



La novela libra batalla: la imaginación narrativa en tiempos de guerra

The novel fights battle: narrative imagination in times of war

Resumen

¿Participa la novela del terreno de la guerra en tiempos de batallas culturales? ¿Puede ingresar, con su imaginación narrativa y con su prosa legible, a un terreno áspero de violencias discursivas y prácticas? ¿Qué relaciones se entablan entre los sentidos literales y metafóricos de la guerra, qué batería de recursos y figuras son armas de combate?

Este ensayo plantea que ciertas novelas intervienen con su imaginación narrativa en las batallas culturales del presente recurriendo a procedimientos que apuntan a habilitar otras experiencias de ese presente por medio de la *transtemporalidad* y a reelaborar las relaciones afectivas en y con el mundo por medio de la *ecoafectividad*. De ese modo, la novela puede suscitar, desde y más allá de su especificidad, identificaciones discretas, activaciones de la imaginación lectora, comprensiones y reflexiones sobre el mundo, reelaboración de los imaginarios sociales y también pequeñas prácticas de vida que operan en la *construcción de un presente* que desnaturalice y desactive las figuras bélicas. Para ello, la propuesta de un planteo general focaliza en novelas como *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara, entre otras.

Palabras clave: batalla cultural; guerra; literatura.

Abstract

Does the novel participate in the terrain of war in times of cultural battles? Can it enter, with its narrative imagination and its readable prose, into a harsh terrain of discursive and practical violence? What relationships are established between the literal and metaphorical senses of war, what battery of resources and figures are weapons of combat?

This essay proposes that certain novels intervene with their narrative imagination in the cultural battles of the present, resorting to procedures that aim to enable

Dra. Alejandra Laera
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
alelaera@gmail.com

Recibido: 14/08/2024
Aceptado: 02/09/2024

other experiences of that present through transtemporality and to rework affective relationships in and with the world through eco-affectivity. In this way, the novel can arouse, from and beyond its specificity, discrete identifications, activations of the reader's imagination, understandings and reflections on the world, reworking of social imaginaries and also small life practices that operate in the construction of a present that denaturalizes and deactivates war figures. To this end, the proposal of a general approach focuses on novels such as *Las niñas del naranjel* (2023) by Gabriela Cabezón Cámara, among others.

Keywords: cultural battle; war; literature.

Introducción

Guerras entre estados, guerras civiles, guerras zonales o potencialmente mundiales. Luchas ideológico armamentales con batallas, combates, ataques, invasiones, en las que intervienen cuerpos y tecnologías. Y también, batallas culturales: enfrentamientos ideológicos de violenta imposición discursiva que pueden llegar incluso al sometimiento de los cuerpos para culminar la dominación. En tiempos de guerras sostenidas que alarman a la población mundial y hacen pronunciar a los gobiernos, emergen y se lanzan o relanzan batallas culturales locales que en muchos casos acompañan, corresponden o son afines a las posiciones bélicas. Como explica Gonzalo Aguilar (2024);

(...) los enfrentamientos culturales existieron siempre y a menudo fueron violentos o cruentos, pero lo que hace diferente a la batalla cultural de las anteriores disputas que se dieron a lo largo de la historia es la existencia de los medios masivos modernos, con un alcance inédito de las acciones y los discursos culturales (p.15).

Esos medios que, entre otros, abarcan la radio, la prensa escrita y las redes sociales son, concluye Aguilar, "el territorio a conquistar"¹. Por todo esto, potenciado por el régimen escópico tecno y biotecnológico de múltiples canales que la reproducen y fomentan, la guerra parece, en el presente, más cerca que nunca, inminente.

La figura de la guerra, podríamos decir, está disponible hoy en día para recurrir a ella como la resolución práctica y/o discursiva de todo y de cualquier conflicto. No son estos tiempos de pactos o negociaciones, por evocar dos figuras dominantes, respectivamente, en las décadas de los 80 y los 90, sino que son tiempos de guerra. Solo que esas guerras, como lo explican Éric Alliez y Maurizio Lazzarato (2024) no constituyen únicamente una negación total del pensamiento crítico contemporáneo (p.13), sino que están, siguen estando, fuertemente atadas al capitalismo. Según lo señalan en *Guerra y capital* (2024), la mundialización actual, "no es más que una nueva forma de colonización" que se ha implementado a expensas de todo el mundo para captar aceleradamente ingresos desmedidos cuya distribución es arbitraria². Es la guerra colonial antes que la guerra regular, agregan, la que ha impulsado la guerra

1. "Se trata de medios calientes que privilegian las exageraciones y celebran las afirmaciones tajantes, y donde los problemas se convierten en opciones dicotómicas. Todo eso crea una cultura tóxica que exige radicalizar las posiciones y convertir a los que piensan diferente en enemigos. La moderación no es admitida y, en el terreno político, las posiciones de centro colapsan." (Aguilar, 2024)

2. Según Alliez y Lazzarato, la guerra es imprescindible para llevar a cabo una distribución inicial violenta del poder que les es expropiado a unos para concentrarse en otros, y se prolonga en las normas y las instituciones, la producción y el consumo (2024, p.22).

total y la que no conoce la paz, pero es también esa guerra la que, aun cuando somete a los pueblos, no puede impedir que la lucha continúe para revertir la situación. Si bien Alliez y Lazzarato se refieren en particular, a partir de Gramsci, a las guerras coloniales de mediados del siglo XIX y comienzos del XX encaradas por Francia e Inglaterra, así como se proyectan a las luchas políticas de la actualidad (en términos de colonización interna o endocolonización), cabe reforzar estas reflexiones hacia atrás, hacia las guerras de conquista y colonización emprendidas entre el siglo XVI y comienzos del XIX por España en tierras americanas, cuya relación con el capital está anudada en el umbral mismo de los tiempos modernos. Como puntualizan Alliez y Lazzarato, 1492 es “el año uno del Capital” (2024, p.33)³. Porque la relación entre guerra y capital recorre toda la historia moderna, aun cuando sea en ciertos momentos particulares que presenta una evidencia mayor o asume una virulencia extrema. Y además, como ya señalé, hay circunstancias en las que la guerra, sin perder la motivación capitalista, se expande ideológica y discursivamente, y termina dominando la imaginación, ya sea porque la excita o porque en ella encuentra interpretaciones posibles de sus condiciones y sus desenlaces.

