

La mujer contra el patriarcado: análisis comparativo entre *La vegetariana* y *Las aventuras de la China Iron*

Florencia Falcón¹

Estudiante de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales,
 Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco
here90andnow@gmail.com

Recibido abril 2023, aprobado junio 2023

Resumen: el presente trabajo se centrará en el tema de la intertextualidad, tomando la definición propuesta por Julia Kristeva y Roland Barthes. A partir de este marco teórico, se desarrollará el análisis comparativo entre la obra *La vegetariana* de Han Kang y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, considerando principalmente aspectos como el contexto de producción de sus obras, cuestiones sociopolíticas e históricas en Argentina y en Corea del Sur, la relación de la mujer con el patriarcado y la sexualidad, corporalidad y transformación de las protagonistas. Se explorarán, también, las relaciones entre los personajes y el elemento transgresor que las comprende, de donde se desprenden distintos conceptos como la violencia y la paz, la opresión, la libertad y la transformación.

Palabras clave: intertextualidad, *La vegetariana*, *Las Aventuras de la China Iron*, el rol de la mujer, revolución, patriarcado.

Introducción

El presente trabajo se centra en el tema de la *intertextualidad*, tomando la definición propuesta por los post-estructuralistas Julia Kristeva y Roland Barthes. El concepto de intertextualidad hace referencia a la condición relacional del texto, en el sentido de que todo texto se inscribe en un espacio cultural y no es independiente de los procesos sociales e históricos; por lo tanto, es posible la creación de conexiones con otro texto, aunque estos no lo marquen explícitamente ni sean “conscientes” de la existencia de ese otro escrito.

En este trabajo exploraremos la relación intertextual entre las obras

¹ Con aval del Dr. Sebastián Sayago, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Argentina.

La vegetariana (2017) de Han Kang y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. Según la perspectiva post-estructuralista, la intertextualidad parte principalmente del lector antes que del autor, teniendo en cuenta la explicación de Barthes de que el yo lector se encuentra en medio de una “pluralidad infinita de referencias intertextuales” (Spíndola, 2020, p. 2). Esto podemos relacionarlo con la definición de *biblioteca mental* de Vitagliano (1997), según la cual como lectores vamos conformando una biblioteca por medio de nuestras lecturas anteriores. De acuerdo con estas concepciones, realizaremos un análisis de las obras para establecer una relación intertextual a partir de nuestro yo lector.

La elección de este tema para el artículo fue motivada por el elemento transgresor que las obras poseen, ya que, a pesar de tener diez años de diferencia en sus publicaciones y pertenecer a dos países muy distantes el uno del otro, creemos que buscan mostrar las voces silenciadas sobre las que se han construido las literaturas nacionales respectivas.

Los ejes del siguiente estudio son: la mujer en relación con el patriarcado, la corporalidad y sexualidad, y la transformación de las protagonistas.

Contexto de producción de *Las Aventuras de la China Iron* y de *La Vegetariana*

Gabriela Cabezón Cámara nació el 4 de noviembre de 1968 en la provincia de Buenos Aires, Argentina. La obra que aquí nos compete, *Las aventuras de la China Iron*, es una reescritura del clásico del género gauchesco *El gaucho Martín Fierro*. En esta, nos encontramos con el personaje de la China de Martín Fierro luego de que este haya sido forzado a irse a la frontera. Ella deja a sus hijos con los ancianos del pueblo y se embarca en una travesía junto con Liz, una inglesa pelirroja que le va a enseñar muchas maravillas que antes desconocía. También las acompañan su perro Estreya, y Rosario, un joven gaucho.

Por su parte, Han Kang es una escritora surcoreana que nació el 27 de noviembre de 1970 en la provincia de Gwangju. Su novela trata sobre una mujer llamada Yeonghye quien, de repente, decide dejar de comer carne, lo que provoca un derrumbamiento de las estructuras sociales que siempre sostuvieron su vida. Esta decisión termina afectando a todo su entorno. La escritora ha hecho un recorrido alrededor de la violencia a lo largo de todas sus obras y, en esta en particular, se centra en la violencia que ejerce la sociedad sobre una persona.

