Contra esas pesadillas empecé a escribir. Liz me enseñaba las letras» (Cabezón Cámara 2019: 35), sin olvidar que la impronta del modelo que le transmite no deja de ser occidental y eurocéntrico. Este aspecto acentúa el carácter de novela de formación de la obra. Hacia el final, la China integra a la vida en comunidad la práctica reflexiva mediante la palabra escrita, la del gaucho cantor Fierro y la suya propia: «Nosotros mismos vivimos también así: [...] con mis hijos y los suyos [de Fierro] y esto de escribir que se nos ha dado [...]» (Cabezón Cámara 2019: 179). No son estas las únicas alusiones a la realidad extrarreferencial de la literatura argentina y sus agentes. Sobre todo en la segunda y la tercera parte cobran especial protagonismo figuras relacionadas con la literatura a distintos niveles discursivos. José Hernández, históricamente político, militar y autor de *Martín Fierro* en la realidad extrarreferencial, se convierte en el protagonista ficcional de la segunda parte del «fortín», como dueño en el relato de la estancia pampeana que acoge a la China y sus acompañantes. Humanizado e incluso ridiculizado, la esposa del gaucho conoce aquí

personalmente al autor de la ficcionalización de ambos, siendo él mismo víctima de un proceso de literaturización. En la tercera parte, algo anticipado en la anterior, se produce un reencuentro entre la China y la (antes) «bestia de Fierro», ambos transformados en su relación con el mundo. José Hernández, aquí como una figura ficcional más, alude a su relación con el gaucho y dialoga con el resto de personajes. En la obra se revierten no solo concepciones genéricas, sino también de clase. En medio de cierta comicidad, queda al descubierto la falta de imaginación del supuesto autor José Hernández, su plagio de la obra de uno de sus gauchos, huido, del propio Martín Fierro. Hernández pretende justificar con paternalismo su flagrante abuso de poder:

[U]n gaucho casi analfabeto, algo aprendió acá con Miss Daisy, dice que yo le robé sus cantos [...] aunque algo de razón tiene [...]. Así que le di trabajo de artista al gaucho writer y yo a veces lo escuchaba y hay que ver los versitos que se armaba el bruto: era, dejame decírtelo así, un poeta del pueblo la bestia esa. Algunos de sus versos puse en mi primer libro; no andaba del todo equivocado. También le puse su nombre en el título, Martín Fierro se llama la bestia inspirada esa [...]. No entendió nunca lo que yo hice, tomar algo de sus cantos y ponerlos en mi libro, llevar su voz, la voz de los que no tienen voz, inglesa, a todo el país, a la ciudad que siempre nos está robando [...] (Cabezón Cámara 2019: 117-119).

De esta manera, en *La China Iron* conviven, no solo personajes ficcionales propios y ajenos, sino también el autor en tanto personaje histórico y escritor. La literatura es, pues, una empresa colectiva y siempre viva, ya que para la autora «[n]adie escribe solo. Es reescribir un montón» (Pomeraniec 2017).

El lenguaje como materia prima

Como en la poesía gauchesca, género que, como vimos, se constituye mediante el cuerpo y la voz del gaucho, en *La China Iron* los cuerpos y la palabra son absolutos protagonistas y vehículos de los sujetos que conforman el relato en su tránsito por la Pampa. Consciente de la importancia del lenguaje, que la autora concibe como «un sistema político bestial, es un sistema de signos políticos enloquecidos y [...] una cosa de relaciones de poder cristalizadas» (Pomeraniec 2017), es un elemento fundamental en la obra. Poético, brillante, colorido, concuerda con la comprensión de Cabezón Cámara del mismo como «música y [...] materia, es sonido que te golpea en el cuerpo, que te pasa por el cuerpo» (Pomeraniec 2017). El suyo crea un mundo natural ágil, de integración del ser humano en la naturaleza en tanto un elemento más, no como su agente dominante. Sus largas oraciones construyen los caminos y puentes por los que las aventureras consumen a medida que se van desplazando por los mismos. Son el medio de su movilidad, esencia y motor del relato: «quemaba puentes. Para poder irse hay que hacerse otro [puente]» (Cabezón Cámara 2019: 74).