Por un lado, esa es la guerra que, últimamente desde las derechas y para acompañar sus prácticas, insiste en declarar y fogonear la batalla cultural, si bien el pensamiento gramsciano llegó a plantearla también como arma de lucha contrahegemónica. Pero, por otro lado, y este es mi foco acá, esa guerra hecha con imágenes y con palabras adopta una dimensión literaria cuando la imaginación narrativa la entrega por medio de historias compuestas con procedimientos específicos y desplegadas en una escritura particular. Cuando eso ocurre, la literatura interviene desde el presente de su enunciación en el procesamiento y las lecturas del pasado, a la vez que en la construcción del propio presente. Puede parecer una obviedad, y sin embargo los alcances han sido irreductibles a partir de la épica, que configuró nuestra comprensión de la historia en las epopeyas clásicas, y también, con la proclamación de epopeyas modernas, una zona de nuestras ideas de nación que todavía se mantienen. Pero, además, lo han sido cada vez que la novela desplegó toda su imaginación narrativa para tratar de entender el pasado reciente y entregar una visión de mundo, como lo hizo León Tolstoi en *Guerra y paz* (1865), por dar el caso emblemático. Esa imaginación narrativa novelesca de la guerra entra en diálogo o compite con una profusión de otras literaturas, desde la crónica de conquista al periodismo de investigación. Quiero decir: la novela, tanto como la literatura documental y a veces aún más, ha modelado la imaginación sobre la guerra o al menos ha demostrado su eficacia perdurable para hacerlo, ya sea en un gran clásico como *Guerra y paz* al narrar las guerras napoleónicas desde la perspectiva rusa, ya sea en obras de una incidencia literaria más coyuntural pero sumamente populares como *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque, con su relato de los horrores de la Primera Guerra mundial. Y si las visiones de mundo contrapuestas, en la primera, se desplegaron sobre todo en las representaciones bélicas y de estrategia militar, en la segunda activaron decididamente lo que ya se conocía desde las últimas décadas del siglo anterior como batalla cultural, por oponer al enfrentamiento armado un profundo antibelicismo con importantes consecuencias en el autor y su obra.

3. “Desde 1492, el año uno del Capital, la formación del capital se despliega a través de esta multiplicidad de guerras en ambos lados del Atlántico. La colonización interna (Europa) y la colonización externa (América) son paralelas, se refuerzan mutuamente y definen en conjunto la economía-mundo.” (Alliez y Lazzarato 2024, p.33).

Cómo contar la guerra, entonces, parece ser una pregunta potente para la novela en ciertas coyunturas que activan una imaginación narrativa bélica, y podría avanzar en esta misma línea con la elección del gran relato ficcional que hizo Vasili Grossman para narrar las tramas de persecución y antisemitismo soviéticas vistas y vividas durante la Segunda Guerra mundial en la censurada *Vida y destino* (1960/1980) en vez de las crónicas escritas como corresponsal de guerra o la escritura autobiográfica. O, en sede local, llegar al tono farsesco y la obliteración del cuerpo a cuerpo en las novelas sobre la Guerra de Malvinas (1982) como *Los pichiciegos* (1983) de Fogwill o *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro. Notablemente, y aun cuando las cuestiones económicas aparezcan en diferentes niveles, no será la relación fuerte entre guerra y capital la que aparezca en todos los casos que mencioné. En cambio, y a diferencia de lo que postulan las teorizaciones de Alliez y Lazzarato (2024) y también de Virilio (2006) y Deleuze y Guattari (1988), se dirimen cuestiones ideológicas, territoriales, identitarias, cuyas vinculaciones dominantes se dan con el poder político antes que con los poderes económicos. Por eso mismo, si hice un paneo literario de trazo grueso fue porque quiero llegar al presente por vías diversas; si planteé la pregunta sobre cómo contar la guerra, cuyas respuestas son, para la historia de la literatura, bastante evidentes, no fue, desde ya, porque aspire a presentar un listado de novelas. Lo hice, más bien, para indicar un desplazamiento que va de cómo contar la guerra a poner el foco en para qué contarla según cada circunstancia enunciativa, cada necesidad enunciativa, y así ver de qué modo ese acoplamiento posible entre la guerra como suceso histórico y conjunto de prácticas militares y la guerra hecha de imágenes y palabras con anclaje en la literatura redimensiona la apuesta ficcional y opera estratégicamente. Quiero pensar este acoplamiento y la potencia con la que es llevado a cabo en ciertas novelas, trayendo a este contexto de lectura, enmarcado por la imaginación narrativa y su escritura ficcional, lo que postula Georges Didi-Huberman para las imágenes y las palabras al hablar de la exposición de los pueblos:

Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos en conflicto. Reconocerlo, criticarlo, intentar conocerlo con la mayor precisión posible: esa sea tal vez una primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista. (Didi-Huberman 2014, p.19)⁴

