

Nomadismos simbioses hacia la Tierra sin Mal:
Las aventuras de la China Iron

Laura Destéfani

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ABSTRACT

This paper proposes a reading of *Las aventuras de la China Iron* (2017) in relation to the literary canon and the ethnic imaginary in Argentina, to the language of a State that constituted itself as monolingual, and to heteropatriarchal hegemony. For this purpose, I use contributions from cultural (Jameson), gender (Haraway) and anthropological studies (Cadogan, Melià, Clastres), which ratify how the novel challenges pre-established orders, whether it is species, class or gender; or even ethnic, cultural and linguistic that nourish the national imaginary.

Keywords: Transgender, Queer, Intersectionality, Guarani, Argentina.

Este trabajo propone una lectura de *Las aventuras de la China Iron* en relación con el canon literario y el imaginario étnico en Argentina, con la lengua de un Estado que se constituyó monolingüe y con la hegemonía heteropatriarcal. Para este propósito utilizo aportes de los estudios culturales (Jameson) y de género (Haraway) así como antropológicos (Cadogan, Melià, Clastres), que evidencian cómo la novela articula cada apuesta desestabilizadora en el orden de especies, de clases y de géneros, así como en el orden étnico, cultural y lingüístico que sustentan el imaginario nacional.

Palabras clave: Transgénero, Cuir, Interseccionalidad, Guaraní, Argentina.

Recolocaciones del canon: de la autoridad Hernández al tesoro colectivo de la oralitura

En 2017 se publica en Buenos Aires *Las aventuras de la China Iron*, novela que condensa diversas rupturas con respecto a los lineamientos hegemónicos que rigen las relaciones sociales en buena parte del territorio argentino, región donde se desarrolla la trama. El objetivo de este trabajo es analizar las distintas operaciones que el texto realiza de manera interseccional: en relación con el canon literario nacional, con la lengua de un Estado que se constituyó monolingüe, con el imaginario étnico que impuso el proyecto oligárquico de la Generación del Ochenta en Argentina y con la hegemonía heteropatriarcal. Para este propósito, la novela apela a un conjunto de herencias ancestrales –esto es, pre-coloniales–, en particular aquellas que constituyen el patrimonio de la cultura guaraní. El presente trabajo reúne y repone entonces, por una parte, este conjunto de saberes de la región que distintos estudios antropológicos consiguieron relevar (Cadogan 1992, Clastres 1992, Clastres 1993, Melià 1992, Melià 1997), y que la escritura de esta novela incorpora y reelabora aunque nunca de manera lineal ni explícita; por otra, toma dos líneas provenientes de la academia del norte global: el trabajo de Jameson en torno a la noción de utopía (2009) y la propuesta especulativa de Haraway (2017). Un análisis detallado de esas claves culturales habilita una lectura ampliada de esta propuesta de Cabezón Cámara, y permite situar la novela en el marco de un amplio arco trazado entre las narrativas míticas de las culturas originarias y las proyecciones ficcionales y críticas gestadas en el contexto agónico de sostén y cuidado de la vida que se agudiza en el presente siglo. A diferencia del imaginario de la utopía clásica, los postulados de Jameson sobre posmodernismo y la propuesta ecofeminista de Haraway presentan un quiebre en relación con la noción de futuro, ya que interrumpen la idea del progresismo lineal para abrir una grieta temporal que permita encontrar en el pasado primitivo un espacio en común para entrelazar solidaridades.

La novela ha sido leída en clave utópica en distintos trabajos, como el de Fandiño (2019) en relación con el medioambiente, el de Croce (2020) con detalle en la gauchesca y su crítica, el de Pérez Gras (2020) en tanto reescritura ucrónica y paródica, el de Escamilla Frías (2021) desde los enclaves nacionalistas, el de Rodríguez González (2021) desde una perspectiva *queer*, el de Peinador (2021) como modelo de sociedad matriarcal, feminista y afiliativa. Jaroszuk (2021), en cambio, se opone a la lectura en clave utópica, aunque también encuentra elaborada una parodia, mediante el distanciamiento de la tradición y en la representación deconstruida de los pueblos originarios. Fleisner (2020) la analiza desde un enfoque posthumanista; Portela (2020), Natanson (2021) y de Leone (2021) trabajan de diversos modos sobre la idea de frontera. En un artículo anterior

(Destéfanis, 2021) desarrollo la idea de compost narrativo a partir de la propuesta de Haraway (2017).

La propuesta de Gabriela Cabezón Cámara presenta una serie de dislocaciones frente a diversas normas o *statu quo*. El primero de ellos está directamente enlazado al campo literario: el centro del canon nacional, *El gaucho Martín Fierro* (1972) y *La vuelta de Martín Fierro* (1979), de José Hernández. El *Martín Fierro* (como pasó a ser conocido, una vez unificado en ediciones y promovido por la escolaridad y la academia, tras el éxito rotundo de las primeras décadas entre el público lector-auditor) sigue ocupando ese lugar, que comparte con *Facundo*, de Sarmiento; paradójicamente, este último, prosaico, dado a conocer por entregas mediante el periódico y luego reunido en libro, fue mucho menos popular que el *Martín Fierro*, obra en verso y de publicación reunida.

Las figuras del indio y la cautiva, tópicos de la literatura gauchesca, emergen ya en la primera página de *Las aventuras de la China Iron*. Se sabrá en seguida que la primera persona que toma la voz narrativa es la china –esto es, la mujer, con la carga semántica que conlleva el término: rural, pobre, señalada en su etnia– con la que se juntó el gaucho Fierro, a quien acaba de llevarse la partida policial a la frontera a “hacer la guerra al indio”. Son tiempos de posrosismo y consolidación del proyecto de nación oligárquica conocido como “de la Generación del Ochenta”. *El gaucho Martín Fierro* fue el texto que enfrentó este proyecto, luego revisado –precisamente, invertido– en *La vuelta de Martín Fierro*, y canonizado hacia el Centenario, en 1910, por Leopoldo Lugones (*El payador*) y Ricardo Rojas (*Historia de la Literatura Argentina. Tomo I: Los gauchescos*).

