

*AN ECO-AFFECTIVE IMAGINATION FOR THE NOVEL (AND FOR
THE PRESENT)*

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

Gramma
vol. 35, núm. 73, 2024
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-E: 1850-0161
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 14 julio 2024
Aprobación: 12 agosto 2024

Resumen: En los últimos años, diversos estudiosos han puesto en evidencia, con sus diagnósticos y explicaciones, desde sus diferentes disciplinas, que la crisis socioambiental que atraviesa el mundo en la actualidad se ha instalado para siempre. En medio del desafío que implica la búsqueda y confección de nuevas herramientas comprensivas tanto para conceptualizarlo como para habitarlo, el papel que juega o puede jugar la novela resulta todo un desafío. También en los últimos años, aproximadamente, apareció un conjunto amplio de novelas argentinas contemporáneas que trató, más o menos directamente en sus argumentos, la crisis sociambiental, el colapso ecológico o la amenaza del fin del mundo, a la par que otras novelas propusieron historias en las que la vida de los protagonistas y su percepción del entorno cambiaba por la relación que entablaban con la naturaleza. Hay, sin embargo, otra orientación, que denomino imaginación narrativa ecoafectiva, en la que se observa una entrega plena y recíproca, a la vez que una reconfiguración del yo y del entorno o ambiente. Con este marco, en este ensayo, propongo la lectura de la última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las niñas del naranjel* (2023), cuya peculiaridad está en instalar la narración en el pasado como condición de la ecoafectividad a partir de la reelaboración de la historia de Catalina de Erauso, la Monja Alférez, y de sus memorias por medio de una composición narrativa compleja que juega con diferentes tiempos y cosmovisiones.

Palabras clave: imaginación narrativa, socioambientalismo, ecoafectividad, temporalidades.

Abstract: *In recent years, various scholars from different disciplines have identified and explained that the socio-environmental crisis currently facing the world has become a permanent condition. Among the new comprehensive tools for both conceptualizing and inhabiting this crisis, the role of the novel is quite a challenge. Also, in recent years, a wide range of contemporary Argentine novels have address, more or less directly, the socio-environmental crisis, ecological collapse, or the threat of the end of the world, alongside others that propose stories in which the main characters change due to their relationship*

with nature. However, there is another direction I refer to as eco-affective narrative imagination, which observes a full and reciprocal engagement and a reconfiguration of the self and the environment. Within this framework, I propose reading Gabriela Cabezón Cámara's latest novel, Las niñas del naranjel (2023), which sets the narrative in the past as a condition of eco-affectivity through the reworking of the story of Catalina de Erauso, the Monja Alférez, and her memoirs via a complex narrative composition that plays with different times and worldviews.

Keywords: *imagination, narrative, socio-environmentalism, eco-affectivity, temporalities.*

LAS NIÑAS DEL NARANJEL Y SU ECOAFECTIVIDAD

Frutas, frutos, hojas brillantes, semillas, tallos y raíces tiernas, flores multicolores, y bichitos, animalitos, espesura de plantas, troncos, lianas y claroscuros de sol o de relámpagos. De pronto el resplandor, las lluvias, todo es húmedo, todo jugoso. Así es el ambiente selvático que nos presenta Gabriela Cabezón Cámara en *Las niñas del naranjel* (2023) desde el título. Porque, ¿dónde encontrar naranjeles sino en la selva misionero-paraguaya? ¿Dónde encontrar el naranjel que le prometió a la Virgen que lleva ese nombre, aquella misma a la que le hizo la promesa cuando, gracias a su canto, el capitán del fuerte lo liberó de la prisión y le perdonó la condena a muerte? Antonio, que fue el nombre final adoptado por quien nació en España en el umbral del siglo XVII con el nombre de Catalina de Erauso, huyó con vestidos de varón hasta llegar a América y, tras luchar ferozmente contra los indios mapuches en Chile, fue conocida como la Monja Alférez, escapó del fuerte y no lo hizo solo. Se llevó con él a dos pequeñas niñas guaraníes que estaban desnutridas adentro de una jaula de las habitaciones del capitán, y a ellos se les sumaron dos monitos y una perra. Huyeron, se ocultaron en la selva para que no los encontraran las milicias de los conquistadores españoles que los buscaban, sobrevivieron gracias a la naturaleza que los rodeaba.