En definitiva: ¿puede participar la novela del terreno de la guerra en tiempos de batallas culturales? ¿Puede ingresar, con su imaginación narrativa y con su prosa, a un terreno áspero de violencias discursivas y materiales? ¿Qué relaciones se entablan entre los sentidos literales y metafóricos de la guerra, qué batería de recursos son armas de combate? En este ensayo abordo *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara para plantear que ciertas novelas intervienen con su imaginación narrativa en las batallas culturales del presente recurriendo a procedimientos que apuntan a habilitar otras experiencias de ese presente a partir de la reinención del pasado y, con él, de las relaciones afectivas. De ese modo, la novela puede suscitar, desde y más allá de su especificidad, identificaciones discretas, activaciones de la imaginación lectora, comprensiones y reflexiones sobre el mundo, reelaboración de los imaginarios sociales y hasta pequeñas prácticas de vida que operan en la

4. En esa misma línea introducen el reciente dossier sobre la guerra y sus relatos en América latina Lara Segade y Javier Uriarte (2022), especialistas en el tema: "Más aún: los combates de la guerra no transcurren únicamente allí donde se confrontan cuerpos, tecnologías e ideas. Los campos de batalla, con todas sus posiciones y sus estrategias, son también los de la letra y la imagen, y emergen, muchas veces, en lugares impensados con consecuencias no previstas." (p.2) Y agregan: "Se trata de interpelar esos campos de batalla territoriales, políticos, simbólicos en los que se disputan las visiones e interpretaciones de la guerra, así como de poner en cuestión algunas de esas visiones e interpretaciones predominantes que toman la forma de 'lugares comunes' de la reflexión en torno a la guerra y sus relatos: ideas como la de que la guerra es irrepresentable o es un asunto de hombres, o la de que Latinoamérica es una tierra de paz." (p.3)

construcción de un presente que desnaturalice y desactive las figuras bélicas, desmonte sus relaciones estrechas con el capital y los capitalismo, se revincule ecoafectivamente.

Las niñas del naranjel libra su propia batalla: guerra colonial y transtemporalidad narrativa

En *Las niñas del naranjel* (2023) Gabriela Cabezón Cámara lo hizo de nuevo. Tomó un personaje del pasado, en esta ocasión, de la historia colonial hispanoamericana, y lo convirtió en protagonista de su novela. Solo que en la anterior, *Las aventuras de la China Iron* (2017), la operación de ficcionalización abrevó en un personaje obliterado del clásico de la literatura nacional argentina, el poema gauchesco *Martín Fierro* (1872 y 1879) de José Hernández: la mujer del protagonista, esa “china” sin voz, apenas nombrada en los versos con los que el gaucho narraba sus penas en primera persona. Esta vez, en cambio, Cabezón Cámara eligió a una figura histórica de la Hispanoamérica colonial, de la que no solo circularon relatos con sesgo legendario, sino que dejó unas memorias, inéditas por dos siglos: se trata de Catalina de Erauso (c.1585-1650), a quien se conoce como la Monja Alférez por haber participado en las luchas militares españolas en América y vivir como varón y con nombre de varón durante casi toda su vida.

En ambas novelas, el gesto es el mismo porque implica poner un nombre y contar la historia de vida transformándola por completo: en *Las aventuras de la China Iron*, la protagonista adopta ese nombre al entablar una relación sexoafectiva con una inglesa; en *Las niñas del naranjel*, la protagonista deja de ser llamada Monja Alférez (como se la conoció popularmente) para llamarse Antonio (último nombre que asumió) o a veces Catalina (nombre de nacimiento), aprovechando así desplazamientos de género ya presentes en la figura elegida. Si el gesto es similar y la escritura lo acompaña con su prosa abarrocada, sin embargo, la operación es otra. Porque en *Las aventuras de la China Iron* lo que hizo Cabezón Cámara fue crear un bucle temporal en la propia ficción del poema gauchesco y seguir el hilo de un personaje, afectando la historia canónica de la cultura y la identidad argentinas; es decir: creó ficción al interior de la ficción proponiendo una línea alternativa, que parte de él para abrir una temporalidad nueva que no anula el avatar del poema *Martín Fierro* aunque lo interpele.⁵ En cambio, en *Las niñas del naranjel* se instala en un vacío temporal documental en la historiografía y en *Historia de la Monja Alférez*, las memorias que Catalina de Erauso escribió unos años antes de su muerte, para elaborar a partir de allí un final ficcional para una vida real.⁶ Las consecuencias históricas, culturales y literarias no pueden ser más diferentes: lo que provoca el primer caso es imaginar cómo podrían ser la cultura y la identidad argentinas si el poema nacional hubiera seguido otro camino argumental, mientras el segundo caso imagina el final transformador de una historia de vida para cuyos últimos años no ha quedado ningún registro documental. Mientras *Las aventuras de la China Iron* imagina lo improbable, *Las niñas del naranjel* ficcionaliza lo imposible. En ese punto, precisamente, ahí donde Cabezón Cámara redobla la apuesta con respecto a la novela anterior, es donde radica el mayor riesgo de la operación en términos de imaginación narrativa, pero es justo ahí donde me inte-

5. Llevé a cabo una lectura de *Las aventuras de la China Iron* en función de la temporalidad moderna en contraste con otras temporalidades en *¿Para qué sirve leer novelas. Narrativas del presente y capitalismo* (Laera, 2024).

6. Ese vacío temporal, junto con las discusiones sobre la autoría de las memorias o la intervención ajena en ellas, da un marco propicio para operar sobre la relación lábil entre la historia y la ficción como lo hace Cabezón Cámara en la novela.

resa pensarla en el contexto de las guerras coloniales y en función de las batallas culturales y la politicidad de la ficción para intervenir en el presente que atravesamos.