En este comienzo de novela se apela al canon para interpelarlo: ¿quién recuerda a la china, si no es en alguna breve circunstancia, transida en llanto por la partida del marido, arriado por la leva? En *La vuelta de Martín Fierro*, el gaucho deja saber que su mujer ha muerto, desdichada y enferma, en un hospital del pueblo, a donde había llegado en busca de otro hombre que le diera cobijo para ella y para sus hijos:

Lo único que me han contado
es que mi mujer ha muerto;
que en procura de un muchacho
se fue la infeliz al pueblo,
donde infinitas miserias
habrá sufrido por cierto;
que, por fin, a un hospital
fue a parar medio muriendo,
y en ese abismo de males
falleció al muy poco tiempo.
(Hernández 1978, 183)

Frente a esta figura central del canon, la del gaucho recio, sobreviviente del asedio de la policía, de las enfermedades que apestaban a los indios entre quienes se exilia, del desmembramiento familiar, etc., la proyección para la mujer es, en cambio, la desdicha y la muerte, que se ve reforzada en la figura de la cautiva a la que Fierro encuentra en su errancia por la pampa, luego de que los indios asesinaran a su pequeño hijo. Ante este panorama, la voz que toma la palabra en *Las aventuras de la China Iron* afirma su deseo: “supe lo que quería para mí: algo radiante” (Cabezón Cámara 2017, 11).

Esta epifanía se produce en “El desierto”, primera parte de la novela, cifrada en el brillo de la piel de un cachorro, único ser en medio de un paisaje miserable que lleva en su cuerpo la promesa y la alegría de vivir. Este encuentro de la mirada y el pensamiento de la china, que despierta en el vínculo con el cachorro, da inicio a una serie de relaciones entre especies que van a gestar modos de agrupación y cuidados mutuos que superan la idea de familia como núcleo convivencial. “Para empezar, me quedé con el cachorro. Le puse Estreya” (Cabezón Cámara 2017, 12), cuenta la china. El único ser capaz de reflejar la luz (todo lo demás es opaco, pobre y triste, salvo la inundación, que ofrece el reflejo del cielo en un espejismo) es adoptado por la china; es ella quien decide trazar un vínculo de cuidado. Pronto se sabrá que los hijos que tuvo nacieron de una relación forzada, que fue una madre-niña que desconoce su filiación, ya que había sido criada por la Negra a cuyo compañero había apuñalado Fierro en un baile, según cree la china, para quitársela al negro y quedarse con ella, “tan niña que me vio” (Cabezón Cámara 2017, 13). La escena remite a *El gaucho Martín Fierro*: mediante esta muerte Fierro inicia a *disgraciarse*, esto es, a ser perseguido por la justicia por haber matado a un hombre, según el orden jurídico del Estado constituido (Ludmer 2012, 270).

La china ni siquiera tuvo un nombre. Es cuando la epifanía del brillo la reencuentra con el deseo, en la primera línea de la novela, que decide otorgarse a sí misma ese bien primero mediante un bautismo inaugural. Su perro será Estreya, nombre mediante el cual realiza una interpelación conjunta: por una parte, al estatuto de género, porque la marca femenina viene a nombrar a un machito; por otra, subraya el dialecto regional mediante un extrañamiento ortográfico, como si pudiera escucharse el fonema rehilado en la última sílaba del nombre. Ella se nombra a sí misma China, ahora sí con mayúsculas, ya no como un apelativo genérico, cosificante (de allí deriva la denominación de “chineo” a la práctica abusiva de los patrones sobre las niñas de la servidumbre en zonas rurales). Y se otorga además otros cuatro nombres: Josephine Star Iron y Tararira. Aquí se enhebran herencias, homenajes, mixturas, que van abriendo un camino de errancia hacia la Tierra Sin Mal que viene, en primer lugar, a trastocar el canon, y luego, el

límite arbitrario de una concepción nacional de la cultura. Me explico: 1) De una china cualquiera pasa a ser China o, como se usa en tantas partes de la región, “la” China (nombre propio más artículo), es decir, esa persona próxima que porta un determinado nombre –una persona cualquiera de nombre María es llamada sencillamente “María”, pero si me refiero a “la María” estoy hablando de mi hermana María; esto es así en algunas zonas de la pampa–. 2) De un destino miserable, trazado por un letrado que (im)puso su voz al gauchaje –al gauchaje varón, como vimos–, toma la palabra para narrar(se) con su experiencia de mundo, su lenguaje, su ideología. 3) Se desliga de una maternidad forzada y prematura. Deja esos niños al cuidado de personas idóneas: ella sí tiene el buen gesto de preocuparse por esos futuros, quizás el único rasgo que hereda de la china de Hernández. A su vez, elige sostener un vínculo de cuidado y lo hace con un ser no–humano, abriendo una perspectiva de reconocimiento interespecífico de la persona, o de antiespecismo. 4) A falta de nombre se otorga cinco. En primer lugar, como fue dicho, enlaza la mayúscula, en un velado homenaje en clave feminista a la estudiosa del género gauchesco, Josefina “la China” Ludmer, al que se une otro velado homenaje a la “mujercita” díscola de la novela de Alcott (2020 [1868]), Josephine, Jo, quien porta el nombre masculinizante (este personaje no pasó el “visto bueno” del editor en la primera propuesta de Alcott: Jo nunca se casaba, sólo se dedicaba a la tarea intelectual; en este sentido, la elección del nombre en la novela de Cabezón Cámara es un gesto de justicia poética). En segundo lugar se coloca el nombre de su brillo, su Estreya, aunque en inglés, como le enseña la mujer con la que sale a recorrer un camino propio. Es Liz, la Colorada, con quien descubre los placeres de la sexo-afectividad –con ella “Había pasado de lo crudo a lo cocido” (Cabezón Cámara 2017, 25), reconoce la China, en un guiño antropológico– quien le sugiere tomarle el apellido al marido del que acaba de librarse, aunque en la lengua de esa inglesa en cuya carroza huye del destino al que la condenaba el canon. Por último, ese irónico Tararira, que acaso trasluce una ironía fálica en clave localista.