Se salvaron.

Lejos de gran parte de la larga tradición de la narrativa latinoamericana, la selva ya no «los devora», como anunciaba la última frase de *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, en referencia a la Amazonía, ni los vence, como a los protagonistas del relato «Los mensú» (1926), de Horacio Quiroga, en su huida más allá del monte misionero. En cambio, la selva en la que transcurre la acción presente de la novela de Cabezón Cámara suscita la re-creación, el renacimiento, la transfiguración: Antonio, en una conversión final, se transfigura en un árbol florido que hunde sus raíces en la tierra y alberga en su copa a los animalitos, así como las niñas guaraníes se revelan como yagaretés que pueden mostrar su furia o su ternura, y el suelo y la vegetación se animan para defenderse de los ataques de los conquistadores. Ese poder transfigurador culmina en el episodio final de la novela, que se inspira, precisamente, en los mitos de origen guaraní tal como se los encuentra en *Ayvu Rapyta*, esa recopilación escrita de los relatos orales de la creación de los Mbyá-Guaraní, la comunidad de la región paraguaya del Guairá^[2]. De la explicación del mito sobre el mundo al relato de la ficción, solo se trata de creer en que hay otro modo posible de interconexión entre las especies en y con la naturaleza que aquel que conocemos por los relatos de Conquista, primero, y, después, por las prácticas y noticias extractivistas. En la novela de Cabezón Cámara, la selva, entonces, no es el lugar de las pasiones, de la lujuria, de la naturaleza desatada sin freno que todo lo devora, sino que es un hogar, un *oikos* protector, fértil, proveedor, creativo.

En lugar de la explotación extractivista de la conquista española en la que transcurre la historia narrada, la novela desplaza el imaginario de esta primera inflexión americana de la modernidad y lo sustituye por la cosmovisión animista guaraní, que emerge en el desenlace, en la que especies humanas, animales, vegetales y la naturaleza entera se conectan por la fluidez entre las almas, los cuerpos, la materia. En ese punto, la figura y la vida de Erauso resultan privilegiadas para confrontar ambas ideas de mundo por varios motivos. En primer lugar, por la identidad queer configurada en las memorias que escribió a finales de la década de 1620 en su regreso a Europa para recibir la aceptación de su condición masculina por parte del rey en España y del papa en Roma, que habilita la representación lúbrica del cierre de la novela con la transfiguración en árbol florido del protagonista. En segundo lugar, por el hecho de que las memorias relatan la vida de Erauso hasta 1629, cuando regresa a América y se instala en Nueva España, pero se pierde su rastro y apenas queda información dispersa en los archivos, lo que habilita, por su parte, la imaginación ficcional que ubica el final de su vida en la zona misionero-paraguaya y su huida a la selva con las niñas guaraníes^[3]. Por último, la dilución de datos

certeros sobre su muerte habilita, junto con lo anterior, la transfiguración en vida vegetal o humano-vegetal que revierte la participación activa de Erauso en la guerra colonial y la lucha contra el indio en la integración con la naturaleza^[4]. Por medio de Erauso, en toda su complejidad identitaria, ideológica y discursiva, *Las niñas del naranjel* enfrenta dos concepciones del mundo y dos sistemas de creencias cuyo doblegamiento de uno por el otro dio origen, con la conquista y la guerra colonial, a la historia moderna hispanoamericana. Esa historia es lo que la novela de Cabezón Cámara viene a poner en cuestión, solo que, al sacar el cuestionamiento de la zona de la narrativa denunciante o de la novela histórica para llevar a cabo una composición que cruza temporalidades, textualidades y lenguas en una trama ficcional incrustada en el relato histórico y memorialista, hace algo totalmente diferente^[5].

