

Sabotaje al archivo. Una aventura de la (des) memoria y la (re)gestación de la literatura argentina

Sabotage of the Archive. An adventure of (dis)memory and (re)gestation in argentinien literature

MARCELA ARPES Y ALEJANDRO GASEL

(pág 137 - pág 146)

RESUMEN. De la novela *Las aventuras de la China Iron*, escrita por Gabriela Cabezón Cámara, nos interesa una escena en particular. Nos centraremos en el modo en que una aventura lee el archivo de los textos fundacionales de la literatura nacional apropiándose del valor arcóntico que suponen, pero, también, en cómo se opera con un modo de lectura *archifilológico* que resulta en una escritura emergente que desactiva los ordenamientos patriarcales del archivo y aporta una nueva mirada acorde con las ideas del transfeminismo, las identidades de género, el ambientalismo, la filosofía de la animalidad y la comunidad de lo viviente, en consonancia con el activismo ideológico de la autora. Dicho análisis se apropia del modelo aportado por la reflexión teórico-crítica de Raúl Antelo alrededor de las nociones de *acefalidad*, *posfundacionalismos*, *archivo/colección*, *archifilologías* e interpretación *arquitectónica* y *arquitectural* a favor de los usos de la memoria/desmemoria.

Palabras clave: Cabezón Cámara, archivos de la literatura argentina, colección, archifilológico, acefalidad.

ABSTRACT. From the novel *Las aventuras de la China Iron* written by Gabriela Cabezón Cámara we are interested in one moment in particular. We will focus on the way in which a narrative adventure rereads the archive of the foundational texts of national literature, taking ownership the arcane value they possess; Moreover, how to she proceeds with an archiphilological reading method that results in an emerging writing that deactivates the patriarchal arrangements of the archive. This way, she provides a new look in accordance with the ideas of transfeminism, gender identities, philosophy of animality and community of the living, as well as with the environmentalism that goes in line with the ideological activism of the author herself. This analysis appropriates the model provided by Raúl Antelo's theoretical-critical reflection on the notions of acephality, post-foundationalism, archive/collection, archiphilology, and architectural and architectural interpretation in favour of the uses of memory/desmemory.

Keywords: Cabezón Cámara, Argentinien literature archives, collection, archiphilology, acephality.

MARCELA ARPES es docente e investigadora de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Se ha especializado en literatura argentina, teatro y artes escénicas contemporáneas. Dirige una línea de investigación sobre teorías de la corporalidad. Correo electrónico: <marpes@uarg.unpa.edu.ar>.

ALEJANDRO GASEL es docente e investigador de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Es Georg Forster Research Fellow of Alexander von Humboldt Foundation con sede en el Instituto de Narratología de la Universidad de Wuppertal (Alemania). Actualmente estudia sobre narración reciente y culturas en Sudamérica. Correo electrónico: <agasel@uarg.unpa.edu.ar>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 29/11/2020 **FECHA DE APROBACIÓN:** 26/05/2021

1. LOCALIZACIÓN DEL ARCHIVO: LA MEMORIA

Las aventuras de la China Iron dispone de una organización narrativa donde la voz de una mujer organiza el tiempo y el espacio a partir de una serie de marcadores discursivos que actualizan una particular relación con el gran archivo de las literaturas argentinas, que agruparemos en los siguientes itinerarios: *ciclo pampeano*, *viajeros ingleses* y *zona saeriana*. La referencia y transferencia constante de sentidos a través de un viaje dinámico por la pampa o el desierto son ocasión para el encuentro y el diálogo de personajes diversos, la expresión de los modos de vida que propicia esa territorialidad mientras se la recorre y los vínculos afectivos que se establecen con identidades sociales, estéticas, sexuales, políticas, fuertemente consolidadas, así como para el hallazgo de otras diversas y plurales.