La narradora, como es lógico –pero infrecuente, dada la conocida problemática de la enunciación desde la subalternidad–,⁵ emplea, además, términos autóctonos en sus prolijas descripciones paisajísticas, desconocidos al oído occidental. La enunciación tiene lugar desde el propio entorno, al nombrar especies animales o vegetales autóctonas (*carancho*), muchas de ellas voces de lenguas americanas originarias:

⁵ En referencia a la cuestión lanzada por la filósofa y crítica literaria Gayatri Ch. Spivak en los 80 (Spivak, Peñafiel Loaiza 2020).

del quechua (como las omnipresentes *china*, «muchacha», la compañera femenina del gaucho, la *pampa* o llanura, también el *charqui* o *cuy*), del guaraní (*tapera*, *ombú*, *tatú*) o del mapuche (*malón*). Cuando reconocen toparse con los límites de su propio lenguaje, lo amplían y «[u]samos las palabras guaraníes [...] y estamos buscando los nombres» (Cabezón Cámara 2019: 176). El ritmo narrativo emula, por tanto, el viaje de la peculiar y afiliativamente creciente comitiva. Integra también de manera indiferenciada los diálogos entre la escocesa Elizabeth y la China, creando una amalgama fluida con vocablos también en inglés: «[s]eguía con sus cuentos de Inglaterra Liz. [...] [S]us habitantes, we, the British, darling, intentan quebrar a fuerza de fuerza» (Cabezón Cámara 2019: 48).

2.4. Una manera de hacer mundo

Origen del multiverso

Las referencias y los paralelos con la tradición de la religión monoteísta cristiana son abundantes y evidentes, en ocasiones explícitos. Germen de la trama, el «génesis» de esta cosmogonía ecofeminista, como para el catolicismo, son la «luz»⁶ y el «verbo»⁷ divinos. «Fue el brillo» (Cabezón Cámara 2019: 11) abre la narración, como correlato de la luz entendida como origen de vida para la protagonista, tras la desaparición de Fierro y su encuentro con Estreya, nombre luminoso tan propio como su ortografía intencionalmente divergente; es también el de Liz, con el significado de «luz». Como en la biblia, la luz es la chispa que insufla vida al alma, aquí es el encuentro con la generosa y vasta luz pampeana, con Liz y con su luz.

La esencia de la China y de Liz difieren desde el principio, sin estridencias, de la tradición, del paradigma heteropatriarcal, de la fe cristiana: «Una guerra le declaramos aun sabiendo que esa guerra la perdemos siempre: tenemos los cimientos en el polvo. Pero la nuestra era una guerra de día a día, no de eternidades» (Cabezón Cámara 2019: 20).

«Les» tres, Liz, la China y Estreya, forman una suerte de trinidad autosuficiente, «[é]ramos una trinidad con Liz y Estreya» (Cabezón Cámara 2017: 31), de naturalezas distintas concomitantes, al modo de la trinidad de la tradición judeo-católica («padre-hijo-espíritu santo»), sin su jerarquía y su masculinidad. Más adelante se les unirá Rosario, un gaucho 'bueno' quien, también huérfano, «seguía el pobre buscando quien lo amparara en esa nada: lo amparamos. Se quedó con nosotras, nos cuidó, lo cuidamos» (Cabezón Cámara 2019: 46). La feminización de su nombre es indicio de su sintonía con ellas, de su forma de vinculación afiliativa: «Rosario, ya Rosa para mí y Rose para Liz» (Cabezón Cámara 2019: 59).

Un nacimiento doble

La China experimenta dos nacimientos: en el primero, su nacimiento físico, surge de la «nada», del barro o la indefinición material, aquí del «polvo», de puras partículas sin atributos, como en la creación cristiana. Con el pretérito imperfecto

⁶ «Dios dijo: Hágase la luz; él quiso, y en seguida se hizo la luz» (Génesis 1:3-5).