Si en cuanto al mito estamos ante una cosmovisión animista del mundo, en cuanto a la novela se trata del despliegue de lo que denomino *imaginación narrativa ecoafectiva*. Hago esta aclaración porque no se trata de abordar aisladamente el contenido argumental de la novela, es decir, la transformación de Antonio en árbol debida a la concepción animista del mundo de la comunidad guaraní, sino de explorar el modo en que esa visión de mundo ingresa al texto en tanto material que es modelado por él y, a la vez, contribuye a modelarlo, igual que registrar los modos en que se vincula con otras zonas argumentales y los sentidos diferenciales que produce en el conjunto. Al referirme a una imaginación narrativa ecoafectiva, entonces, busco subrayar la lectura crítica respecto de lo que la novela hace, es decir, plantear lo que voy a leer en ella y para qué. Lo que denomino ecoafectividad es la vinculación de los cuerpos con la naturaleza (sus especies, el ambiente) que produce nuevas formas de relación que no son híbridos ni monstruos, sino que son formas de reconocimiento, convivencia, contigüidad, incluso comunidad, y que, en la imaginación ficcional, pueden serlo de pasaje y transfiguración en tanto representaciones materiales de lo ecoafectivo (Laera 2023 y 2024b)^[6].

Tomo un ejemplo que ilustra cómo se da en la novela, cómo empieza esto que llamo ecoafectividad, cuando Antonio, siguiendo su doble promesa a la Virgen del naranjel, divide su tiempo entre conseguir alimento para las niñas guaraníes y escribirle una extensa carta de confesión a su tía, la priora del convento español del que escapó vestido de varón a los quince años:

¿Cuánto tiempo estuvo escribiendo? ¿Estarán vivas todavía? Deja la pluma. Trepa. Llega. Siente sus respiraciones débiles pero acompañadas. Están tranquilas. No tienen hambre. Decide quedarse un rato ahí arriba del árbol, junto al nido. Es un pajarraco que no trina, oye. El rumor de la selva no se interrumpe. Es uno solo pero hecho de miles de voces. Cada una siguiendo su canto singular. Entiende que la selva es, también, esto que está escuchando. ¿Qué? ¿Una conversación enorme? No solo el montón de árboles y animales sino algo inmaterial entre ellos. Una relación. O muchas. (Cabezón Cámara, 2023, p. 33)

La ecoafectividad es sensorialidad, es interconexión, es red. Y por eso, de ningún modo, implica pasividad: porque es relacional. Lo que ocurre en *Las niñas del naranjel* es que toda la densidad relacional se despliega narrativamente e involucra las diferentes visiones de mundo y las prácticas asociadas a cada una de ellas.

En la novela, el momento culminante se da en el final, en plena escenificación de la guerra colonial (Laera, 2024b), cuando la selva sale, precisamente, del lazo ecoafectivo que entabla con Antonio y del que participan las niñas y los animales. Se da cuando la selva es invadida y prendida fuego por el capitán español y sus hombres, y entonces la imaginación narrativa ecoafectiva se despliega como resistencia al ataque conquistador. Veamos la secuencia completa: para poder meterse en la selva, el capitán logró reunir diez mil hombres cuando «se corrió la voz de que hay oro bajo los árboles» (Cabezón Cámara, 2023, p. 246). Frente a esa amenaza, la tierra comienza a abrirse y a luchar por su preservación: «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» (Cabezón Cámara, 2023, p. 246). En efecto, toda la protección que esa naturaleza selvática les diera a las niñas, los animales y al propio Antonio, ahora se vuelve sobre sí. Y resulta que los árboles se arrancan de raíz y se arrojan sobre los blancos y los que están con ellos, y que la tierra tiembla, y que los árboles con flores amarillas que crecen al costado del río abrazan a quienes no quieren seguir mientras los que avanzan van matando y muriendo.