A medida que la aventura se despliega, estas líneas identitarias que intervienen las directrices normativas de manera interseccional (clase, etnia, género, orientación sexual, jerarquía especista, lengua, constitución familiar, nación, cultura) serán subvertidas. La concepción nacional de la cultura sobre la que se monta el proyecto oligárquico de manera forzada se ve superada. Este es un punto clave porque desmonta el sesgo excluyente que la novela viene a superar: si Argentina se quiso blanca y monolingüe, aquí van a ingresar en la carroza –en esa constelación de cuidados de la vida que condensa la carroza como hogar móvil– todas las etnias, todas las lenguas, todos los modos de ser en el mundo que vayan cruzando por el camino. Cada cruce transforma a este grupo vivo e interdependiente de una manera integrada. No hay disciplinamientos que

sesguen: sobre cada una de estas líneas, *Las aventuras de la China Iron* imprime un giro. Finalmente, será claro cómo el punto de fuga de la gauchesca, el *spin-off* que la novela arma sobre aquella trama de Hernández, se monta sobre la huella de otra tradición, la de la herencia previa a la llegada de los europeos al continente, el legado guaraní. En esta parte del mundo, el relato circulaba de manera oral mediante el puente generacional, tesoro que constituye la rica literatura precolombina, bajo la forma de una “oralitura, es decir, expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron transferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita” (Friedemann 1999, 25)¹.

Así, frente a la gauchesca establecida en letra de molde, voz impostada y construcción letrada de un universo telúrico, la novela va a tomar entonces la trama del *Yvy Marane’y*, del mito de la búsqueda errante de la Tierra Sin Mal, *yvy marane’y recávo*. En principio *yvy marane’y* en su acepción más antigua registrada en documentos es simplemente un suelo virgen; su búsqueda económica puede haber sido el motivo principal de muchos desplazamientos del pueblo guaraní (Melià 1996). Sin embargo la historia semántica de *yvy marane’y*, desde “suelo virgen” hasta “Tierra Sin Mal”, sin dudas está ligada a esta cuestión. En una lectura simplificadora del mito, el discurso de los *karai*, de los profetas, puede resumirse en una comprobación y una promesa: por una parte, afirman sin cesar el carácter profundamente malo del mundo y, por otra, expresan la certidumbre de que es posible la conquista del mundo bueno. De algún modo, esta salida de la trama de un personaje apenas esbozado en *Martín Fierro*, que toma su voz en *Las aventuras de la China Iron* para avanzar sobre su deseo, es la concreción de esta certidumbre. Este enlace con la oralitura se refuerza hacia el final de la novela, cuando la carreta ingresa en la región guaraníca y el español ya mestizo en que la China se expresa se va empapando de la cultura que ahora la circunda.

Entonces a veces amanecemos hundidos en el tuju y otras sobre las copas de los *yvyra* y donde había islas no hay más que Paraná, ese animal que gusta de vivir en partes [...]. Usamos las palabras guaraníes, *aky* para el color tierno de los brotes, *hovy* para el casi azul de todo el follaje cuando se acerca la noche, *hovyü* para la intensidad de casi todo en verano [...], el Paraná cuando baja con fuerza de ese norte que es de los guaraníes y un poco también nuestro desde que nos llaman Ñande además de Iñchiñ y que vamos a explorar pronto en cuanto terminen las tratativas con ellos, las negociaciones son largas *vy’aty* que terminan en nuevos parentescos, en un Nosotros engordado (Cabezón Cámara 2017, 175-176).

En el fragmento puede observarse no sólo la inclusión léxica del guaraní sino su necesaria imbricación con el entorno que precisa de esos vocablos para ser

¹ Subrayado original

nombrado. A diferencia de la crónica “de Indias”, que coloca comparaciones, los términos se integran a la frase todo a lo largo del capítulo (nunca se marcan con cursiva las palabras en otras lenguas, lo que busca denotar esa integración plena) y acaban por sentenciar esta rica propuesta del “Nosotros engordado”, que metaforiza mediante una referencia al sistema pronominal del guaraní la idea del mestizaje profundo: el guaraní posee fórmula propositiva inclusiva y excluyente en la primera persona del plural, a diferencia del español. Aquí se los nombra: “Ñande” (el nosotros inclusivo, frente al “Ore” excluyente), “Iñchiñ”, primera persona plural en mapudungun, para acabar en la fórmula final que condensa la idea de colectividad diversa.

En este mismo sentido, el río Paraná es pensado como un animal, es decir, como un ser viviente, sintiente, que contiene en sí la multiplicidad de la vida. Este modo de comprender el mundo, muy próximo a la cosmovisión guaraní, se vuelve muy significativo en tiempos en que este río neurálgico en la región conoce una bajante histórica, que deja exhaustos a múltiples ecosistemas que se desarrollan a su vera. Son tiempos de la lucha por la urgente promulgación de una ley de protección del gran humedal (en la que participa activamente la autora, Gabriela Cabezón Cámara), asediado por los incendios intencionales que presionan por la extensión de la frontera agraria, objetivo que persiguen sin mayores consecuencias penales los empresarios ganaderos de la región. El peligro ecológico se abisma hacia un ecocidio.

Nomadismo y errancia: hacia un *ethos* trans

Esa Tierra Sin Mal que ofrece el mito es aquí la de la convivencia en la diversidad, la del desplazamiento, la fluidez y la exploración identitaria. La errancia, encarnada en el amparo de la carroza, simboliza la idea transicional. “¡El mundo es Malo!” “¡La Tierra es fea!”, afirmaban los *karái* según el mito del *Yvy Marane’y*. “Abandonémosla”. Según dejan saber las transcripciones (Clastres 1992), su descripción pesimista del mundo hallaba eco en la aquiescencia general de las personas que los escuchaban. No les parecía un discurso enfermo o demente; ocurría simplemente que la sociedad guaraní, bajo la presión de fuerzas diversas, estaba en trance de dejar de ser una sociedad primitiva, esto es, una sociedad de rechazo del cambio. El discurso de los *karái* comprobaba la muerte de esa sociedad. El fuerte crecimiento de la población, la tendencia a la concentración en grandes aldeas en vez del proceso habitual de dispersión y la emergencia de seres poderosos apuntalaban la aparición, a su vez, de la más mortal de las innovaciones: la de la división social, la de la desigualdad. Un malestar profundo agitaba a estas tribus y los *karái* tomaron conciencia de este malestar y lo anunciaron como presencia del mal y de la fealdad y mentira del mundo. Más

sensibles que los demás a las transformaciones que se operaban, los profetas fueron los primeros en proclamar lo que todos sentían confusamente. Hubo un acuerdo profundo, por consiguiente, entre el pueblo indígena y los profetas que les decían: es necesario cambiar el mundo.