⁷ «En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios» (Juan 1:1-3), anterior al mito de la creación terrestre.

se crea un cronotopo «inmemorial», atemporal, de un tiempo mítico «principio de todo», a semejanza del génesis cristiano. Arrojada al mundo, pues «nací huérfana» (Cabezón Cámara 2019: 12), creció en medio de los maltratos de la mujer que la tenía a su cargo: «me maltrató media infancia como si yo hubiera sido su negra» (Cabezón Cámara 2019: 13). Sin siquiera haber alcanzado la madurez civil ni la sexual, es entregada como objeto de apuesta a Martín Fierro. Este, sin respetar su condición infantil, se parapeta en la legitimidad sobre la propiedad y en la religiosa para tomarla: «el cantor me quería ya, y de tan niña que me vio, quiso contar con el sacramento para tirarse encima mío con la bendición de Dios» (Cabezón Cámara 2019: 13). Aunque nunca pasó hambre, la adolescente madre de dos niños no conocía alimento emocional ni intelectual, en definitiva, nunca había recibido un trato humano: «Hambre no teníamos, pero todo era gris y polvoroso» (Cabezón Cámara 2019: 11).

La China Iron no adquiere una identidad hasta el desasimiento de su vida en la tapera, del polvo símbolo de las necesidades biológicas básicas. Reclutado el gaucho por el ejército argentino, la China queda liberada de su genealogía subalterna: «Me sentí libre, sentí cómo cedía lo que me ataba» (Cabezón Cámara 2019: 13). Seguidamente se produce el encuentro y la confianza instantánea entre ella y una mujer escocesa, sola, viajera y libre, ritualizado mediante el reconocimiento mutuo, entonces «me le subí a la carreta a Elizabeth» (Cabezón Cámara 2019: 14). Más adelante se recordará a sí misma como falta de consciencia, sin una verdadera presencia en el mundo: «Toda mi vida hasta entonces había sido algo parecido a una ausencia» (Cabezón Cámara 2019: 39).

La China nace por segunda vez con su bautismo, comienzo de su proceso civilizatorio. Limpia, con un nombre propio, con «una enaguüita y un vestido» (Cabezón Cámara 2019: 21), comienza su vida como sujeto consciente y libre: «Esa noche dormí adentro en la carreta» (Cabezón Cámara 2019: 23). La carreta es el lugar mágico de modernidad en el que se opera la transformación. De reducidas dimensiones, constituye un espacio dinámico, burbuja protectora y lugar de culturación, de poliglotía y relaciones no jerárquicas. Señal de ello es que la China no se adentra en ella hasta haberse distanciado del polvo primitivo, tras el ritual purificador y festivo de su bautismo junto con Liz y Estreya. Atrás la vida informe en el polvo, la China descubre el bienestar de la civilización, lo que significa ganarle el pulso a la contingencia:

[T]odo era otra piel sobre mi piel [...] me sentía por fin completa ahí en el mundo como si hasta entonces hubiera vivido desnuda, más que eso, desollada. Recién entonces sentí el golpe. Los golpes del dolor de la vida a la intemperie antes de estar arropada en esos géneros. Lo sentí como [...] un amor que vivía con tanta felicidad como miedo [...]. Era tan feliz como infeliz y eso era más de lo que nunca había sentido (Cabezón Cámara 2019: 25).

La educación que la China Iron recibe de Liz es fundamental: «el mundo que, cómo podía ser, era plano» (Cabezón Cámara 2019: 26). Su aún mentora le abre la puerta al pensamiento abstracto: «la tierra redonda como una bola y nosotros abajo» (Cabezón Cámara 2019: 28), desde la ternura dirimen cuestiones de-/ coloniales aún irresolutas en nuestros discursos: «Liz estaba segura de que arriba estaba Inglaterra»

(Cabezón Cámara 2019: 27). De una vida limitada, sin experiencias emocionales ni espirituales superiores, la perspectiva de la China se eleva y se vuelve móvil a partir del encuentro con la luz, con Liz, con su desasimiento de lo terrenal subiendo a su carreta: «Solo aquí una carreta puede tener la perspectiva de un pájaro’, observó Liz [...]. Desde la altura el mundo se veía distinto [...]. Probé todas las perspectivas en esos días de descubrimiento [...]» (Cabezón Cámara 2019: 31).