Esa batalla de la guerra colonial que se despliega en *Las niñas del naranjel* y que yo glosó acá extrapolando frases de la novela presenta con claridad las dos visiones de mundo. Mientras una es la cosmovisión animista, la otra es la visión de los conquistadores en la que se anuda la relación entre guerra y capital, sometimiento y extractivismo que caracterizaría la concepción de mundo de la modernidad (Laera, 2024b). Solo que esto último sería una obviedad dado que el contexto de la historia narrada es el de la conquista española de América y que la escena explicita la búsqueda de oro. En ese punto es, justamente, donde la novela se diferencia del mero denuncia o de la reelaboración del pasado histórico propia de un realismo mágico (y no significa eso que no haya un claro posicionamiento contra la guerra colonial ni tampoco que no haya una afinidad con la imaginaria y la prosa barrocas). Me refiero al modo en que la imaginación narrativa ecoafectiva es la que se confronta con y desplaza a la visión de mundo de los conquistadores. Por un lado, porque se la representa como animismo en el orden de la trama (y ahí radica la distinción entre el animismo representado en la novela y la ecoafectividad que leo desde la crítica cultural). Por otro lado, porque en una de las imágenes que la componen evoca la disputa de sentidos sobre el mundo de ambas visiones. Todo gira alrededor del oro: ¿qué es el oro, cómo se lo reconoce, cuánto valor tiene? Aunque el capitán y sus hombres ya habían buscado oro en vano (las compañías que salen en busca de oro terminan dispersas y vuelven diezmadas), de los doscientos hombres que salen regresan solo tres «sin oro ni indios», algo históricamente sabido por nosotros y nosotras que leemos la novela, ya que se trata de una zona en la que no lo hay. Los sucesos se precipitan cuando se corre la voz de que «hay oro bajo los árboles» (Cabezón Cámara, 2023, p. 246) y entonces se produce la entrada a la selva. Ahí es preciso volver a leer bien el texto donde se enuncia lo siguiente:

...los blancos, 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. (Cabezón Cámara, 2023, p. 246)

Oro amarillo bajo el árbol, flor amarilla sobre la copa del árbol: podría decirse que son dos versiones opuestas de lo mismo, que no es en absoluto lo mismo. ¿Cuál es esa confusión, ese engeñecimiento de codicia que hace ver «bajo los árboles» oro?

Lo interesante es cómo, más allá del significante amarillo que en la novela conecta erróneamente, en la versión capitalista, al oro con las flores, mientras que en la versión animista no habría confusión posible, puede leerse ahí un espesor histórico que excede al propio relato. En *La muerte de la naturaleza*, ya un clásico para pensar las relaciones entre la ecología y lo femenino que se fueron tramando en los momentos de cambios científicos y tecnológicos, Carolyn Merchant (2020) señala que, durante el siglo xvi, la tierra era considerada, según descripciones e imágenes disponibles, una madre nutriente, y que eso servía de control al uso inapropiado de la tierra (Merchant, 2020, p. 34). Pero explica también que, durante el Renacimiento, la cuestión de la minería asociada a la imagen de la naturaleza como madre nutriente circuló fuertemente como creencia popular que habilitó su aprovechamiento irrestricto. Se trató de la metáfora del árbol de oro, según la cual los metales crecían bajo tierra y subían por el tronco de los árboles, las ramas y salían a la superficie con ciertos colores hermosos y piedras doradas en lugar de flores; por ende, e igual que otros nutrientes de la madre naturaleza que están sobre la tierra, también los minerales podían extraerse y volver a surgir