Veamos, para empezar, cuál es esa inflexión final dada a la historia de Catalina de Erauso que constituye el argumento de *Las niñas del naranjel*. En su vida, según es narrada en las memorias y se conoce por referencias históricas, fue la Monja Alférez nacida Catalina en España y criada por su tía en un convento, que tras huir de allí vestida de varón, combatió con la corona en las guerras coloniales y participó con especial saña de varios enfrentamientos militares contra los indios que le valieron el seudónimo, hasta volver a cruzar el océano y ser reconocida y aceptada en su identidad masculina por el rey en España y por el papa en Roma. En esa ocasión habría escrito las memorias como documento probatorio, después de lo cual se sabe que adoptó el nombre Antonio de Erauso y regresó a América, donde se instaló en una ciudad de la Nueva España en la que murió unos años más tarde. La novela, por su parte, inserta fragmentos de esa historia reelaborando el relato de las memorias, pero el hilo narrativo está enfocado en el final de su vida, del que se tienen noticias apenas por referencias dispersas en los archivos. Ese tramo ubica a Catalina-Antonio-Monja Alférez tras caer en desgracia y huir del capitán general español a quien servía en el cuartel: se halla en la selva paraguayo misionera y en plena transformación respecto de su vida anterior desde que ha entrado en contacto con los indios. Claro que no son indios cualesquiera, porque de hecho a los mapuches los había combatido y matado en la llamada guerra de la Araucanía unos años atrás. Se trata acá de dos pequeñas niñas guaraníes a las que rescató de una jaula en las que estaban encerradas por orden del capitán y a punto de morir de inanición: las niñas del naranjel.

¿Qué ha ocurrido, que esa Monja Alférez, aventurera y siempre al filo del delito, ese Catalina Antonio, vengativo y cruel, se convierte en maternal cuidador de unas niñas indias a quienes les salvó la vida por una promesa a la virgen? ¿Qué ocurre para que, sin haberlo previsto ni recordar los motivos, se pase de bando en la guerra colonial?

En el contraste entre el pasado documentado y el presente imaginado está la clave de la operación ficcional de composición y escritura de la novela. Por un lado, es cierto que de las memorias de Catalina de Erauso se discute si están intervenidas con agregados y exageraciones o incluso si son apócrifas, pero eso no incide en mi argumento, ya que lo importante es que cumplen la función documental necesaria para que Cabezón Cámara pueda realizar esa operación ficcional.⁷ El documentalismo, más allá de las controversias, se impone al ser publicadas como *Historia de la Monja Alférez por Catalina de Erauso* en 1829, es decir en los comienzos del romanticismo español, cuando no casualmente ganan particular interés si consideramos la atracción romántica por las aventuras de corte nacional así como por los disfraces y los cambios de identidad, y se refuerza a finales del mismo siglo con la traducción al francés y el prólogo de José María Heredia. La existencia de esa suerte de autobiografía probatoria es igualmente necesaria para la escritura de la novela que la de la misma Catalina de Erauso, ya que allí no solo se ratifica la doble atribución de las armas y las letras a su figura, sino que se construye un “yo” que es a la vez el de Catalina de Erauso indicado en su nombre de nacimiento, el de Antonio de Erauso autoasignado

7. En el excelente prólogo que hace Lina Meruane para la última edición de las memorias, señala, con respecto a las dudas sobre la autoría o la autenticidad surgidas a partir de la edición de 1829, algo que solo una vez enunciado resulta evidente, esto es: que mientras los críticos aceptaban que una mujer hubiera vivido lo contado, se negaban a aceptar que ella misma lo hubiera escrito. “Parecía resultarles más inverosímil, afirma Meruane (2022, p.17), una mujer de letras que una de armas. El campo letrado estaba cerrado para un cuerpo femenino que sí cabía, travestido, en el campo de batalla. Dicho de otro modo: lo que aceptaron reyes y militares no lo consintieron los letrados.” Agradezco a Loreley El Jaber por su orientación sobre las investigaciones coloniales.

en el último tramo de su vida entre otros nombres con los que asumió la identidad masculina, y el de la Monja Alférez, seudónimo casi legendario que los acompañó.

Ahora bien: por otro lado, ese contraste temporal tiene como contexto mayor la guerra colonial, con toda su carga de conquista territorial y poblacional, de saqueos y sometimientos diversos. En el presente de la novela la guerra colonial no solo explica el cautiverio de las niñas guaraníes del que Antonio las rescata, sino que es el telón de fondo que se hace sentir en los ruidos, sonidos, presencias acechantes y también por medio de un diálogo en el que hay que explicarlo todo, desde los sentidos a las lenguas, hasta poder comprenderse. Desde ese presente en el que se narra la supervivencia de Antonio y de las niñas en la selva, la novela construye dos pasados que están también atravesados por la guerra colonial. El primero tiene como protagonista a Catalina una vez que logra abandonar España vestida de varón para sumarse al ejército español; ya en tierras americanas, no solo se pone al servicio de diferentes personajes de alto rango, se dedica compulsivamente al juego, se bate a duelo y comete crímenes en defensa de su honor, sino que participa de las luchas contra los indios, en particular en territorio chileno, lo que le vale el título de alférez. En ese pasado se mezclan aventuras de diverso tipo, pero es el enfrentamiento con los indios en la guerra colonial lo que gana terreno, para cuyo relato el principal insumo son las memorias, de las que doy acá un par de ejemplos: “Tomaron y asolaron los indios la dicha Valdivia: salimos a ellos, y batallamos tres o cuatro veces, maltratándolos siempre y destrozando” (Erauso 2022, p.67); “Habíanse entretanto los indios vuelto al lugar en número más de diez mil. Volvimos a ellos con tal coraje, e hicimos tal estrago, que corría por la plaza abajo un arroyo de sangre como un río, fuímoslos siguiendo y matando hasta pasar el río dorado” (p.82). Por su parte, el otro pasado de la narración es bien inmediato, corresponde a ese vacío temporal de las memorias en el que se despliega una imaginación que excede el verosímil previsto y explica la situación presente de Antonio: en la guerra colonial contra los indios en la zona paraguaya, al caer en desgracia con el capitán del cuartel es condenado a muerte; entonces, a partir de una promesa a la virgen del naranjel y en medio de situaciones que se precipitan delirantemente, rescata de la jaula a las exánimes niñas guaraníes, con quienes se oculta en la selva.