Estos grandes chamanes exhortaban a abandonar la Tierra Mala (*Yvy mba'e megua*) para ir en busca de la Tierra Sin Mal (*Yvy marane'y*), el lugar donde las flechas van por sí solas directamente a la caza, en donde el maíz brota sin que se lo cuide, territorio perfecto donde toda alienación está ausente, territorio que fue, antes de la destrucción de la primera humanidad a través del diluvio universal, el sitio común de los seres humanos y los dioses. No se trata, como aparenta a primera vista, de un retorno al pasado mítico. La radicalidad de su deseo de ruptura no se limitaba a prometer un mundo sin preocupaciones, sino que confería también a su discurso una carga destructora total del orden antiguo. Su llamamiento no perdonaba ninguna regla, ni siquiera el fundamento último de la sociedad: el intercambio de las mujeres. “¡Ahora las mujeres no tienen dueño!”, decían los *karái*.

La mística de los *karái* superaba los límites tradicionales. El mito del paraíso terrenal es común a casi todas las culturas, y es sólo después de muertas que las personas pueden llegar a él. Ahora bien, para ellos la Tierra Sin Mal era un lugar real, concreto, accesible *hic et nunc*, es decir, sin pasar la barrera de la muerte y justamente para no pasarla. Conforme a los mitos, se lo situaba generalmente hacia el Este, del lado del sol naciente. Para encontrarla se pusieron en movimiento, y así comenzaron a producirse desde mediados del siglo XV las grandes migraciones de los tupí-guaraníes. Miles y miles de pobladores abandonaron aldeas y cultivos, ayunaron y danzaron, y se pusieron en camino hacia el Este, convertidos otra vez en nómadas, en busca del país de los dioses, de la Tierra Dorada (*Yvyju*). Llegados al borde del océano, descubrieron el obstáculo mayor, el mar, después del que se encontraría, creían algunos, la Tierra Sin Mal; ciertas tribus pensaban encontrarla, por el contrario, marchando hacia el poniente. Una migración de más de cien mil personas partió de la desembocadura del Amazonas a comienzos del siglo XVI. Diez años más tarde, siendo sólo trescientos, llegaron al Perú, ocupado ya por entonces por los españoles. Todos los demás habían muerto, víctimas de las privaciones, el hambre, la fatiga, el enfrentamiento con otras tribus. El profetismo de los *karái* los inducía inclusive al riesgo de la muerte colectiva.

La Tierra Sin Mal es un espacio sin lugares marcados donde se borran los lazos sociales, un tiempo sin referencias donde las generaciones quedan abolidas y es a través de la plenitud acabada (aguyje) que los hombres juntos vuelven cada uno a sí mismo, una vez desaparecida la doble distancia que los hacía dependientes entre ellos y separados de los dioses. La ley de sociedad tanto como la ley natural son el mal radical. Así es que como sus antepasados de hace cinco siglos, saben que el

mundo es malo y esperan su fin. La Tierra Sin Mal es una edad dorada si se quiere, pero no anunciada desde el pasado remoto; es una tierra prometida en la tierra y que sin embargo no es un reino sino, por el contrario, la abolición de toda forma de poder. Finalmente, lo que sorprende en este pensamiento y lo hace tan novedoso, es su vocación profética. Profetismo aquí no se refiere sólo, ni esencialmente, al hecho de que el discurso de que se trata habla de un cierto porvenir: el advenimiento del hombre-dios, sino a que, para preservar en la posibilidad de este deseo imposible, elige el riesgo de perder todas las certezas, tanto de las existencias sedentarias como las de las verdades establecidas (Clastres 1989, 135).

El pensamiento guaraní es profético por presentir que la salvación es inaccesible, que perseguirla exige ir siempre más allá de todo límite y renunciar a toda forma de arraigo. La búsqueda de la Tierra Sin Mal remite a esta renuncia como a su condición y efecto, es la medida común de la vida y el pensamiento profético. En el intento por alcanzar la Tierra Sin Mal las vidas se volvían vagabundas; es por eso que las palabras de los profetas comenzaron a procurar una verdad que sin embargo es para siempre inasible: he aquí el desplazamiento del sentido de esa búsqueda, que tiene como *leitmotiv* y como meta hallar la Tierra Sin Mal.

El profetismo no ha desaparecido con los Tupí del litoral, se ha mantenido, en efecto, entre los guaraníes del Paraguay, cuya última movilización en busca de la Tierra Sin Mal se efectuó en 1947, por parte de algunas decenas de indios Mbyá, hacia la región de Santos, en el Brasil. Si bien el flujo inmigratorio ha cesado entre los últimos guaraní, su vocación mística continúa inspirando a sus Ñande Ru. Al encontrarse desprovistos de poder para guiar a la gente hacia la Tierra Dorada, los karaí no cesan de ponerse en marcha en viajes interiores, que los llevan por el camino de la reflexión sobre sus propios mitos e inclusive a una especulación propiamente metafísica, como lo testimonian los textos y los cantos sagrados que aún pueden escucharse de sus bocas (Clastres 1989, 14).