(Merchant, 2020, pp. 34-35). Lo que más me gusta de esta creencia es que es una metáfora, es decir, una creencia metafórica que justifica popularmente el extractivismo sin que ello implique, de hecho, arrancar las flores... ¡creyendo que se trata de oro! Y me gusta porque en su aparente ingenuidad puede provocar consecuencias sin retorno, a la vez que ser sumamente productiva para la imaginación narrativa. En ese panorama de concepción de la naturaleza, en definitiva, podríamos decir que la lucha entre dos visiones de mundo tan contrapuestas se dirime en una flor. Y ahí radica (y uso la palabra adrede, por su etimología latina) la ecoafectividad, en la flor amarilla. ¿Qué sentido darle a una flor amarilla, qué ver en ella, cómo interpretarla? Flores, niñas guaraníes y un/una Erauso: la ecoafectividad es afectividad femenina, aunque no necesariamente proveniente de las mujeres. La ecoafectividad es femenina y fluida, relacional y recíproca. Por eso, démosle a esta lectura una vuelta más^[8].

Las transfiguraciones animales de las niñas yagaretés (Cabezón Cámara, 2023, pp. 243-244, 248) o de la madre tigre (Cabezón Cámara, 2023, p. 247) se viene anticipando en la novela paulatinamente hasta llegar al final. En ese momento, Antonio, que cuidó y salvó a las pequeñas, es cuidado y salvado a su vez por ellas, cuando ya recuperaron la fuerza para su conversión en yagaretés. Es entonces cuando la naturaleza se resiste al capital en la escena del incendio de los conquistadores y el combate que presenta la tierra, que también se produce la nueva transfiguración de Antonio, quien, además, se ha confesado por escrito a través de la carta: la niña mayor lo abraza, lo lame, lo unge en árbol con flores amarillas. Antonio es ya otra cosa: el oro amarillo de su sed de conquista se ha transfigurado en flor de color amarillo que alberga a los animalitos. Eso también es la ecoafectividad: lo que la naturaleza hace con los humanos y las humanas y no solo lo que nosotros y nosotras hacemos con ella.

LA NOVELA Y EL PRESENTE

Bruno Latour, Donna Haraway, Isabel Stengers, Eduardo Viveiros de Castro, Deborah Danowski, Maristella Svampa, Enrique Viale, entre tantos otros y solo por citar a quienes más han circulado en los últimos años con sus diagnósticos y explicaciones, han puesto en evidencia, desde sus diferentes disciplinas, que la crisis socioambiental que atraviesa el mundo en la actualidad se ha instalado para siempre. En medio del desafío que implica la búsqueda y la confección de nuevas herramientas comprensivas tanto para conceptualizarlo como para habitarlo, el papel que juega o puede jugar la novela resulta todo un desafío.

En los últimos diez años, aproximadamente, apareció un conjunto amplio de novelas contemporáneas que trataron, más o menos directamente en sus argumentos, la crisis socioambiental, el colapso ecológico o la amenaza del fin del mundo, a la par que otras propusieron historias en las que la vida de los protagonistas y su percepción del entorno cambiaba por la relación que entablaban con la naturaleza. Entre estas últimas, doy dos ejemplos que muestran el quiebre que en las historias narradas implica ponerse en conexión con la naturaleza en un espacio rural, alejado de la ciudad, debido a una crisis de orden personal que en el nivel compositivo se pone de manifiesto por la alternancia de tiempos (pasado y presente) y la superposición de temporalidades (la cronológica, la cíclica, la de la lectura y otras). En ambos casos, esa conexión se lleva a cabo sobre todo por medio de una huerta, cuya realización enfrenta a los personajes a la temporalidad de la naturaleza (cíclica, estacional) y a las condiciones impuestas por los elementos que le son propios (vientos, lluvias, sequías, etcétera), que los ponen a prueba una y otra vez. En *Los llanos* (2020), de Federico Falco, el protagonista se aleja para intentar superar una ruptura amorosa no deseada y lucha, una y otra vez, para conseguir que crezcan las verduras de su huerta presentándose así una situación en la que el enfrentamiento de dos lógicas hace que la ecoafectividad, en el sentido de cuidado y entrega a la naturaleza, sea más una enseñanza que una relación recíproca e igualitaria. En *Tanto* (2023), de Nurit Kasztelan, la ecoafectividad es lo que le permite a la protagonista retornar a la ciudad con potencia nueva cuando deja de querer sembrar,