2.5. La patria is not lo patrio: una sociedad afiliativa de los cuidados

Elevando su paso del suelo se libera de las necesidades básicas, más aún, de las relaciones de consanguinidad dadas, de la vinculación filiativa dictada por el patriarcado, por la «patria». En *La China Iron* tiene lugar el 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. Se unen mediante el amor en todas sus formas de expresión:

Nos llevó pocos días de carreta, polvo y cuentos ser familia. Enredados en los lazos del amor que nos nacía, nos reíamos conjurando la amenaza [...]. Tramándonos estábamos y tardábamos en notar que esa casi nada que cruzábamos se iba pareciendo a un cementerio abandonado [...] (Cabezón Cámara 2019: 34).

La forma de vinculación afiliativa constituye el núcleo principal de *La China Iron*:

[P]arecíamos segregarnos unos hilos con vocación de cáscara, de caparazón, que se entretejían como una especie de casa que en vez de hacerse de tela o de paja o de adobe o de cuero de cangrejo, se iba haciendo de lazos que se tejían con palabras y con gestos. Del relato de Liz y de mis cuidados por cada una de las cosas que teníamos emergía un lugar. El nuestro, esa carreta que avanzaba [...] (Cabezón Cámara 2019: 27-28).

En contraste con este, practicado a bordo de una carreta a lo largo y ancho de la Pampa argentina, las ideas patriarcales de patria y nación necesitan, a falta de mejores argumentos, autoafirmarse por la fuerza. En el «fortín» de Hernández se reproducen los valores heteropatriarcales. El militar, poeta y, ahora también, estanciero impone a ‘sus’ gauchos una árida disciplina propia de una moderna sociedad industrial: gimnasia matutina («[e]ra una especie de baile sin gracia la gym», Cabezón Cámara 2019: 100), la obligación de cantar el himno nacional («[c]antaban: ‘Acá está la bandera idolatrada,/ la insiña que Belgrano nos legó,/ cuando triste la Patria esclavizada/ con valooooor sus vínculos rompió’ y hacían los trabajos por partes» Cabezón Cámara 2019: 114), así como el trabajo especializado («porque había que hacer de todo en una nación naciente», Cabezón Cámara 2019: 102-103).

Hernández se propone ‘civilizar’ a sus trabajadores, sometiéndolos al trabajo en su estancia, por la obediencia «al Señor. And you are the Lord, aren’t you? le preguntó Liz y los dos se rieron» (Cabezón Cámara 2019: 105). Se confunden, pues, intencionalmente los órdenes humano y divino para la perpetuación de desigualdades sociales. Llama al sacrificio en nombre de «la consolidación de la Nación Argentina», cuando, en realidad, el beneficio recae tan solo en sí mismo. La China no puede dejar de asombrarse ante esta injusticia estructural: «Y el viejo con los impuestos del

puerto y el bien común y la pregunta por la patria, ¿cómo puede crecer una patria si se pena, si se les roba a los que la hacen crecer?» (Cabezón Cámara 2019: 120).

Debemos el concepto de afiliación al crítico palestino-estadounidense Edward Said, quien propone una sociedad basada en el vínculo afiliativo, en el acuerdo mutuo. De esencia cultural, se opone a las relaciones que obedecen a los vínculos naturales familiares (Said 1983: 20). Este es el origen del orden patriarcal, de sus jerarquías y de la violencia con la que perpetúa su autoridad, fundamentada en el temor. A diferencia del filiativo o patriarcal, el vínculo afiliativo es una conexión establecida por voluntad o compromiso conscientes (Said 1983: 15). El filósofo plantea la necesidad de mejorar y superar las relaciones humanas mediante un proceso cultural moderno, que sería la verdadera y novedosa fundación de una nación basada en un nuevo contrato social voluntario y amoroso, añadimos, en sustitución del paradigma heteropatriarcal:

Si la reproducción biológica es demasiado difícil o demasiado desagradable, ¿no existe alguna otra forma en la que hombres y mujeres puedan crear vínculos sociales entre sí que sustituyan los vínculos que conectan a los miembros de una misma familia a través de las generaciones? [...] El giro filiativo se encuentra en otras partes de la cultura y encarna lo que Georg Simmel llama el proceso cultural moderno [...]. Lo que describo es la transición de una idea fallida o posibilidad de filiación a una especie de orden compensatorio que [...] proporciona a hombres y mujeres una nueva forma de relación que vengo llamando afiliación [...]. Así, si una relación se mantuvo unida por lazos naturales y formas naturales de autoridad –incluyendo obediencia, miedo, respeto y conflicto instintivo– la nueva relación afiliativa cambia estos lazos en lo que parecen ser formas transpersonales [...].⁸

2.6. Una nueva cosmogonía

A lo largo de la obra destacan sucesivamente los cuatro elementos de la naturaleza considerados fundamentales en la antigüedad: la tierra, el aire, el agua y el fuego, cuya interacción es origen de los fenómenos naturales. Si al principio domina el elemento terrestre, característico de la chata vida gauchesca «en la tapera», a este le siguen el aire, el viento y el horizonte de los paisajes descubiertos desde el pescante de la carreta de Liz. Forzada a la huida del fuego despedido por la violencia del ejército argentino en sus ansias territoriales, la nueva comunidad se adapta y se convierte al elemento acuático: «emerge la tierra otra vez desde abajo del río» y «nos fuimos haciendo del agua» (Cabezón Cámara 2019: 174). Esta evolución en la interrelación

⁸ «For if biological reproduction is either too difficult or too unpleasant, is there some other way by which men and women can create social bonds between each other that would substitute for those ties that connect members of the same family across generations? [...] The turn from filiation is to be found elsewhere in the culture and embodies what Georg Simmel calls the modern cultural process [...]. What I am describing is the transition from a failed idea or possibility of filiation to a kind of compensatory order that [...] provides men and women with a new form of relationship, which I have been calling affiliation but which is also a new system. [...] Thus if a relationship was held together by natural bonds and natural forms of authority – involving obedience, fear, respect, and instinctual conflict – the new affiliative relationship changes these bonds into what seem to be transpersonal forms [...]. The filiative scheme belongs to the realms of nature and of 'life', whereas affiliation belongs exclusively to culture and society» (Said 1983: 17-20). Mi traducción.

habla de una cosmogonía armoniosa, de una relación dinámica y sostenible en y con la naturaleza.

El prolífico empleo de verbos conjugados en pretérito imperfecto contribuye a la elaboración del imaginario de un mundo mítico, de otra Argentina fundacional posible, un país de seres vivos (también de especies animales) con derechos y responsabilidades equitativas e identidades diversas libremente elegidas, feminista y ecologista:

En mi nación las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres. No nos importa el voto porque todos votamos y porque podemos tener tanto jefes como jefas o almas dobles mandando. [...] Yo misma, que puedo ser mujer y puedo ser varón [...] (Cabezón Cámara 2019: 181).

Verdaderamente entendemos esta ficción como una propuesta por parte de la escritora de superación del actual modelo de sociedad capitalista extractivista, de filos especialmente agudos en Latinoamérica (véase Svampa 2018). En cuestiones de ecología global, es abiertamente pesimista y opina que nos dirigimos «hacia un geocidio» (Pomeraniec 2017). Este sentipensar se alinea con la concepción del antropoceno como la era actual «en la que el hombre se ha convertido en uno de los factores más importantes que influyen en los procesos biológicos, geológicos y atmosféricos de la Tierra [...] [que] [m]ás allá de sus dimensiones descriptivas, [...] lleva a los sistemas terrestres a sus límites» (Kaltmeier 2020: 110).⁹ En este contexto, los ecofeminismos jugarían un rol determinante en la potencial compensación o reversión de sus devastadores efectos.¹⁰

La China Iron configura una nueva cosmogonía que es tanto un relato mítico sobre el origen del mundo como una propuesta fundacional de futuro, de esencia afiliativa, matriarcal y feminista, si no lesbiana. No obstante, resulta interesante el hecho de que la relación sexoafectiva entre la China y Liz se inicie a iniciativa de esta última cuando la primera adopta una apariencia masculina, de *good boy*:

[C]ayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella [...] y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza, ¿por qué no iba a poderse? No se hacía, nomás, allá en el caserío, las mujeres no se besaban entre ellas [...] (Cabezón Cámara 2019: 39).