Este ensamblaje de tiempos intercalados (el presente y el pasado ficcionales y el pasado ficcionalizado) compone solo una dimensión de lo que llamo transtemporalidad. En tanto combinación, cruce, superposición, desfasaje de temporalidades, la transtemporalidad alcanza en *Las niñas del naranjel* una dimensión compositiva del orden de los procedimientos que involucra los géneros y la gramática.⁸ Porque la vida pasada abreva en las memorias, como señalé, pero es aquello que las memorias no cuentan y que la novela imagina: Catalina le escribe una extensa carta a su tía, la priora del convento español del que huyó a los quince años, en la que le confiesa todo lo vivido desde entonces. De la escritura probatoria de las memorias a la escritura confesional de las cartas. Mientras tanto, el pasado reciente es recuperado desde el presente en la selva a modo de flashback, con la narración en tercera persona de las últimas aventuras de Antonio. A estas dimensiones transtemporales hay que darle, sin embargo, una vuelta más, ya que el tramo final de la narración del presente en la

8. Doy una definición y explicación extendidas sobre la transtemporalidad en la novela, en el ensayo “Narrativa transtemporal” (Laera, 2023).

selva recupera una temporalidad completamente distinta a la que conduce y hace avanzar a la guerra colonial. Me refiero a la reelaboración del mito de origen de los mbyá guaraní incluido en *Ayvu Rapyta*, que la propia Cabezón Cámara menciona en una entrevista (Frieria, 2023).⁹ En ese relato proveniente del mundo oral guaraní sobre el origen de los dioses, la comunidad, los afectos entre sus miembros y su amor a la naturaleza en y con la que habitan, la temporalidad mítica reconvierte a la temporalidad de la conquista: el tiempo de la guerra está hecho de temporalidades que conviven pero que la guerra colonial pone en conflicto y busca uniformar por la fuerza. Es en ese sentido que subrayo la importancia de la transtemporalidad como recurso y procedimiento puesto en juego en varios niveles de la narración para imaginar un decurso alternativo, diferente al que nos entregó la Historia.

Ficcionalización de la narrativa documental e invención de vida atravesadas por la transtemporalidad en la historia y la composición de la novela: todo eso permite la transfiguración de Erauso (Catalina, Monja Alférez, Antonio). Esa figura histórica, cuyas tensiones se concentraron en el nombre Monja Alférez y asimismo en las sucesivas discusiones acerca del disfraz varonil como trepa liberadora femenina o el cambio de identidad de género como autopercepción, presenta en *Las niñas del naranjel* una instancia imaginaria de conversión. Pero esa conversión, por la que pasa de la lucha feroz contra los indios al cuidado amoroso de las niñas guaraníes, no implica una vuelta atrás, un regreso a unos orígenes biológicos de género. Por el contrario, la conversión implica una vuelta espiralada que reúne en Antonio una afectividad que antes no había aparecido, una percepción también nueva de los otros y, en definitiva, una subjetivación. Todo eso que en las memorias de Erauso no estaba en la configuración del Yo, tal como señala en su lectura Lina Meruane (2022, p.22), porque no hay interioridad, intimidad, confesión, acá aparece en la narración del presente y se expande en la carta confesional dirigida a su tía, otorgándole una dimensión subjetivadora que habilita la posibilidad de la conversión imaginada y, también, del pedido de perdón.¹⁰ La culminación de la cadena transfiguradora, de los humanos a la Historia, se da en el último momento, cuando el origen mítico de la creación guaraní se exprese en Mitakuña, la niña yagareté, y en la conversión de Antonio en un árbol en flor.

Batallas ecoafectivas de la imaginación narrativa

A esta altura, es preciso preguntarlo: ¿Por qué para hablar de guerras y batallas elijo esta novela? ¿Por qué no, mejor, haber elegido novelas que representan batallas o que discurren acerca de ellas? ¿Por qué no tomo una novela que trate declarativamente sobre la guerra y que, además, exhiba igualmente su relación con el capital, tal como insistí en señalar al comienzo? Frente a estas preguntas propongo desplazar el eje para focalizar en aquello que nos aporta *Las niñas del naranjel* acerca de la guerra, su relación con el capital y las batallas culturales.¹¹ Porque, desde ya, mi elección no fue casual ni ingenua. Por el contrario, la hice porque me interesan los modos indirectos, mediados por la composición y los procedimientos, en los que la literatura interviene en el presente, librando su propia batalla. Y, desde ya también, esto no es solo

9. *Ayvu Rapyta* es el conjunto de los textos míticos de los Mbyá-Guaraní, habitantes de la región del Guairá, correspondiente a Paraguay. Fue recopilado por el investigador paraguayo León Cadagán tras un intenso trabajo antropológico y etnológico en el que reunió por escrito los cantos sagrados de esa comunidad guaraní.