hacer su huertita en el campo, vivir en estado de naturaleza para, en cambio, entregarse a ella atravesándola abiertamente con todas sus inclemencias casi a modo de bautismo. El otro conjunto de novelas es amplio y sus tramas avanzan impulsadas por el desastre ecológico, el envenenamiento ambiental, la falta de alimentos, el terrorismo biotecnológico, la destrucción total y están en el borde de la distopía. Entre ellas podemos nombrar *Distancia de rescate* (2014), de Samantha Schweblin; *Los restos* (2014), de Betina Keizman; *Quema* (2015), de Ariadna Castellarnau, aunque hay otras más.

Al final de *¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo*, planteé la ecoafectividad como inflexión de una imaginación narrativa que horada la temporalidad continua y progresiva del capitalismo extractivista con la yuxtaposición, la superposición o el cruce de temporalidades alternativas que siguen otra lógica, una lógica no lineal (Laera, 2024a). El marco general de mi planteo es que la novela sigue siendo una gran abastecedora de argumentos del imaginario social sobre el estado crítico del mundo y sus modos de vida, aun cuando otros relatos de formatos y de soportes variados tengan una pregnancia y una incidencia más inmediatas en el presente. Por lo mismo, esto no implica señalar dominantes, para usar la noción que Frederic Jameson proponía en «La lógica cultural del capitalismo tardío» (1984) en lugar del concepto duro de hegemonía (profundizando así la teorización de Raymond Williams), sino, menos todavía, indicar *tendencias* dominantes, que apuntan a la visualización de un horizonte posible para la novela contemporánea (y también para la crítica). Este planteo se debe a la importancia que, estoy convencida, tiene la novela, como soporte activo, en la comprensión del mundo que habitamos por la vía de la imaginación y a través de la ficción. De allí la importancia también de una novela que, con sus propias tendencias dominantes, contribuya a la comprensión de un mundo en estado de crisis cuya inteligibilidad (material y sensible) es preciso recuperar. Es allí donde busco explorar la imaginación narrativa del presente sobre la crisis ecológica y ambientalista producto de las políticas de explotación despiadada de los suelos. Porque confío en que la imaginación narrativa, desplegada por medio de ciertos procedimientos específicos, en su contribución a la comprensión del mundo que habitamos, activa prácticas de vivir en ese mundo una vez que cerramos el libro.

A partir de estas consideraciones en las que retomo la respuesta a la pregunta *¿para qué sirve leer novelas?* e intento avanzar sobre ella, es posible discernir diferentes orientaciones de la ecoafectividad en la imaginación narrativa. Si una tendencia dominante es la del desastre ecológico y la distopía que muestran una ecoafectividad quebrada o fallida, y otra, la de la conexión por domesticación de lo natural o pasaje por lo silvestre que resulta en una ecoafectividad de corte subjetivo, hay una plena ecoafectividad que es de entrega recíproca y reconfiguración a la vez del yo y del ambiente. Las últimas dos novelas de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017) y *Las niñas del naranjel* (2023), son plenamente ecoafectivas. Y creo que su peculiaridad de instalar la narración en el pasado, y no en el futuro o el presente futurizado de las otras novelas, es la condición para desplegar una plena ecoafectividad. Porque las historias de Cabezón Cámara transcurren en el pasado y no en cualquier pasado: en ambas, la trama se ubica en un momento marcado por la incursión capitalista con objetivos extractivistas o que los anuncian. De algún modo, participan, a su manera, de esa «posición ecofeminista», que plantea