Para comprender el impacto que tuvieron estas dos obras en sus respectivas sociedades, queremos abordar un poco más acerca de sus

contextos sociopolíticos e históricos. Empezaremos por el de Corea del Sur: el rol de la mujer dentro de la sociedad coreana está íntimamente relacionado con el confucianismo que comprende las raíces mismas de sus valores sociales. El confucianismo es un sistema filosófico y religioso originado en China que predicaba sobre una jerarquía de género, en la cual la existencia femenina quedaba en segundo lugar, por debajo del hombre. Los ideales confucianos dictaban que la mujer tenía que ser virtuosa, modesta, obediente y fiel. Es decir, tenían que seguir los tres caminos de la obediencia: “sigue a tus padres en la juventud, sigue a tu marido en el matrimonio, sigue a tus hijos en la vejez”. Básicamente, la existencia femenina se definía por su rol de madre, de esposa o de hija. En la época Joseon (1392-1897), las escuelas enseñaban a leer y a escribir solamente a los hombres, por lo que la mayoría de las mujeres eran analfabetas. La literatura escrita por mujeres fue haciéndose un hueco cada vez más grande dentro de la cultura coreana, a partir de la fundación de la primera escuela para mujeres, pero, aun así, tuvieron que esperar por muchos años hasta que sus obras fueran leídas y tomadas en cuenta por la sociedad.

En el caso del contexto sociopolítico Argentino comparte un elemento en común con lo expuesto anteriormente: la mujer tampoco tenía un espacio propio dentro del campo literario de la época. Procederemos a citar una introducción de Falcón (2020a) sobre la imagen de la mujer en la sociedad argentina del siglo XIX:

En el siglo XIX, el deber de la mujer solo se centraba en lo doméstico desde el papel de madres y esposas. No se las aceptaba en campos de política, periodismo y literatura. Eran consideradas seres inferiores biológicamente, generalmente relacionadas con la locura y las patologías psicológicas. Poseían una inferioridad jurídica caracterizada por la negación de ciertos derechos, como votar, firmar un contrato y heredar, porque se las veían como seres irracionales, impredecibles y vulnerables ante sus pasiones. A su lado, el hombre era considerado un ser racional. Es por ello que, en este tiempo, la sociedad se organizaba en base a una división de tareas: la mujer se desempeñaba en el ámbito de lo privado, mientras que el hombre en el ámbito de lo público (el gobierno, el trabajo, la opinión, etc.). (Falcón, 2020a, p. 1)

Entre los aspectos que se abordan en ese material, podemos encontrar que las representaciones de la mujer dentro de las obras literarias escritas por hombres, en su mayoría, nacían sobre la base de una intención de utilizarlas como herramientas políticas a través de las cuales expresar sus pensamientos sobre la conformación de la identidad nacional, que en esa época todavía estaba en proceso de construcción.

Los escritores argentinos buscaban poder elevar a la sociedad argentina a un nuevo nivel que se basaba en el modelo eurocéntrico, es decir, progreso y civilización. En contraste con esto, encontramos a la figura de la mujer, quien fue relegada a este sitio de marginación desde la matriz colonial eurocéntrica (racista) y la matriz patriarcal (sexista), que la configuraban como un ser “bárbaro, ingenuo, incapaz de construir autónomamente su propia subjetividad y desarrollar competencias intelectuales, emocionalmente vulnerable y sentimental, pasivo, tutelado y, fundamentalmente, concebido como objeto de uso, con una finalidad reproductora” (Boldini, 2015, p. 5).

De esta manera, como cita Moreyra (2019), se crea un dispositivo discursivo que tiene la función de homogeneizar, “definir un nosotros y un ellos en un sistema de inclusión y exclusión” (p. 48).

La relación de la mujer con el patriarcado

En *Las aventuras de la China Iron* se transmite una idea de nación completamente opuesta a aquella que había sido planteada en la literatura del siglo XIX. Mientras que la anterior estaba caracterizada por una visión racista, machista, eurocéntrica y excluyente; Cabezón Cámara se reapropió de ese espacio con una mirada contemporánea, compuesta por trazos feministas que vuelven el foco de atención en la figura de la mujer, ya no como una herramienta sino como un ser humano. A su vez, la obra también expande esta inclusión al movimiento LGBTQ+ al introducir personajes que transmiten otra imagen del amor, la sexualidad y la familia. La escritora toma el espacio que le brinda el campo literario para reinterpretarlo y funda, en oposición al poder decimonónico, un nuevo proyecto:

Resulta interesante entonces que el canon entendido como constructo exclusivo y excluyente en cuyo seno históricamente se invisibilizaron, con contadas excepciones, las escrituras de mujeres y sus voces, sea

recusado para pensar en la construcción de nuevos espacios –nuevos corpus– que alojen estéticas desclasificadores y funciones de autor por fuera de la herencia patriarcal. (Fandiño, 2019, p. 55)

En la estructura de la obra, podemos ver que Cabezón Cámara marcó un camino que representa la clásica oposición de civilización y barbarie. La primera parte se llama “El desierto” y abarca el viaje de la protagonista con Liz en caravana, que cruza el desierto iluminado; luego sigue “El fortín”, cuando el grupo detiene su viaje en la estancia de Hernández que, justamente, marca el límite entre la civilización y la barbarie; por último, tenemos “Tierra adentro”, cuando llegan al territorio de los pueblos indígenas. Lo curioso de esta obra es que, mientras la primera parte está caracterizada por un halo de descubrimiento y admiración y la última parte es un paraíso de ensueño, la segunda parte muestra un lado “incivilizado” a través de aquel proyecto de Hernández por el cual hacía trabajar extenuantemente a los gauchos y a las chinas que estaban a su cargo. Es así como el texto rompe con la clásica oposición fronteriza.