Cuando pensamos en las constantes tramas que se entretajan en el *ciclo pampeano*, recurrimos a Sandra Contreras (2002) y también a Lucía de Leone (2003) para conjeturar que tanto en los planos temáticos como retóricos y enunciativos la escritura revisa y restituye el archivo pampeano, entendido como aquello que ambas leyeron en las novelas de César Aira, pero no solo circunscripto a ellas. En efecto, pensar este ciclo pampeano en Aira supone revistar textos como *El vestido rosa*, *Ema*, *la cautiva*, *La liebre* y *Un episodio en la vida del pintor viajero*, que movilizan, apropian y transfieren los imaginarios sobre el tópico sarmientino fundante civilización-barbarie y, por ende, sobre las formas en que se escribió el nacimiento de la literatura argentina. Y con ello, encontrar un conjunto de isotopías textuales que hacen del nomadismo y del viaje la inscripción del archivo pampeano airiano en las tres partes de la novela de Cabezón Cámara. La pampa y sus microterritorios, la estancia, la toltería, así como el Paraná son habitados y transitados por una biopoliticidad que se corresponde con el territorio proclamado y conquistado en el siglo XIX por la masculinidad y el sistema hegemónico en torno a lo civilizado.

Por su parte, con la publicación de *Ema*, *la cautiva* y *El vestido rosa* se vuelve a reforzar como densidad temática el viaje en cuanto isotopía y régimen en los relatos. Entonces, el viaje y el nomadismo parecieran ser una condición particular de las configuraciones del desierto en las escrituras citadas, pero también en otras tales como *La liebre* y *Un episodio en la vida del pintor viajero*, donde se insiste en los efectos que ejerce el paisaje en la desarticulación de la identidad de los personajes.

Las aventuras de la China Iron se constituye en una operación narrativa de selección y constitución de la memoria extremadamente compleja, como lo explican Ana Copes y Guillermo Canteros a propósito de la narrativa actual: “La narrativa actual, por el contrario, signa su politicidad en las deslecturas que lleva a cabo, pues en desmontar el artificio reside, en suma, su fuerza interpelante” (Copes y Canteros, 2014, p. 116).

En cuanto nómada, la biblioteca de Cabezón Cámara no va a circunscribirse solo al archivo del ciclo pampeano, sino que, a través de figuras como taldos-cautiverio y de un lenguaje nacional fundido con los nombres propios y expresiones de la lengua inglesa, se hace visible otro archivo: el del *ciclo de los viajeros ingleses*. Pensamos aquí no solo en el estudio de Adolfo Prieto (2003), que supo leer, en estos viajeros que recorrieron el territorio para visibilizarlo, el germen de la literatura argentina, sino también en Livon-Grosman (2003), quien expandió su análisis sobre el sur, la Patagonia, al considerar a viajeros ingleses de relevancia como William Hudson.

En efecto, las huellas de los viajeros ingleses y de la lengua inglesa aparecen impregnando el nomadismo del relato de viaje y se usan para la comunicación y el intercambio amoroso y, también, para el bautismo de la China Iron. De esta manera, dicho despliegue discursivo nos conduce a las teorías en las que el concepto de literatura nacional se alimenta en su argamasa argumentativa y retórica de un conjunto de imágenes y relatos del espacio provistas por esos viajeros que recorrieron el territorio nacional motivados por la explotación de minas de oro y plata y por el interés en lograr descripciones exactas de un territorio del que no contaban con las precisiones demandadas en la bolsa de Londres por la fiebre especulativa (Prieto, 2003, p. 23). Es decir, el registro del relato que también se encuentra en la Patagonia que describe William Hudson está presente en la novela. La China Iron aprende inglés e intercambia con la inglesa Liz porque es parte constitutiva de la discursividad propia de la literatura nacional que vio en el desierto lo propio. E insistimos, es a partir de la pluralidad lingüística y la plurisemia discursiva como se ha constituido la literatura argentina. Hay Darwin y Hudson en Cabezón Cámara, porque también lo reconocemos junto con Adolfo Prieto en Sarmiento, Echeverría y Alberdi o en configuraciones clásicas alrededor de los textos de *El matadero*.