En *Las aventuras de la China Iron*, la apropiación del mito de la Tierra Sin Mal propone un giro fundamental: la lógica patriarcal que también sostiene ese legado es sistemáticamente transgredida hasta que sólo queda de ella la idea de una tierra de los posibles. No hay karaí –profeta– ni Ñande Ru –dios padre–: la guía es el brillo, la sensorialidad que despierta el deseo y habilita el placer. No hay jerarquías entre los seres; hay individualidades que habitan un tiempo-espacio en el que prima el cuidado interdependiente de la vida, en clave ecofeminista. Esta idea de Tierra Sin Mal se actualiza a instancias de una Argentina en la que ya habían sido promulgadas las leyes de Identidad de Género (2012), de Matrimonio Igualitario (2010) y de Educación Sexual Integral (2006), entre otras importantes conquistas

de la lucha de los feminismos y el movimiento LGBTTTIQ+. Demandas históricas como la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo o la ley de Cupo Laboral Trans estaban en el horizonte inmediato (fueron promulgadas poco después de la publicación de la novela, en 2021). La “marea verde” parecía colocar en el orden de lo real aquello que hasta entonces pertenecía al universo de la utopía. La larga derrota de posdictadura parecía dejar paso a una etapa de parciales victorias frente al conservadurismo y la literatura respondía con una trama insólita para la vida de un cuerpo humano gestante como el que encarna la China, cuya *gesta* acaba siendo la conquista de una vida a la altura del propio deseo, que es también vivido de manera colectiva.

Las manifestaciones de la disidencia sexo-genérica en las narrativas de ficción ponen en crisis binarismos y esencialismos: la categoría *queer* se fue ligando a las de *gender*, *gay* y *camp* en un primer abordaje de estas textualidades, ya en la crítica argentina del presente siglo. Las denominaciones que van conformando corpus permanecen en un diálogo que genera tensiones y problematiza el archivo: Amícola (2000) aborda las literaturas de la posvanguardia en cruce con la noción de *camp* como categoría estética, pensada en tanto operatoria que desbarata la seriedad del orden de géneros falocéntrico, binarista y heteronormado. En las novelas de Puig lee un cuestionamiento a identidades y roles sociales, analiza el uso de la parodia y el travestismo en Copi, observa cómo Perlongher conjuga lo místico con lo pornográfico, lo erótico y lo escatológico, y se detiene en el juego que Aira propone con la androginia como un modo de correrse de la norma. A partir de este despegue de la crítica desde un enfoque *queer*, se abordó también la obra de Molloy y la de la propia Cabezón Cámara ya desde *La virgen cabeza*, su primera novela. Luego, Giorgi (2013) realizó una lectura de *El beso de la mujer araña* como propuesta de cruce entre cultura y política desde la idea de monstruo ligada a la animalidad. El archivo está en permanente construcción y revisión: el concepto *queer* –luego problematizado bajo la fórmula de apropiación lexical *cuir*– abroquelada toda aquella propuesta artística anti normativa, con énfasis en un uso político del término fuertemente ligado a los cuerpos, a las sexualidades y a los dispositivos de control: *queer/cuir* propugna una política y una ética de los cuerpos. La constitución de un corpus para el análisis de la narrativa lésbica en Argentina (Arnés 2016), la consagración de la escritura de Camila Sosa Villada o la publicación de cada tomo de la *Historia feminista de la literatura argentina*, por dar unos pocos ejemplos actuales, ponen en evidencia un recorrido crítico contundente, resultado de un entramado que excede ampliamente el campo literario.

A propósito de las tramas que aproximan una utopía, Jameson plantea que “lo que caracteriza singularmente a este género es su intertextualidad explícita: pocas formas literarias se han afirmado con tanto descaro como argumento y

contraargumento” (2009, 16). Sin embargo, en otra vuelta de tuerca, la operación *China Iron* se corre del lugar común utópico y distópico de imaginar el futuro y, en cambio, viaja al pasado para desviarlo, genera una grieta en el tiempo que destruye el relato proyectivo que desemboca en este presente de lo Real, su contraargumento. En esa utopía pretérita, tal como plantea Jameson (2006, 72), “la auténtica función de la utopía no es presentar un programa político sino romper/interrumpir el futuro y abrirlo para nosotros de nuevo”. Entonces, las amigas-amantes avanzan sobre el desierto siguiendo las señales del disfrute, esquivando la trampa del arraigo. Esta raíz, simbólicamente situada en el personaje decimonónico cuya vida fue un rosario de desgracias al que los lectores sólo conocemos por algunas leves trazas, queda desnudada en esta vuelta sobre el personaje, sobre el estatuido centro del canon y sobre un destino así proyectado para la “mujer” en Argentina.

No existe nada en el hecho de ser “mujer” que una de manera natural a las mujeres. No existe, incluso, el estado de “ser” mujer, que, en sí mismo, es una categoría enormemente compleja construida dentro de contestados discursos científicosexuales y de otras prácticas sociales. La conciencia de género, raza o clase es un logro forzado en nosotras por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo. Y, ¿quién cuenta como “nosotras” en mi propia retórica? ¿Qué identidades están disponibles para poner las bases de ese poderoso mito político llamado “nosotras”? (Haraway 2018, 23-24).

El desplazamiento que propone la China pone en jaque también ese mito político: ese viaje en el tiempo conlleva una reconfiguración del espacio y de los vínculos. El tránsito errante por un espacio desterritorializado, que se habita sin arraigo definitivo, rompe el binarismo del hogar y lo ajeno, y con ello también la dicotomía que lo divide en privado y público controlando la circulación de los cuerpos. Esta mixtura y confusión es metonímica en el lenguaje: un esperanto, una panlengua, una nueva koiné para el intercambio, a la que se suman los ladridos de Estreya, ese Otro no humano de pleno parentesco en la familia. Esa lengua de luz es signo de buen augurio y se expresa así:

Fuimos lamidas por esa luz dorada nuestras primeras horas juntas. Una very good sign, dijo y entendí, no sé cómo le entendía casi todo casi siempre, y le contesté sí, ha de ser de buen augurio, Colorada, y cada una repitió la frase de la otra hasta decirla bien, éramos un coro en lenguas distintas, iguales y diferentes como lo que decíamos, lo mismo y sin embargo incomprensible hasta el momento de decirlo juntas; un diálogo de loros era el nuestro, repetíamos lo que decía la otra hasta que de las palabras no quedaba más que el ruido, good sign, buen augurio, good augurio, buen sign, güen saingurio, güen saingurio, güen saingurio,

terminábamos riéndonos, y entonces lo que decíamos se parecía a un canto que quién sabe hasta dónde llegaría: la pampa es también un mundo hecho para que viaje el sonido en todas direcciones; no hay mucho más que silencio (Cabezón Cámara 2017, 18).