Además de esto, es importante remarcar que el personaje de la mujer de Martín Fierro no aparece como tal en la obra original, sino que es mencionada superficialmente. En cambio, en *Las aventuras de la China Iron*, se le da relieve a su voz a través de un narrador en primera persona que busca transmitir todo el proceso por el que atraviesa la protagonista y le da vida a un personaje que había sido silenciado durante muchos años a pesar de haber estado en una de las obras más importantes de la literatura nacional. Por su parte, *La vegetariana* también está dividida en tres partes, cada una de estas es narrada por un personaje que conforma el entorno de la protagonista, sin embargo nunca podemos saber qué es lo que siente y piensa ella, salvo en pequeños fragmentos que retratan sus sueños o en algunos diálogos. Creemos que esta decisión no es azarosa sino que, más bien, saca a relucir la condición silenciada y oprimida de Yeonghye, a quien vemos desde las perspectivas distorsionadas de su marido, su cuñado y su hermana. A través de estas narraciones sesgadas podemos descubrir que Yeonghye es una mujer que, durante toda su vida, tomó una posición sumisa ante todas las personas de su entorno. En su cotidianidad, era normal que su familia se inmiscuyera deliberadamente en sus decisiones y pasara de largo los pensamientos de la misma Yeonghye. Esto impidió que ella ejerciera su propia autonomía.

La sumisión que venimos analizando también se refleja, por ejemplo, en los constantes abusos físicos que ejercía su padre sobre Yeonghye; maltratos

que se mencionan en el texto, y que solo se cometían contra ella y no contra sus otros hermanos. A través de la primera narración (marido) podemos ver que él la eligió porque ella no era “común y corriente”; por lo que, a su lado, él podía evitar sentirse inferior. En las escenas narradas, además, se exhibe la forma en la que él se muestra siempre indiferente ante el estado de su mujer y, en vez de ayudarla cuando tiene un problema, le dirige comentarios rudos desde una visión totalmente desprovista de empatía. Luego, incluso, podemos ver que cuando Yeonghye decide dejar de comer carne y él puede atisbar por primera vez dejes de “rebeldía”, él llega a violarla como una reafirmación de su dominación. Esto no acaba cuando se separan tiempo después, puesto que, en la segunda parte, vemos que esta acción se repite con el cuñado, quien se aprovecha del estado de la protagonista y decide grabar todo el proceso. Todos estos sucesos retratan el abuso que se realiza sobre la piel de Yeonghye y, por lo tanto, sobre su psiquis, lo que lastima su cuerpo al punto de motivarla a realizar una depuración completa para liberarse de esa violencia.

Sexualidad y corporalidad

*Tu propio cuerpo es lo único a lo que le puedes hacer daño.
Es lo único con lo que puedes hacer lo que quieres. Pero ni eso te dejan hacer.
(Kang, 2017, p. 216)*

A partir de su decisión de dejar de comer carne, el cuerpo de Yeonghye se vuelve cada vez más débil. El marido describe que su cuerpo es cada vez más pálido y que incluso ha dejado de dormir, puesto que empezó a tener sueños sangrientos. Yeonghye también abandona los encuentros sexuales (aunque sabemos que el marido la obliga en una ocasión, ya mencionada). A pesar de los múltiples intentos de toda la familia de que vuelva a comer carne, ella es tajante en su negación. La situación llega a tal punto que, al finalizar la primera parte, su padre la abofetea en frente de todos los presentes y ella decide agarrar un cuchillo y autolesionarse, razón por la cual es internada en el hospital y se empieza a ver al personaje como una mujer “loca”, que está fuera de sus cabales. Esto deviene en una degradación que va avanzando cada vez más sobre su propio cuerpo, pero que no está basada simplemente en una decisión impulsiva sino, más bien, que va exteriorizando todo el caos que la invade por dentro. Esta violencia que se cierne sobre ella se retrata en su piel y es una exteriorización de las tensiones que se generan entre Yeonghye y su familia. Su decisión significa un *no* a las imposiciones sociales, un *no* a la violencia, un *no* a la naturaleza de la humanidad, un *no* a su forma de estar

en el mundo. El cuerpo, entonces, es utilizado como un espacio simbólico. Su individualidad choca contra la humanidad, lo que provoca una implosión que rompe todo su interior.