El desierto y el viaje de la novela de Cabezón Cámara se detienen en un tercer archivo: el de la *zona saeriana*. Se hace evidente en la expresión “un río con orillas” el espacio opuesto al desierto, el Paraná —la zona de Juan José Saer y la de Juan L. Ortiz—, en el que se hace un alto en el nomadismo de la China y su tribu; el Paraná como lugar de meditación y de pasaje.

La zona saeriana que *a priori* señalaban el río Paraná y la ciudad de Santa Fe es el espacio singular en la literatura de Saer, aunque, como afirman Gramuglio (1986) y Mancini (2012), la categoría *zona* excede lo netamente geográfico y se constituye en una categoría filosófico-existencial similar a la *orilla* de Borges. Esta estrategia en la construcción de la zona como territorio discursivo cohesiona la obra de Saer dando cuenta de la pertenencia a una lengua específica que se manifiesta en encuentros con amigos, en caminatas que recorren el espacio, en comidas y conversaciones como ocasión para debates y discusiones filosóficas, estéticas y literarias. Es el mismo modo en que la categoría *zona* funciona en la novela. La zona saeriana se expande e incluye también al poeta Juan L. Ortiz, su lengua poética y el río opuesto al desierto, espacio de salvación e invisibilización:

Migramos cuando la niebla, la voraz tatatina del Paraná, se traga todo, cuando los amaneceres son una ceguera blanca y solo puede discriminarse una cosa de otra por el sonido, [...] simulamos ser monte, ser orilla de Paraná y nos vamos metiendo en esa nube que se come el suelo y el río: van primero las canoas, se hunden en la niebla, después las rukas con la gente y los chicos, más atrás las plantas y al final los animales (Cabezón Cámara, 2017, p. 185).

Localizar los archivos posibles que manipula *Las aventuras de la China Iron* es una alternativa que nos permite considerar la escritura de Cabezón Cámara en términos de continuidad discursiva y preservación de la memoria. Sin embargo, un movimiento de disrupción aparece y es lo que asociamos a las escrituras del orden de lo *acefálico* o como evidencia narrativa de un *guion acefálico* o *éxtimo* (Antelo, 2008). Una escritura que ya

ni siquiera se ubica en los hilos de la red como posibles recorridos interdiscursivos de sentidos, sino que se atreven a más, se originan en el agujero de la red, en los vacíos del tejido. El método acefálico exige de alguien que actúe la acefalía y que la asuma como riesgo del sentido. Es de lo que nos ocuparemos en la siguiente parte de este artículo.

2. SABOTAJE AL ARCHIVO (ARCHIFILOLOGÍAS PARA LA DESMEMORIA)

Si en la segunda parte de la novela, “El fortín”, se hace presente *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, en la tercera, “Tierra Adentro”, lo hacen Lucio Mansilla y *Una excursión a los indios ranqueles*, precisamente porque es la expresión *coronel de Tierra Adentro* (o *comandante de Tierra Adentro*) la que elige Mansilla como autodesignación para ubicarse en una zona de fuga respecto de sus contemporáneos, sobre todo de Sarmiento a propósito del dilema civilización/barbarie.

La continuidad del viaje luego de la breve parada en la estancia del coronel Hernández, los regalos de la seducción que se ofrecen en las tolderías, las miradas de reconocimiento, el entre territorial y el festín son escenas claves de recuperación de un origen discursivo o, en términos de Raúl Antelo (2016), origen como emergencia, lo que significa leer en los textos la colección de imágenes cargadas de pasado como imágenes cargadas de futuro. Se trata de pensar el archivo en términos de (re)disposición de los textos u objetos del pasado, no para citar las representaciones de las que se hacen cargo de manera coherente, sino con el fin de que surja lo que Derrida (1994) define como *valor arcóntico* del archivo, que “preserva el material como posibilidad, en el futuro, de cierta perdurabilidad del pasado” (p. 4). Antelo (2015) denomina con el concepto de *archifilologías* ese proceder teórico que juega con una lectura de los objetos de la cultura a través de la dinámica de (re)disposición para el por-venir. La archifilología, que para Antelo (2020) es plural y latinoamericana, piensa con la lógica del *dispar*, que no solo confronta con principios identitarios y metafóricos, sino que su modo de realización se sostiene en hacer legible el objeto perdido o dis-paratado (p. 3).