Pero esa luz de refugio es el contraargumento de un pasado reciente en el tiempo del relato y de la escritura. “La luz mala es luz de hueso” (Cabezón Cámara 2017, 41), es falta de entierro, muerte violenta, anónima, sin memoria ni rito de pasaje. La familia, amorosa, se trama, y en ese lazo es capaz de sobreponerse al dolor que emana de los caminos, de un duelo sordo en la historia heredada.

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 de quedar a la intemperie, de ser vencidos, de caer al suelo ya sin fuerzas para más que estar caídos, pegados a la tierra y a merced de los caranchos, de ser reducidos a eso que también somos, una estructura ósea, mineral, como las piedras. Tramándonos estábamos y tardamos en notar que esa casi nada que cruzábamos se iba pareciendo a un cementerio abandonado; lo surcábamos contentos, como si estuviéramos atravesando el paraíso, aunque tal vez aquí la yerro, tal vez no se atraviesa el paraíso, ahí se ha de estar nomás, ¿adónde podría uno querer viajar desde ese puerto? (Cabezón Cámara 2017, 34).

¿De qué modo sobreponerse a una cultura mortificante, pútrida, que genera vidas matables? Recomponer la cultura es también recomponer ese espacio y todo lo que lo habita. Lo van a saber junto a los selk’nam y su descendencia. En ese encuentro, la *China* también resemantiza la violencia en clave literaria, mediante un signo que es clave de la violencia histórica en Argentina: la “refalosa” (Ascasubi). Del encuentro con Kauka, una integrante del grupo pámpido-patagónico, recuerda China:

Dormí con ella, en su ruka, en una hamaca de cuero que se movía al ritmo de mi cuerpo y del de ella, todo me mecía ahí en sus brazos. Los indios son seres de Mewlen, del viento, volé en mi primera noche de ruka, me empecé a aindiar *resfalando* contra el cuerpo de Kauka sobre las plumas casi rojas de tan rosas, dejándola entrarme con sus manos de arquera, es fuerte y es hermosa y la quiero conmigo y me hizo de su tribu en un tiempo muy corto, casi el mismo que me había llevado a ser familia con Liz y Estreya y Rosa; allá entre los indios se me agrandó la familia con mis propios hijos, Juan y Martín, con Kauka y sus hijas, Nahuela y Kauka, que también son hijas mías hoy, y con los menos pensados, Fierro y Oscar. *Las familias nuestras son grandes, se arman no sólo se sangre. Y esta es la mía* (Cabezón Cámara 2017, 165)².

² Subrayado mío

China y Kauka no “resfalan” en muerte sino en amor; la sangre sólo es mentada en tanto signo, para avisar que no separa ni necesariamente une. Antes de irse, Kauka le hará saber que otro modo de organizarse socialmente también es posible: “Se fue Kauka, la vi irse vestida de milico y montando en pelo, toda ella un relumbrar de bronce sobre su yegua blanca, era su jornada de guardia: entre nosotros, los Iñchiñ, este es el nombre que nos dimos, los trabajos se rotan” (Cabezón Cámara 2017, 166). Más adelante, al aproximarse a la región guaraníca, China conocerá a las almas dobles:

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, he debido dirigir las maniobras de más de una marea bestial y de algunas escaramuzas con los argentinos que temían que no los dejáramos bajar sus granos y sus cueros por nuestro Paraná (Cabezón Cámara 2017, 181).

Tal como indica Haraway (1991, 137), las teorías evolucionistas afirman que “para sobrevivir materialmente cuando los hombres y las mujeres no pueden hacer el trabajo de los otros y para satisfacer estructuras profundas de deseo dentro del sistema sexo/género, en el que los hombres intercambian mujeres, la heterosexualidad se hace obligatoria”. En este sentido, toda la novela apunta al centro de la heteronormatividad: los nombres generan cruces que disuelven la típica asignación de género (el perro se llama Estreya, el gaucho se llama Rosario y le dicen Rosa o Rose), las acciones de los personajes no responden a lo que se espera en un sistema binarista (las “mujeres” deciden no criar a los seres que gestaron, viajan solas, portan armas) y heteronormado: a las relaciones lésbicas y homosexuales se les suman los vínculos de cuidado y sexo-afectivos interespecies, en los que se llega al goce en orgías que sobrepasan el contacto con seres humanos y no humanos porque acaban fundiéndose en un magma vivo, en un cosmos, en un compost que hace renacer. De este modo, ante la propuesta de opresión de género y clase que implica el texto literario canonizado como modélico y representante del “ser nacional”, la *China* propone un orden en el que no hay seres sacrificables (Agamben 2017) sino que siempre renacen entramados con su entorno, del tipo y del modo que sea. La disolución de los pares naturaleza/cultura y sexo/género es un aporte clave del feminismo y los estudios de género al ecologismo (Gómez 2012). La disolución de identidades estancas es el correlato del perpetuo migrar que la novela propone: ser otrxs, con-fundirse: “Liz ya no es inglesa pero no olvida” (Cabezón Cámara 2017, 178). Suma, elige, experimenta, transita.