10. Es interesante cómo la subjetivación de Erauso se da a partir de la ecoafectividad y la escritura en esta novela contextualizada en la guerra colonial española, frente a lo que ocurre en la contemporaneidad, sobre todo a partir de 2011, cuando son "las múltiples formas de subjetivación de las guerras civiles [las que] modifican, simultánea y profundamente, la semiología del capital y la pragmática de las luchas que se oponen a los mil poderes de la guerra como marco permanente de vida" (Alliez y Lazzarato, 2024, p.29).

11. Como explicitan Alliez y Lazzarato (2024) acerca de la noción marxista de acumulación originaria: "la acumulación originaria constituye una condición de existencia que acompaña sistemáticamente el desarrollo del capital, de modo que, si esta se mantiene en todas las formas de expropiación de una acumulación continua, entonces las guerras de clase, de raza, de sexo, de subjetividad no tienen fin. La conjunción de estas últimas y, en particular, de las guerras contra los pobres y las mujeres en la colonización interna de Europa, y de las guerras contra los pueblos 'originarios' en la colonización externa, que se despliegan completamente en la acumulación 'originaria', precede y hace posibles las 'luchas de clases' de los siglos XIX y XX." (pp. 33-34, los subrayados son míos).

un juego de palabras: lo que planteo es que *Las niñas del naranjel* se mete en la batalla cultural del presente con su perspectiva sociambientalista (contra la explotación de la naturaleza) y en su impugnación evidente de la relación desigual entre culturas (españoles e indios), pero para que ello sea posible es preciso tanto el contexto de las guerras coloniales transatlánticas de los siglos XVI y XVII, cuya imbricación con el capital es constitutiva, como la elección de un personaje histórico ligado controversialmente al género, a las armas y a las letras. Porque si acá, por medio de la imaginación narrativa, Cabezón Cámara muestra que lo que podría haber sido diferente fue imposible, lo que a la vez muestra es cómo, y ahí se libra la batalla, tiene posibilidades de ser diferente.

Si para tramar el presente y el pasado de la guerra colonial con todas sus proyecciones la novela recurre a la transtemporalidad, para narrar la conversión (con su confesión y su pedido de perdón) recurre a lo que llamo ecoafectividad, es decir una relación afectiva entre las especies en y con el mundo. La ecoafectividad le da densidad narrativa a la transtemporalidad de los procedimientos y anula la relación entre guerra y capital que le dio origen (no mítico sino moderno) al relato. La ecoafectividad, podríamos decir, es un arma pacífica que está en el revés de la guerra colonial y la novela realiza con situaciones, sensaciones y palabras. Doy un ejemplo que lo reúne todo:

Ese primer día en la selva, el de la buida, aún no sabía ver. Ahora sí. Es casi imposible en este mundo de plantas. Pero lo ve. Un sarmiento tierno y vegetal gira sobre sí mismo hasta dar con otro y tejerse miríadas. A la manera de las gotas en los ríos que los mojan. Juntos girando hasta ser uno y, entonces sí, extender otro sarmiento tan verde y delicado como el primero que se enrolla también. Lo verde de la selva son animales que se crean una pata para cada paso. Así es, lo está viendo, el mundo se le agranda para adentro. (Cabezón Cámara 2023, p.153).¹²

La ecoafectividad es una continuidad: una cadena, una red, y un flujo, una corriente. Por eso, en gran medida, es la región del litoral bañada y atravesada por el río Paraná y sus afluentes (del delta a la selva paraguaya) el espacio ya mítico en las novelas de Cabezón Cámara: un espacio donde puede fundarse una comunidad, donde las especies se integran armónicamente. Y por eso también, si señalé la importancia argumental y compositiva de lo transtemporal para pensar los modos de vinculación con la naturaleza es porque la experiencia del tiempo de Antonio en su proceso transfigurador evoca también la continuidad: “Antonio se entrega. Se dedica a sentir que el tiempo pasa como un río al que se le pone y se le sale el sol. Una corriente.” (Cabezón Cámara, p.91).¹³

Lo que quiero decir es que la transtemporalidad y la ecoafectividad se redimensionan recíprocamente, porque la transtemporalidad saca la relación con la naturaleza de un puro presente conflictivo o de un mero pasado nostálgico. Y eso hace la diferencia respecto de tantas novelas contemporáneas que toman como argu-

12. También puede analizarse acá toda la relación escópica que despliega Cabezón Cámara en esta novela y confrontarla con lo que hace en *Las aventuras de la China Iron*, en la que se trabaja con el par hay que ver / no nos van a ver, y que depende de la perspectiva asumida en la enunciación: en un caso se enuncia desde la perspectiva de la comunidad de indios e indios a la que se integran la China Iron y la inglesa Liz, mientras en este otro caso es Antonio, el transfigurado, el converso, quien de pronto puede ver y así se subjetiva en su conexión con el mundo. Para una lectura de *Las aventuras de la China Iron* que vincula capitalismo, ecoafectividad y visibilidad, ver Laera, 2024.