En “Tierra Adentro” se exalta la lógica del *dispar*: naturaleza sublime y sagrada, indios procedentes de diversas etnias (guaraníes con selknam, tehuelches con wincas), blancos, mestizos, cautivos, extranjeros y autodenominados, todos viviendo libremente en una comunidad edénica. Lenguas disueltas que fundan otras más onomatopéyicas como habla preconsciente, identidades estalladas y cuerpos mutantes. Es la lectura del pasado desactivando el proceder mimético y asentándose en una escritura constructiva performática que emerge con cierto sentido de trascendencia religiosa.

El inicio del *Martín Fierro* de Hernández, esos primeros cantos en el que el gaucho idealiza su vida previa a la estadía en los fortines como *ethos* del *beatus ille* pampeano son el final de la novela de Cabezón Cámara. En realidad, más: en las grietas que se diseñan en la vida feliz del gaucho de Hernández, la autora de *Las Aventuras de la China Iron* halla la posibilidad de una escritura constructiva *dispar*: ni hombres ni mujeres ni animales, sino seres de la naturaleza, trabajo colaborativo para la subsistencia, vida comunitaria desprovista de estigmatizaciones sociales, libertad sexual, cuerpos que se metamorfosean y deambulan invisibilizadamente son los rasgos de una deserción, no solo de un linaje, sino de los estereotipos de género de la civilización patriarcal.¹

El método de lectura y escritura archifilológico como acto demiúrgico (Antelo, 2020, p. 19) aspira a la superación de la lectura de la evolución histórica para crear, en cambio, el sentido, en un campo discursivo lindante con la poesía y la filosofía (pp. 21-22). Tierra Adentro es un territorio sin centro habitado por la celebración de lo distinto y lo mutante. A la explotación de la naturaleza de la civilización patriarcal, las tolderías, pero sobre todo, la otra orilla del Paraná donde se asientan, ofrecen una organización comunitaria basada en el uso necesario, sin propiedad y para todos, donde se trabaja un mes y “en los otros dos, jugamos” (Cabezón Cámara, 2017, p. 182). No se trata de la escritura de una utopía, sino de una alternativa social comunitaria que emerge entre los mínimos resquebrajamientos que se abren dentro del triunfo de la organización social pergeñada hacia mediados del siglo XIX. Tampoco han desaparecido los signos decimonónicos de los discursos eficaces de la tradición para la misión civilizadora; ellos perduran, pero el trabajo archifilológico de la lectura da ocasión para una escritura en la que, a partir de las bases fundadoras decimonónicas consolidadas a lo largo del siglo XX, emergen y fluyen las ideas y paradigmas del siglo XXI: el transfeminismo, el antiespecismo, el anticapitalismo y el ambientalismo propios de nuestro presente.

El tono poético a lo largo de la narración y las filosofías de la animalidad u ontologías de la animalidad² con que los personajes piensan y actúan sus vidas en la comunidad de lo viviente son el gran mecanismo que sabotea los archivos. En la novela abundan los pasajes modulados desde una perspectiva posantropocéntrica a partir de la cual los dos ámbitos, lo natural-animal y lo humano-histórico, en lugar de concebirse como irreductibles el uno frente al otro y recíprocamente excluyentes, apuestan por un entrelazamiento vivencial:

Así nos vieron, como una caravana regida por una carreta con sus tres personas, una mujer, un hombre y un alma doble, que cantaban en lengua extraña, y un perrito negro de mirada amarilla que intervenía también en la canción con sus ladridos y no desentonaba casi nada. Cientos de vacas que marchaban como bailando, al trote alegre las más jóvenes, dándose topetazos, aparentemente desordenadas aunque con la carreta como centro. Cinco caballos hermosos que se sentían libres de galopar hacia donde quisieran y volvían luego a acercarse a las vacas y salían otra vez corriendo. Seis bueyes mansos y gallinas cacareando en una jaula en la parte de atrás de la carreta (Cabezón Cámara, 2017, p. 148).