Ecotopías simbiotas: las narrativas del compost

En esta posibilidad de decidir y de armar vínculos que exceden la biología comienza a desplegarse en la novela aquello que Donna Haraway cifró bajo el lema *make kin not babies* (“crea parentescos, no bebés”; 2017, 14). En “Las historias de Camille: los niños del compost”, Haraway plantea la búsqueda del *buen vivir*: el sintagma coincide con alguna de las traducciones del *sumak kawsay*, y con el *tekoporã*, norma sagrada, *marangatú* de la religiosidad guaraní que no cesa de buscar la tierra sin mal, el *ywy mara’e’y*, mencionada en esta novela de Cabezón Cámara³. Allí, propone “remodelar la vida en la Tierra, en pro de la construcción de una época que pudiera resistir a las mortíferas discontinuidades del Antropoceno, el Capitaloceno y el Plantatioceno” (Haraway 2017, 14). Como una verdadera compostista, desde que se supo libre de la atadura al gaucho la China quiebra la lógica patriarcalizante y cristiana de la carne que sufre y la vida que duele. En la carreta, es la inglesa quien lleva a China cautiva(da): de los placeres y la sensorialidad que explora y descubre en el comer, en el beber, en los perfumes del baño y el roce del vestido, en la cama compartida con Liz y con Estreya y como parte de esa pampa que por fin la contiene. A medida que la narración avanza, las posibilidades de ser se expanden y funden: China descubre que puede vestir como quiere, con los modos varoniles o femeninos o desnudarse y darse al espacio y a los sentidos, sin reservas: “El trabajo comunitario y lúdico en torno al crear parentesco (*kin-making*) desarrolló capacidades críticas para la resurgencia y el florecimiento multiespecies. Particularmente, se celebró y se promovió la amistad como una práctica propicia para crear relaciones de parentesco a lo largo de la vida” (Haraway 2017, 21).

A diferencia del primer pobre medrado de la literatura castellana, Lazarillo, China no vive un “ascenso” sino una expansión; la lógica de esta narrativa, decimos, despatriarcaliza: no hay metáfora-signo que venza la cosa sino metonimia que trama y envuelve y confunde goces. “El *cyborg* aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación entre las personas y los otros seres vivos, los *cyborgs* señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros” (Haraway 2018, 14-15). Así, el mestizaje se ve superado por la trama entre especies y por el compost que van tejiendo las lenguas: si los antropófagos sentenciaron aquella vuelta de suerte genial con el lema de 1922 “Tupí or not tupí that is the question” (de Andrade 1993 [1922], 31), aquí no hay *versus* sino *summa*: *tupí* y *not tupí* se ponen en *question*, se imbrican y la amalgama impide la disyuntiva:

³ Al respecto consultar Bartomeu Melià, *El guaraní conquistado y reducido*, y Ticio Escobar, *La belleza de los otros*.

No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia. Es la imaginación de un habla feminista en lenguas que llenen de miedo a los circuitos de los supersalvadores de la nueva derecha. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio (Haraway 2018, 80-81).

Así, la carreta avanza por la pampa hasta que se encuentra con un grupo humano que les da la bienvenida en un español heredado de las estancias del Restaurador, como el de aquel Mariano Rosas de la *Excursión* de Mansilla: “Nos dijeron que ellos eran el desierto y que nos abrazaban” (Cabezón Cámara 2017, 152). Aquí, en Kutral-Có, se produce un mestizaje biológico y cultural que simbiotiza y *queeriza* –*cuiriza*– la narración:

Me saqué la ropa y me dejé llevar por Kauka que conocía el barro de su laguna, la Kutral-Có de la fiesta de todos los años, pero no sentí barro; supe que estaba pisando la lengua de ese animal que hasta entonces no había sabido animal, tiene fondo y borde de lengua la laguna y el agua es su cuerpo y su cuerpo está lleno de piedras y plantas y peces y pedazos de árboles y nosotras cuando nos metimos con Kauka en su cuerpo nos tornamos peces, me puse plateada y larga y fina como un surubí y como un surubí me creció la barba y me la peiné contra el cuerpo de Kauka, que se había hecho chato y ancho y plumoso como el de un pacú y le lamí su vientre dorado de pacú mientras ella flotaba en el agua [...] (Cabezón Cámara 2017, 153).

La lectura parece utópica y a la vez tan realista: en esta parte del mundo, entrado el siglo XXI, la Muerte no es ya el genocidio sino el ecocidio: “Nutrir al animal simbiote significa ser nutrido a su vez, como también, inventar prácticas de cuidado de la red-de-sí-mismos en simbiosis” (Haraway 2017, 17). Del Capitaloceno al Antropoceno y al Ctuloceno (la era Ecozoica), el compost lingüístico de esta narrativa es la herramienta vivificante con la cual trazar una historia diversa, si acaso el *cyborg* que ya somos es capaz de habilitar nuevamente el futuro.

A modo de cierre

Mediante el tesoro de la oralitura legado por la cultura guaraní, voz auténtica de una cultura heredada en la voz colectiva, *Las aventuras de la China Iron* rompe el molde del canon y en un mismo movimiento derriba el cerco de un Estado-nación que se quiso monolingüe, blanco, europeizante. “Migramos cuando la niebla, la voraz tatatina del Paraná, se traga todo [...]. La tatatina indica el inicio del otoño y la hora de moverse” (Cabezón Cámara 2017, 185). Esa tatatina

o *tatachina* es un elemento fundamental en el *Ayvu Rapyta*, texto sagrado de los mbyá guaraní, porque es entre medio de esa neblina, la *tatachina*, donde Ñamandu Ru Ete tenondegua (“el verdadero padre Ñamandu, el primero” (Cadogan 1992, 33) concibe el lenguaje humano, así es como le da origen y fundamento.

La China gesta una familia ensamblada por los caminos abiertos de la pampa, de la Patagonia, del litoral y más allá. Doblega, en la aventura de una vida que se quiere venturosa, el derrotero guionado de las chinas de Hernández, y troca el mortífero desierto del imaginario canónico y barbarizante de la literatura nacional por una región sin confines étnicos, lingüísticos, genéricos, específicos. Así, la aventura transgresora de la China pareciera devenir utópica: la única hegemonía será, ya, la que pulse la vida. No obstante, en el final de la novela la idea de utopía vacila, como ese horizonte que siempre está un poco más allá de los pasos que damos. El movimiento continuo de este grupo humano, que constituye un tiempo-espacio pleno allí por donde pasa, es huidizo para el espectador, para quien no forma parte de esa familia que se constituye en el lazo amoroso: “Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos” (Cabezón Cámara 2017, 185). Se sabe: el desplazamiento comenzó como una pulsión vital que latió en la China –y en el pueblo guaraní, y en toda especie, diríamos– para no padecer, para no sufrir un frío del que pudiera escapar. Esa inestabilidad primera se hizo forja en un *modus vivendi*: nunca estar en el lugar que espera la mirada exógena que jerarquiza y sacrifica.