Es también Liz quien decide poner fin a su intensa relación con la China al reencuentro con su marido Óscar en el poblado poliétnico. Ello insinúa su carácter formativo y no normativo en lo que respecta a Liz, quien restablece para sí un orden, no patriarcal sino heterosexual. La China Josefina Iron Star, sin embargo, protagonista absoluta de este *Roman*, vive y ama desde un género sexoafectivo fluido, en sintonía con el medio acuático en que se desenvuelve la comunidad. En ella, la identidad es cambiante pero coherente y responsable, el movimiento y la adaptabilidad colectiva son la esencia de su idiosincrasia: «Hay que vernos, pero no nos van a ver. [...] Así viajamos» (Cabezón Cámara 2019: 185).

⁹ En relación con esta pulsante nueva era consúltese el trabajo de Bruno Latour (Latour 2015).

¹⁰ En torno al antropoceno véanse Haraway 2016, Merchant 1980 y Papuccio de Vidal, Ramognini 2018, así como reflexiones colectivas en torno al mismo (Nova, Disnovation.org 2021).

3. ¿Cómo pensar a *La China Iron* en relación con el canon?

Conviene destacar que, como expresión de varios géneros literarios –de la literatura gauchesca, la de viajes, la novela de formación e incluso la narrativa testimonial, aquí ficcional–, esto es, de varias convenciones, la novela de Gabriela Cabezón Cámara actúa de forma multiplicadora codificando el desarrollo de acontecimientos. Al sintetizar varios géneros, modelos culturales preexistentes de producción de sentidos que se transmiten por la socialización y la enculturación (Erl1 2017: 170), *La China Iron* constituye un vehículo y fuente de saberes colectivos.

La obra de Gabriela Cabezón Cámara no supone estrictamente una reescritura (más) del *Martín Fierro* dentro del género gauchesco, si bien los paralelos con este son obvios. Tras el análisis expuesto, *Las aventuras de la China Iron* muestra cualidades que, transgrediéndola, supera a la obra a la que se remite. Por ello, plantea la cuestión de si la autora, al distorsionar o mejorar las normas del género, ofrece una obra maestra del mismo mejorada.¹¹ Quizás hasta consiga algo más: ¿es posible que, como aseveraba Todorov en relación con las grandes obras de la literatura, esta nueva novela fundacional de la argentinidad marque un antes y un después entre el género gauchesco y otro que lo revele de su función cultural?¹² Más aún, ¿consigue *Las aventuras de la China Iron* ofrecer un modelo de sociedad sólido y sostenible en el tiempo que el colectivo de la humanidad esté dispuesto a implementar con todas sus consecuencias y transversalidad?

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) la prolongada estancia que, entre 2017 y 2019, me permitió, como a la mismísima China Iron, probar «todas las perspectivas en esos días de descubrimiento», así como la invitación a participar en este volumen colectivo.

Referencias bibliográficas

- ADAMOVSKY, Ezequiel (2019), *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- AÍNSA, Fernando (1977), *Tiempo reconquistado: Siete ensayos sobre literatura uruguaya*, Montevideo: Géminus.
- ANDERSON, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica.

¹¹ Tzvetan Todorov asevera que «la obra maestra de la literatura de masas es precisamente el libro que mejor se inscribe en su género. La novela policial [como todo género literario] tiene sus normas; hacerla ‘mejor’ que lo que ellas exigen, es al mismo tiempo hacerla ‘peor’» («Le chef-d’œuvre littéraire habituel, en un certain sens, n’entre dans aucun genre si ce n’est le sien propre; mais le chef-d’œuvre de la littérature de masses est précisément le livre qui s’inscrit le mieux dans son genre. Le roman policier a ses normes; faire ‘mieux’ qu’elles ne le demandent, c’est en même temps faire ‘moins bien’» Todorov 1978: 10. Mi traducción).