La filosofía de la animalidad trata de percibir al viviente animal como alteridad que debe ser respetada superando el vínculo de sometimiento o el de rito sacrificial, y su surgimiento guarda íntima relación con la crisis de los humanismos desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. La deshumanización de base religiosa a partir de la pérdida del alma; la de base político-económica a partir de la idea del humano como máquina alienada, y la de base biosocial, en cuanto devoración sarcófaga por consumo de carne siguen siendo modulaciones antropocéntricas ceñidas a la necesidad de fundar un orden de domesticación y dominación por temor y amenaza.

Cragnolini (2012) estudia cómo las nociones derridianas de políticas de la hospitalidad o políticas de la amistad se expanden en lo que la filósofa denomina *política de la animalidad*:

Y es desde esta noción que me gustaría anudar los hilos de una problemática de la hospitalidad (con el) animal. La hospitalidad incondicional con el animal indica un modo del ser-con, pero en la medida en que trata del otro en tanto arribante, no permite “políticas concretas” en torno a la cuestión animal, sino que indica un espacio de pensamiento de la otredad que “posibilita” (en su imposibilidad) un ámbito jurídico que dé cuenta de las leyes condicionadas de una hospitalidad (con el) animal (pp. 322-323).

¿Cómo es o cómo sería vivir una política de amistad con el entorno viviente? ¿Qué significa el fraternalismo humano-animal en términos comunitarios? ¿Cómo deben mutar los humanos para experimentar el vivir-con? En “Tierra Adentro” se ensayan varias respuestas en las que la ficción novelesca se tensiona con la poesía y la filosofía poshumana. Las descripciones poéticas de los capítulos “Destellaba como espuma”, “Como si la Vía Láctea empezara o terminara ahí en sus manos”, “La tierra croaba” y “Un vuelo errático” se constituyen en discursos que superan todo antropomorfismo u antropocentrismo moral con el fin de orientar la lectura de la mano de la filosofía de la comunidad de lo viviente, alternativa filosófica de nuestro presente de la que, además, la autora es una activista declarada.

La tercera parte de la novela es el escenario no solo de los encuentros y reconocimientos con lo natural, sino también con los personajes perdidos. Llegar hasta ese confín territorial y arribar a Kutral-Có, espacio de Kaukalitrán, significa culminar el proceso de sentido que opera por desujeción de las representaciones dadas. Si consideramos esa doble caracterización simultánea del archivo para Derrida, por un lado, *domiciliación y consignación* del sentido como abrigo de la memoria y, por otro, *apertura* al futuro, algo que no ha sido considerado archivable, algo del orden de la pérdida queda habilitado para la revelación y la desmemoria. Lo que se recupera es una alternativa de habitabilidad del espacio donde todo es todo: se es agua, fuego, cuerpo humano-animal, piedras y plantas; “una nueva perspectiva” donde cualquier identidad “da lo mismo” (Cabezón Cámara, 2017, pp. 153-154).