No hay modo de fijar una identidad, una dirección ni un destino porque –paradójicamente– toda identidad es inestable, siempre está en transición. Vivir es peregrinar el tiempo, errar en el disfrute de una existencia que se sabe entramada en constelación, que diluye mitologías para construir redes metonímicas de mutuo cuidado.

Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imaginense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. Así viajamos (Cabezón Cámara 2017, 185).

Así, la carreta se desvanece y deja una estela que tiene la forma de un sueño en vigilia. Al fin y al cabo, siguiendo a Jameson, “creo que sólo los utopistas proponen una verdadera alternativa al sistema: la utopía es, de hecho, un intento de imaginar una auténtica alternativa política, y hoy día éste es el genuino espacio para la política, mucho más de lo que jamás lo ha sido” (Jameson 2006, 68). Este trabajo también quiso desentrañar esa otra vertiente del compost, la que generan las herencias ancestrales en cruce con perspectivas contemporáneas. Así, esta narrativa compostista, simbiote y transculturadora, como el higo ceremonial de

los guaraníes, “te deja ver cómo el mundo entero es un solo animal” (Cabezón Cámara 2017, 180).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2017. *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alcott, Louise May. 2020. *Mujercitas*. Madrid: Penguin.
- Amícola, José. 2000. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires: Paidós.
- Anónimo. 1967. *La vida de Lazarillo de Tormes de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Arnés, Laura. 2016. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Ascasubi, Hilario. 1960. *Santos Vega. Aniceto el Gallo. Paulino Lucero*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cabezón Cámara, Gabriela. 2017. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Mondadori.
- de las Casas, Bartolomé. 1966. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cadogan, León. 1992. *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Asunción: CEADUC-CEPAG.
- Clastres, Hélène. 1993. *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Clastres, Pierre, 1992. *La palabra luminosa. Mitos y cantos sagrados de los guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Croce, Marcela. 2020. “Provocaciones al canon: género y crítica acicateados en *Las aventuras de la China Iron*”. *Palimpsesto. Revista de Estudios Sociales Iberoamericanos* X (17): 15-23.
- de Andrade, Oswald. 1993. *Escritos antropófagos*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- de Leone, Lucía. 2021. “Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara”. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos* 8 (10): 64-78.
- Destéfanis, Laura. 2021. “Narrativas del compost: *Las aventuras de la China Iron*”. *Actas del I Encuentro Nacional sobre Utopías y sus Derivas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EIUD/IEIUD/paper/view/5782/3698>.

- Escamilla Frías, Luis Enrique. 2021. "Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Cuadernos del CILHA* 22 (1): 209-236.
- Escobar, Ticio. 1993. *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. Asunción: CAV-Museo del Barro.
- Fandiño, Laura. 2019. "Canon, espacio y afectos en *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara". *Hispanófila* 186 (1): 49-66.
- Fleisner, Paula. 2020. "El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumanas en una novela de G. Cabezón Cámara". *Veritas* 65 (2): 1-13. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/view/37839/26156>
- Friedemann, Nina. S. de. 1999. "De la tradición oral a la etnoliteratura". *Oralidad* 10: 19-27.
- Giorgi, Gabriel. 2013. "La lección animal: pedagogías queer". *BOLETIN/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*: 1-40. https://www.cetycli.org/cboletines/ce93e200c3-gabriel_giorgi17.pdf
- Gómez, Luis Fernando. 2012. "El Ecofeminismo de Donna J. Haraway". *Gestión y Ambiente* 15 (1): 165-206.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, cyborgs, and women. The reinvention of nature*. London: Free Association.
- — —. 2008. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- — —. 2017. "Las historias de Camille: los niños del compost". *NÓMADAS* 47: 13-45.
- — —. 2018. *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Hernández, José. 1978. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Colihue/Hachette.
- Jameson, Frederic. 2006. "Arqueologías del futuro: una charla de Frederic Jameson". *El Viejo Topo* 219: 68-73.
- — —. 2009. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Jaroszuk, Bárbara. "Negociando el mapa de lo posible: *Las Aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Studia Neophilologica* 93 (3): 357-78.
- Ludmer, Josefina. 2012. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mansilla, Lucio. 1947. *Una excursión a los indios ranqueles*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Melià, Bartomeu. 1992. *Una nación dos culturas*. Asunción: CEPAG.
- — —. 1997. *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etnohistoria*. Asunción: CEADUC-CEPAG.

- Mercier, Claire. 2018. "Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía". *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 28 (2): 233-247.
- Natanson, Brigitte. 2021. "Las representaciones literarias de la frontera entre «civilización» y «barbarie» en la Argentina de un siglo a otro, desde *La Cautiva* de E. Echeverría (1837) hasta *Las aventuras de la China Iron*, de G. Cabezón Cámara (2017)". *HispanismeS* 17. <https://journals.openedition.org/hispanismes/14922>
- Peinador, Minerva. 2021. "Refundando la patria Argentina, desdibujando límites normativos: *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara". *Romanica Olomucensia* 2: 289-304.
- Pérez Gras, María Laura. 2020. "Retornos desviados al desierto y al río decimonónicos en *Las aventuras de la China Iron*". *Badebec* 10 (19): 236-253.
- Portela, Guillermo. 2020. "Almas dobles: Fronteras que se diluyen en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa* 16 (16): 40-47.
- Rodríguez González, Daniela Rocío. 2021. "Las aventuras de la China Iron desde la teoría de Judith Butler". *Revista de Lengua y Literatura* 39: 134-146.
- Rojas, Ricardo. 1948. *Historia de la literatura argentina. Tomo I: Los gauchescos*. Buenos Aires: Losada.
- Sarmiento, Domingo Faustino. 1967. *Facundo*. Buenos Aires: Losada.

Laura Destéfanis

Es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Granada y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, investigadora posdoctoral en INDEAL, Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina de la Universidad de Buenos Aires, y profesora de Literatura Argentina en el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González. Su línea de investigación posdoctoral aborda las literaturas del Gran Chaco sudamericano.

Contacto: marialauradestefanis@gmail.com

Recibido: 21/08/2022

Aceptado: 24/11/2022