...una perspectiva ecológica que integra a la naturaleza y a la humanidad en la explicación de los acontecimientos que condujeron a la muerte de la naturaleza en cuanto ser vivo y a la aceleración de la explotación de sus recursos humanos y naturales en nombre de la cultura y del progreso. (Merchant, 2020, p. 3)

En el caso de *Las aventuras de la China Iron* (2017), se trata del momento previo al ingreso definitivo al capitalismo con el modelo de exportación agrícologanadera en la Argentina propiciado, entre otros motivos, por la acumulación de tierras ganadas en la campaña al sur de la frontera con los indios en 1879 y con la consecuencia de una reconfiguración territorial e identitaria. Ese umbral es reimaginado en la novela, según propuse, a partir del bucle temporal formado al elegir a la mujer de Martín Fierro, que era un personaje casi ausente en los versos de las dos partes que componen el poema nacional de José Hernández (1872 y 1879), y seguirla en unas aventuras que no solo le pusieron el nombre al enamorarse de una joven inglesa, sino que la hicieron recorrer el territorio desde las polvorientas pampas hasta llegar a la zona húmeda y fluvial del litoral y armar comunidad con indios e indias (Laera, 2024a). En el caso de *Las niñas del naranjel*, por su parte, el pasado se remonta a la primera incursión capitalista en lo que sería Hispanoamérica, y el extractivismo, según hemos visto, es tan brutal como la ecoafectividad dada por la interconexión entre el español / la española, las niñas indias, los animales y la selva. En ambas novelas, y esto es lo que me interesa destacar, la imaginación narrativa ecoafectiva está puesta en un momento crucial del pasado que, desviado de la linealidad temporal moderna, capitalista que tuvo la Historia, nos entrega la posibilidad de un mundo nuevo. Y resulta que ese mundo nuevo es un mundo más feliz.

Ni nostalgia por un pasado imposible ni fantasías en presente de crisis: no se trata de esperanzas ingenuas ni de creencias inconducentes. En cambio, creo, se trata de que la comprensión, por un lado, que nos pueden entregar las novelas sobre el mundo y, por el otro, la interpelación al presente de crisis socioambiental active prácticas ecoafectivas que excedan una discursividad antiextractivista. Porque el objetivo de mi lectura no es encontrar en las novelas representaciones, descripciones, explicaciones de cómo funciona la crisis ecológica y socioambiental (eso lo sabemos por las noticias, en general lo criticamos, eventualmente lo vivimos), sino comprenderla por la vía de la imaginación y, a través de ciertos procedimientos (composición formal y enunciativa, transtemporalidad, etcétera), que estimule modos de vivir en el mundo. No se trata tampoco de pasar de la lectura al activismo: me refiero a prácticas ecoafectivas pequeñas, discretas, pero que ponen en presente lo imaginado narrativamente en pasado como proyección mayor a futuro. En ese sentido, confío en que la novela no solo ponga en narración de una manera específica la crisis socioambiental del mundo actual, sino que, en tensión con ella, también imagine narrativamente sus alternativas para hacer del mundo un *oikos*.

Referencias

- Cabezón Cámara, G. (2023). *Las niñas del naranjel*. Random-House.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Random House.
- Erauso, C. De (2024). *Historia de la Monja Alférez*. Banda Propia Editoras. (Trabajo originalmente publicado en 1829).
- Friera, S. (2023, 27 de noviembre). Gabriela Cabezón Cámara: «Me interesa explorar otras visiones del mundo». *Página/12*.
- Laera, A. (2023). Por una narración ecoafectiva. *Debate Socioambientalismo y feminismos. Mora*, 2, 29.
- Laera, A. (2024a). *¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Laera, A. (2024b). La novela libra batalla: la imaginación narrativa en tiempos de guerra. *Laboratoria*, 1.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Siglo XXI.
- Merchant, C. (2020). *La muerte de la naturaleza. Mujeres, ecología y revolución científica*. Comares.
- Meruane, L. (2022). Llamadlo Erauso [prólogo a Catalina de Erauso]. *Historia de la Monja Alférez*. Banda Propia Editoras.