Quien manipula el archivo, en la perspectiva teórica anteliana, admite varias denominaciones: an-archivista (Antelo, 2005), interpretante acefálico (Antelo, 2008), archifilólogo (Antelo, 2020). Estas nociones se orientan a perfilar una actividad de lectura-escritura mediúmnica estableciendo relaciones indiciarias con algo próximo pero a la vez lejano, una reposición que es vestigio de algo que estaba allí y que ha desaparecido, pero que retorna de manera belicosa (Antelo, 2005). Quizás el modo más belicoso en la lógica archifilológica de la novela sea la aparición del personaje Martín Fierro:

Entre ellos, uno que se movía delicadamente, haciendo bailar sus trenzas largas y una túnica de plumas tan rosas como las mías y con un lazo en la cintura, ya dije que entre los indios ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo. Parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más. Se me acercó y supe que era cierto lo que decía Hernández: era Fierro, y más que de fierro parecía hecho de plumas. Quise alejarme pero atrás de él venían mis hijitos (Cabezón Cámara, 2017, p. 157).

Fierro toma la guitarra y comienza a cantar la copla del arrepentimiento, “Ay, Chinita de mi vida”, como justificación de su conducta. La famosa escena de la pulpería en la que

mata al negro es el inicio del relato-confesión de su verdadera identidad sexual, de su relación amorosa con el negro y el entrevero y crimen pasional y de su intento de normalización social: “Dispués quise ser cabal / Con casa, cría y mujer, / Y lo había casi lograo / Cuando me arrió el coronel” (Cabezón Cámara, 2017, p. 159). El macho héroe nacional, emblema de la ley del cuchillo y del coraje, canta, además, casi desde el tono melodramático del folletín sentimental, el encuentro con Cruz y la relación no de amistad leal, sino de amor homosexual vivido durante diez años en las tolderías hasta su muerte por viruela. Martín Fierro se desujeta de su valor icónico en términos de nacionalismo patriarcal y enuncia su homosexualidad actuando su *performance* de género y asumiendo su mater-paternidad en la restitución de sus hijos.

Por su parte, el canto se entona como justicia literaria. Además de narrar la mala vida en los fortines y la esclavitud a la que lo sometió el estanciero Coronel Hernández, lo que se denuncia es la expropiación de su voz. Hernández roba sus versos —“Pero Hernández es ladrón / me empezó a afanar los versos” (Cabezón Cámara, 2017, p. 161)—, agrega otros que él nunca hubiese cantado, los hace libro y los firma. Entonces, la desdicha de Fierro y su conversión en gaucho matrero hallan sus razones en el reclamo por expropiación autoral. El estaqueamiento que aparece en la poesía gauchesca, aquí, en la novela, es castigo literario. La cuestión autoral no hace otra cosa que actualizar la lectura archifilológica que ya había realizado Borges, a propósito del linaje del género, de la obra tanto de Hernández como de Del Campo y Ascasubi y de la distinción entre la poesía gauchesca y la poesía popular tradicional. En su famoso ensayo *La poesía gauchesca*, entre otros motivos, lee y analiza el problema de la influencia (apropiación) de los diálogos gauchescos de Lussich que, si bien no robó, sí son para Borges ensayista “un borrador ocasional, pero indiscutible, de la obra definitiva de Hernández” (Borges, 1953). Entonces, la copla de Fierro en la novela de Cabezón Cámara activa nuevamente el sentido de la polémica teórico-crítica de principios del siglo XX a propósito no solo de la urgencia de nacionalismo literario, sino también del problema autoral, de las influencias y apropiaciones discursivas.

La máquina textual, como define Antelo (2005) la literatura en cuanto que acumulación o acopio, más como colección que como archivo, funciona en orden a la deconstrucción de la evidencia: ora, se como todos estamos dispuestos a acreditar, nos archivos e acervos, há metamorfose e há transformação, ela provém do próprio material que se acumula. Así, el archifilólogo como sujeto de una específica forma de lectura es un *an-arquivista* —en el juego permanente entre activismo y anarquía o acefalía lectora—, de suerte que produce una interpretación tectónica, arquitectónica y arquitectural en su escritura a partir de la manipulación de los objetos del archivo, en una dinámica de mimesis, repetición, distorsión y extradición.³