13. ¿Y cómo continúa la cita?: “Una corriente. Como la que lo está atravesando ahora mismo, en el embeleso de caer en la carta que le escribe a la tía. Se deja llevar. Cómo podría hacer otra cosa. Cómo explicar con palabras de este mundo que parte de sí un barco llevándolo. Navega, Antonio, en esa escritura que es y no es él.” (Cabezón Cámara, p.91) La escritura, como puede verse, forma parte de la serie (género, tiempo, naturaleza) en esta novela, pero eso no es un lugar común (como podría serlo) sino que tiene sentido por la existencia previa de las memorias de Catalina de Erauso. Esta es otra línea que podría trabajarse en una novela compleja y fractal como lo es *Las niñas del naranjel*.

mento la agenda socioambientalista sin que ello suponga o implique un entramado compositivo o textual que provoque tensiones, interpelaciones, incluso dilemas, en el despliegue imaginativo propuesto, sino simplemente la entrega a una comodidad narrativa que es también ideológica. Cuando Cabezón Cámara dice que el protagonista de su novela jamás podría ser su amigo pero “Me gustó asomarme a la conciencia de una persona que me parece horrible” (Friera, 2023), da en el clavo del desafío que no es solo de escritura sino de lectura. Y de nuevo, creo, la pregunta debe ser desplazada de “¿cómo hacerlo?” a “¿por qué y para qué hacerlo?” Es el porqué y el para qué lo que importa primero (y me refiero al interés de mi lectura crítica y no al plan seguido por la autora) y después entonces la exploración del “cómo” en toda su densidad. Ahora bien, y por eso me gusta este texto: la ecoafectividad no es solo un estado afectivo puesto en palabras, sino que es además *práctica*: la ecoafectividad es una práctica que la novela pone en palabras y representa como situación y/o sensorialidad. Las novelas de Cabezón Cámara llevan al extremo la ecoafectividad como resolución narrativa imaginaria pero además, en tanto práctica activada en la trama (según puede verse en la extensa cita que hice más arriba) que llega incluso a la conversión (con la escena culminante de la transfiguración de Antonio en árbol florecido tras los lamidos de la niña yaguararé), pueden tener un potencial ecoafectivo más allá de la novela.

Volvamos a la noción de continuidad, figura ecoafectiva privilegiada, para pensar ahora, de nuevo, la guerra. Como señala con claridad Paul Virilio, la guerra está asociada al movimiento y, a medida que se avanza tecnológicamente, a la velocidad (2006, p.29), de allí la postulación de la dromocracia como régimen estatal de velocidad absoluta. Virilio plantea la oposición entre invasión y sedentarismo para entender la lógica de la guerra, entre las que incluye la guerra total y la guerra colonial, y por eso “para el Estado dromócrata el dominio de la tierra es ya el dominio de sus dimensiones” (Virilio, p.69). Traigo a colación esta relación entre espacio y velocidad por varias razones. Por un lado, la guerra colonial de *Las niñas del naranjel* presenta la contraposición entre movimiento y detención, pero con la salvedad de que por tratarse de una guerra datada en el siglo XVII es un movimiento muy lento y, sobre todo, entrecortado; por otro lado, la detención es explícita porque se tematiza alrededor de la figura de Antonio, que ha huido con las niñas guaraníes y se ha instalado, ocultado, sedentarizado, en la selva a modo de protección pero que finalmente hunde en ella sus raíces transfigurado en árbol. No habría, por lo tanto, en función de la noción de continuidad, dos continuidades: la fluida en y con la naturaleza y la veloz de la guerra que todo lo arrasa, sino solo una. Frente a la continuidad (el flujo, la corriente, etcétera) que da la naturaleza, en la guerra todo es avance y retroceso, cruce, ruptura, corte. En ese sentido, una vez más, la elección del contexto de la guerra colonial española en América, esa instancia de movimiento preveloz, es funcional a la oposición que plantea la novela con la lógica que llamo ecoafectiva. Aún más: Antonio se sale de la circulación itinerante que ejerció a lo largo de su vida y se sale del cuartel para habitar la selva, cuidar a las niñas, escribir y, finalmente, transfigurarse hasta convertirse en parte de la misma naturaleza: un árbol en flor que hunde sus raíces en la tierra y sobre el que se posan amorosamente los animales (dos monitos, una perra) que lo han acompañado.¹⁴

14. Se trata de una transfiguración particular, profusa por el modo en el que ocurre, con las lamidas de la niña yaguararé, las flores y los animalitos trepados al árbol en el que se convierte Antonio. Es casi opuesta, por tomar otro caso reciente, a la transfiguración árida, seca, del protagonista de *Dios duerme en la piedra* (2023), la última novela de Mike Wilson, autor que trabaja en esa y otras novelas, como *Leñador* (2013), con la relación entre naturaleza, especies y tiempo geológico. Mientras en Wilson el protagonista se remonta paulatinamente a los tiempos geológicos hasta hacerse uno con la piedra desértica, en Cabezón Cámara hay un renacer mítico que siempre es floreciente, vital.

Acá ingresa una cuestión central que hasta ahora solo mencioné en un par de ocasiones: la cuestión de identidad de género como inflexión primera de la conversión, que habilita y permite articular todo lo anterior. Me interesa ver en la historia de Catalina Antonio o Antonio Catalina narrada por Gabriela Cabezón Cámara el reverso de la historia de la Monja Alférez, como si lo que hiciera Cabezón Cámara fuera exactamente eso: elegir esa historia y no otra de la guerra colonial para imaginar narrativamente su reverso y contarla como ficción novelesca. Del relato de aventuras con héroes, crímenes y matanzas, del relato en movimiento de la guerra, en este caso la guerra colonial contra los indios que habitaban tierras americanas, la novela pasa a narrar la cotidianeidad de la recolección de semillas, raíces, frutos, insectos, pequeños animales. Como si se invirtiera la secuencia que tan bien enuncia Ursula Le Guin en *La teoría de la bolsa de la ficción* (1988), al explicar que probablemente el primer dispositivo cultural fue el recipiente necesario para guardar y cargar lo recolectado (2022, p.30), antes de que los hombres, en su tiempo libre, fueran de caza y volvieran con carne y marfil. En ese texto que va de la antropología a la literatura, Le Guin nos advierte que la diferencia estaba en el relato: el relato de las aventuras con el que volvían los hombres convertidos en héroes era más apasionante que la descripción de la monótona recolección de semillas que podían hacer las mujeres (pp. 27-29). El arma, dice Le Guin, venció al recipiente. Los hombres se hicieron héroes y se adueñaron de los relatos mientras las mujeres se quedaron recolectando y cargando semillas y frutos y... ¡a su bebé! Frente al arma de dominación, la bolsa de la cultura (p.40). Una bolsa que, metaforizada, asume la forma del hogar o puede asumir la forma de la novela, según afirma Le Guin a partir de su propia experiencia (pp.35-39).