NOTAS

- [1] Directora del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires (UBA), profesora titular de Literatura Argentina en UBA, investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Correo electrónico: alelaera@gmail.com
- [2] Ayvu Rapyta es el conjunto de los textos míticos de los Mbyá-Guaraní, habitantes de la región del Guairá, correspondiente a Paraguay y fue recopilado por el investigador paraguayo León Cadagán a mediados del siglo XX tras un intenso trabajo etnológico en el que reunió por escrito los cantos sagrados de esa comunidad guaraní. En algunas entrevistas, Cabezón Cámara mencionó su intento de reelaboración de ese mito de origen (Friera, 2023) que, al menos hasta donde pude comprobar al revisar la edición en castellano del Ayvu Rapyta, resulta, ante todo, una inspiración en términos de cosmovisión y relación entre las especies y con la naturaleza.
- [3] La mejor y más completa edición de las memorias de Erauso (2022) lleva un prólogo minucioso e inteligente de Lina Meruane (2022), donde se enfoca en la relación entre escritura, autobiografía y género que resulta imprescindible, en mi opinión, para el abordaje de la novela de Cabezón Cámara.
- [4] Llevé a cabo una lectura de la novela enmarcada en el contexto de la guerra colonial y su relación inescindible con el capital poniendo énfasis en la dimensión compositiva y el ensamblaje de temporalidades en Laera 2024b.
- [5] Si bien se ha reiterado la relación de la novela de Cabezón Cámara con Zama (1956), de Antonio di Benedetto, que relata la historia de un funcionario español instalado en el Paraguay, que espera vanamente su traslado a Buenos Aires, en tiempos de la colonia, en el siglo XVIII (Friera, 2023), no puedo dejar de pensar, más bien, en la sintonía en el tratamiento de la lengua y en el estilo de corte neobarroco con *El mundo alucinante* (1969), de Reinaldo Arenas, que, a partir de la reelaboración fantástica de sus memorias, narra la vida de persecución y exilios de Fray Servando Teresa de Mier, que transcurre en el período de la guerra colonial y la independentista entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.
- [6] Desde ya, aunque la cuestione, esto no implica una temporalidad diferente a la moderna, calendarizada, lineal, en la que vivimos, que propicia la comprensión de otras temporalidades y la convivencia entre ellas. De allí que esas nuevas formas que resultan, en las novelas, de lo que llamo imaginación narrativa ecoafectiva no sean figuraciones de híbridos monstruosos como los que señala Bruno Latour (2007) como resultado de la separación excesiva y la discriminación de la modernidad en su gesto derogador del pasado y de todo aquello que ponga en cuestión su direccionalidad unívoca (sobre este tema, ver Laera, 2023).
- [7] En esta dirección, aclaro que propongo el término ecoafectividad porque me interesa leer sin la restricción de género implicada en el marco teórico del ecofeminismo, si bien mi lectura posee un fuerte impulso femenino/feminista.
- [8] Un caso particular es la novela *Cataratas* (2015), de Hernán Vanoli, que queda fuera de ese corte histórico porque configura un presente tan lleno de rastros del futuro como del pasado. Para una lectura sobre la relación entre temporalidades como procedimiento vinculado con la discusión sobre los efectos ambientales del capitalismo en el marco de la guerra biotecnológica, ver Laera, 2024a.

AmeliCA

Disponible en:

[https://portal.amelica.org/amei/journal/
260/2605160015/2605160015.pdf](https://portal.amelica.org/amei/journal/260/2605160015/2605160015.pdf)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Alejandra Laera

UNA IMAGINACIÓN ECOAFECTIVA PARA LA NOVELA (Y PARA EL
PRESENTE)

*AN ECO-AFFECTIVE IMAGINATION FOR THE NOVEL (AND FOR
THE PRESENT)*

Gamma

vol. 35, núm. 73, 2024

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161