En la primera parte de este artículo intentamos entender qué archivos están presentes y cómo se manipulan, y qué tipo de dialogismo establece la novela de Cabezón Cámara con la literatura nacional; en la segunda parte, en cambio, nos interesó centrarnos en los tópicos o tematizaciones que hacen de *Las aventuras de la China Iron* una escritura propia del sabotaje archifilológico. Este doble movimiento crítico se concibe o se articula porque sostenemos que la novela es la prueba escrituraria de un doble uso del archivo: la *sedimentación homogénea* —que no supone pasividad textual— y la *heterología dinámica*. Antelo (2012) afirma:

Diria, a título esquemático, que as respostas poderiam ser assimiladas a dois gran-

des grupos estéticos: o da sedimentação homogênea e o da heterologia dinâmica. Creio que estas duas poéticas, em particular, compreendem mais cabalmente o sentido da iminência, mas não o fazem pelo viés histórico.

Las aventuras de la China Iron y, en particular, la tercera parte de la novela sedimentan de manera homogénea los textos literarios y los discursos de la tradición fundadores del proyecto modernizador de la Argentina: género gauchesco, literatura de viajeros, discursividad científica, estética romántica. A la vez, el atrevimiento archifilológico —el que se arriesga por un cambio de mirada y por la escucha del sonido solapado— exhibe la lectura por-venir. La carga de futuro prevista en la sedimentación no pasiva de las discursividades activa la emergencia de lo nuevo, de lo actual, de lo inaudito: la filosofía de la animalidad y el acontecimiento experiencial de la comunidad de lo viviente; el pluralismo y la diversidad de género; el ecologismo y las políticas de defensa ambientalista. En definitiva, el archifilólogo o el *an-arquivista* lo que hace es leer lo que nunca fue escrito en lo que siempre se escribió. O, en palabras de Antelo (2012), otorgar al texto otros tantos sentidos que no estaban antes visibles (p. 12).

NOTAS

¹ “Yo escribo desertoras —nos dice la autora—. Otra gente le dice desobediencia, pero yo digo algo más grande, algo más organizado.” Entrevista de Patricio Zunini a Gabriela Cabezón Cámara. Recuperado de <https://www.infobae.com/grandes-libros/2020/07/19/gabriela-cabezón-cámara-hoy-las-mujeres-nos-sentimos-con-derecho-a-escribir/>

² Estamos refiriéndonos a un sistema de ideas que se constituyen en lo que se denomina *estudios críticos de los animales* y que en Argentina hallamos en los trabajos teóricos de Mónica Cragolini.

³ En varios ensayos, Antelo asocia estas nociones, de manera directa o indirecta, con el concepto derridiano de *timpanización*.

CORPUS DE ANÁLISIS

Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, R. (29 de noviembre de 2005). *Archivo: morte e linguagem*. Conferencia en la Universidad de Río de Janeiro, Brasil.

— (2012). *A iminência e o arquivo do futuro*. Ponencia presentada en el Seminario de la 30.ª edición de la Bial de San Pablo, noviembre.

— (2015). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim.

— (16 de febrero de 2016). *Reinventar la filología*. Entrevista de Eduvim. Recuperado de <https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo>

— (2020). El archivo aturdicto. En G. Goldchluk y J. A. Ennis (Coords.), *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*, (7). (Colección Colectivo Crítico). La Plata: UNLP, FaHCE.

BORGES, J. L. (1997). El “Martín Fierro”. En J. L. Borges, *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé. (Original publicado en 1953).

- CONTRERAS, S.** (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- COPEs, A., Y CANTEROS, G.** (2014). Retóricas del espacio pampeano. Transculturación y deslecturas. En A. Crolla (Ed.), *Memoria cultural y territorialidad*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- CRAGNOLINI, M.** (2012). Hospitalidad (con el) animal. *Escritura e imagen. Herencias de Derrida/ Héritages de Derrida*, Núm. extra. 7, 313-324. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/37741>
- PRIETO, A.** (2003). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