¹² Según el autor, «podría decirse que todo gran libro establece la existencia de dos géneros, la realidad de dos normas: la del género que transgrede, que dominaba la literatura anterior, y la del género que instauro» («On pourrait dire que tout grand livre établit l’existence de deux genres, la réalité de deux normes: celle du genre qu’il transgresse, qui dominait la littérature antérieure; et celle du genre qu’il crée» Todorov 1978: 10. Mi traducción).

- ASTRADA, Carlos (1994), *El mito gaucho*. Prólogo de Mario Casalla, Buenos Aires: Secretaría Cultura de la Nación-Catari.
- BORGES, Jorge Luis (1964³), *Discusión*, Buenos Aires: Emecé.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2019) [2017], *Las aventuras de la China Iron*, Barcelona: Literatura Random House.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2014), *Romance de la negra rubia*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2009) *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela – ECHEVERRÍA, Iñaki (2013), *Beya (Le viste la cara a Dios)*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- DEMARE, Lucas (1942), *La guerra gaucha* [film a partir del libro de Lugones], A.A.A. (Artistas Argentinos Asociados): Argentina.
- ERLL, Astrid (2017), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- FARIÑA, Oscar (2017), *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires: Interzona Editora.
- HARAWAY, Donna (2016), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press.
- HERNÁNDEZ, José (2012¹⁷) [1872], *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*, Ed. de Luis Sáinz de Medrano, Madrid: Cátedra.
- KALTMIEIER, Olaf (2020), «Horizontal en lo vertical. ¿O cómo descolonizar las metodologías en contextos de extrema desigualdad y de la crisis planetaria?», en CORNEJO, I. – RUFER, M. (eds.), *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*, Buenos Aires: CLACSO, México: CALAS, 93-121.
- KATCHADJIAN, Pablo (2007), *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, Buenos Aires: Imprenta Argentina de Poesía.
- KOHAN, Martín (2015), «El amor», *Cuerpo a tierra*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 9-18.
- LATOUR, Bruno (2015), *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris: Les Empêcheurs de penser en rond / la Découverte.
- LUDMER, Josefina (1988), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Libros Perfil.
- LUGONES, Leopoldo (1916), *El payador. El hijo de la Pampa*, Buenos Aires: Otero & Co.
- MERCHANT, Carolyn (1980), *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, San Francisco: Harper & Row.
- NOVA, Nicolas – DISNOVATION.ORG (2021), *Bestiario del Antropoceno*, León: Ediciones Menguantes.
- PAPUCCIO DE VIDAL, Silvia – RAMOGNINI, María Elena (comp.) (2018), *Teoría y praxis del ecofeminismo en Argentina*, Buenos Aires: Librería de Mujeres Editoras.
- PIGNA, Felipe (2011), *1810. La otra historia de nuestra revolución fundadora*, Buenos Aires: Planeta.
- POMERANIEC, Hinde (19/11/2017), «Gabriela Cabezón Cámara: ‘Me gustan las historias de mujeres fuertes y libres, como quiero ser yo’», *Infobae* [disponible en <<https://www.infobae.com/cultura/2017/11/19/gabriela-cabazon-camara-me-gustan-las-historias-de-mujeres-fuertes-y-libres-como-quiero-ser-yo/>>, 19/11/2021].
- SAID, Edward W. (1983), *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (2018) [1845], *Facundo, o, Civilización y barbarie*, Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

- SELBMANN, Rolf (1994), *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart, Weimar: Metzler.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty – PEÑAFIEL LOAIZA, Estefanía (2020) [1985], *Can the Subaltern Speak?*, London: Afterall.
- SVAMPA, Maristella (2018), *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*, Guadalajara, Bielefeld: BiUP.
- TODOROV, Tzvetan (1978), *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris: Éd. du Seuil.
- WIENER, Gabriela (2021), *Huaco retrato*, Barcelona: Literatura Random House.