En efecto: ¿cómo no pensar a la novela como una gran, enorme bolsa de la cultura?

¿Y por qué no, entonces, pensar en *Las niñas del naranjel* como una bolsa ficcional de la cultura donde la guerra con sus armas, su movimiento y sus invasiones terminan siendo vencidas por la recolección, el cuidado, la naturaleza como hogar? Una novela donde no es el héroe Antonio el que le da su nombre, sino que se llama *Las niñas del naranjel*: indianidad, feminismo, infancia, naturaleza, litoralidad, creencia condensadas en el título.¹⁵ Todo eso logró la transfiguración final, que ocurre justo en la instancia del presente en la que esa guerra colonial que llegaba por recuerdos o por ecos emerge violentamente en la selva misma: “el aire se calienta”, “la luz se va: son los pájaros que tapan el cielo. Están huyendo” (p.245), “Fuego, Gato, fuego”, “Prendan todo, hijos de puta” (p.246). Y eso porque el capitán logró reunir diez mil hombres cuando “se corrió la voz de que hay oro bajo los árboles” (p.246). Creo que ningún pasaje es más claro que este para revelar, por un lado, la relación entre guerra y capital con la que inicié esta lectura, y por otro, el despliegue de una imaginación narrativa ecoafectiva como resistencia (imaginaria pero también práctica) a la guerra colonial: “Lo que se abre es la tierra, tragándose los. Con fauces de fieras, de serpientes, de piedras filosas. Los árboles se erizan de espinas nuevas. Envenenadas. Rozan apenas a los buscadores de oro” (p.246). Y enseguida:

La tierra tiembla. Está tejida de raíces. Se alza. Se quiebra. Todo grita y gime. Sufre. Sangra. Muere. Todo, a las orillas del río. Los blan-

15. Volviendo al ensayo de Didi-Huberman ya citado, podríamos decir, extrapolación mediante, que los pueblos indígenas no son en esta novela “pueblos figurantes” (2014) opacados por héroes blancos y cristianos o subsumidos en la excepcionalidad épica de los caciques guerreros tal como se observa en tantos relatos de conquista. En cambio, son las niñas las que se convierten en protagonistas.

cos, y todos los otros que están con ellos, intentan acordonar la orilla del río: ahí crecen los árboles de flores amarillas. En ese perfume se meten a matar. Algunos, pocos, entienden. Y se dan vuelta. No quieren. La selva los abraza. Los acoraza de hojas mojadas. A los otros, los que siguen adelante, no. Avanzan. Cayéndose. Matando. Muriéndose. Es el oro, se dicen. Y no les importa ni su propia vida (p.246).

De esa tierra que resiste transfigurada en la temporalidad mítica guaraní emerge Antonio transfigurado a su vez en árbol con flores: Erauso ha sido perdonado, se ha convertido en naturaleza después de salvar y proteger a las niñas guaraníes. Y por extensión, podríamos decir, la novela ha producido una transfiguración mayor al convertir en ficción posible la Historia imposible, al poner en práctica, como novela misma, una conversión ecoafectiva de la guerra colonial. La novela libra su propia batalla simbólica, e interviene en la batalla cultural, mientras cada lector, cada lectora apuesta por un ganador y vitorea o no una vez que cierra el libro.

Bibliografía

- Aguilar, G. (26 de abril de 2024) "Batalla cultural: ¿hay lugar entre el bien y el mal?", *Revista Ñ, Clarín*.
- Alliez, E. y Lazzarato M. (2021), *Guerras y capital. Una contrahistoria* (2016). Tinta Limón, La Cebra y Traficantes de Sueños, 2021.
- Cabezón Cámara, G.(2023), *Las niñas del naranjel*. Random-House.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* Pre-Textos.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial.
- Erauso, C., *Historia de la Monja Alférez* (2022 [1829]). Banda Propia Editoras.
- Friera, S. (27 de noviembre de 2023). "Gabriela Cabezón Cámara: 'Me interesa explorar otras visiones del mundo'", entrevista a G. Cabezón Cámara. *Página/12*, n°27.
- Laera, A. (2024). *¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Laera, A. (2023). "Narrativa transtemporal", *Transas. Letras y Artes de América Latina*. Maestría en Literaturas de América Latina. Universidad Nacional de San Martín.
- Le Guin, U. K. (2022 [1988]). *La teoría de la bolsa de la ficción* (1988), prólogo de Donna Haraway. Rara Avis.
- Meruane, L. (2022). "Llamadlo Erauso", prólogo a Catalina de Erauso, *Historia de la Monja Alférez*. Banda Propia Editoras.
- Segade, L., Uriarte J. (2022). "Introducción" al Dossier "La guerra y sus relatos: conflicto, modernización y producción cultural en América latina". *A Contracorriente. Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 19, nro. 2, pp. 1-7.
- Virilio, P. (2006 [1972]). *Velocidad y política*. La Marca.