En *Las aventuras de la China Iron* ocurre todo lo contrario. En vez de pintar en el cuerpo maltratos y abusos, se transmite una imagen del cuerpo libre y deseoso. Aparece un elemento descubridor en cuanto a la sexualidad de la protagonista que realiza un proceso a través del cual va aprendiendo más sobre su cuerpo, va abriéndose a nuevas perspectivas del sexo, y disfruta libremente del placer. Esto le permite experimentar cómo es “volverse chico” y sentirse completamente cómoda con ello, por lo que podemos inferir que descubre su identidad como género fluido. Incluso, también podemos notar que, al acercarse de forma íntima a Liz, descubre por primera vez su gusto por las mujeres, amplía la concepción que tiene sobre sí misma como persona, y se convierte en alguien más feliz y segura de sí misma. La China expresa esto de la siguiente manera: “me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza, ¿por qué no iba a poderse? No se hacía, nomás, allá en el caserío, las mujeres no se besaban entre ellas” (Cabezón Cámara, 2017, p. 39).

La China no es el único personaje que realiza un redescubrimiento sobre sí misma. El icónico personaje de la cultura argentina, Martín Fierro –representación del “macho”–, también realiza este proceso al conocer a Cruz y darse cuenta de los sentimientos que este despierta en él. Cuando la China Iron se reencuentra con Fierro en los terrenos de Tierra Adentro, se da cuenta de que no es el mismo que había conocido, puesto que la imagen con la que se topa es la de un Fierro travestido. Además de la diferencia de aspecto, este hombre que antes había asesinado al gaucho del que ella estaba enamorada, le pide perdón públicamente, se muestra muy arrepentido de sus actos y actitudes y, a la vez, se dedica amorosamente a la crianza de sus hijos. Este nuevo Fierro es una muestra de un hombre *deconstruido*.

Otra diferencia que hay con *La vegetariana*, es que, en la obra de Cabezón Cámara, la comunidad de pueblos originarios a la que se suman los protagonistas termina transmitiendo otra visión acerca de las relaciones interpersonales. Mientras que, en la novela anterior, las relaciones estaban repletas de opresión –como si fueran cadenas–, en esta obra se muestran vínculos sin ninguna pizca de subyugación y repletos de libertad, ya sea en el amor, en el sexo o en la familia.

Transformación de las protagonistas

“Si no comes carne, te devorará el resto del mundo”
(Kang, pp. 67-68)

La protagonista de *La vegetariana* sufre una gran transformación en el transcurso de la obra, que comenzará con el abandono de la carne. De este modo se desprende de su piel de ser humano, entendido como un animal que depende de la cadena alimenticia basada en la muerte de otro ser vivo para sobrevivir. Pero la transformación no acaba aquí, sino que, en la última parte de la obra, podemos ver que Yeonghye –ya encerrada dentro de un centro psiquiátrico– decide quitarse otra capa para asemejarse más a una planta: dejar de ingerir comida a excepción del agua. El razonamiento de la protagonista se erige en que se dio cuenta de que, al comer comida vegana, también estaba violentando a otros seres: las mismas plantas. Por lo tanto, decide cortar toda alimentación que no sea el agua y los rayos solares como si pudiera realizar el proceso de fotosíntesis propio de las plantas. De esta manera, intenta evitar, a través de sus hábitos alimenticios, la perpetración de la violencia. Esta transformación con cierto tono kafkiano lleva un simbolismo construido sobre la base de que ella realiza una limpieza extrema de la violencia en su propio cuerpo, al punto de arriesgar su propia vida. Esta metamorfosis termina siendo una estrategia de liberación de toda la opresión y la violencia del mundo; por lo tanto, para Yeonghye, convertirse en una planta significa protección. Sobre las normas sociales que se imponen a la protagonista, Savitri (2018) expresa lo siguiente:

For Young Hye, return and continue her previous normal live means, she will be back to enter the world, which is dominated by the culture of patriarchy and will ‘bother’ her ‘madness’. That ‘madness’ to consider herself as a tree, at the end of the story it can be understood as her effort to resist and liberate herself over shackles of patriarchy construction that seize her ‘voice’. This also shows the freedom of a woman, to master her own self and release all of her social norm entanglement.
(Savitri, 2018, p. 8)²

² Traducción: para Young Hye regresar y continuar viviendo como lo hacía previamente, con normalidad, significaría volver a entrar a un mundo dominado por la cultura del patriarcado y eso «perturbaría» su «locura». Esa «locura» de considerarse a sí misma un árbol al final de la historia se puede entender como su esfuerzo por resistir y liberarse de las cadenas de la construcción patriarcal, las cuales aprisionan su «voz». Esto también muestra la libertad de una mujer para lograr el dominio propio y soltarse de las ataduras de las normas sociales. Por ello, esta transformación es crucial en tanto la protagonista encuentra, en su propia locura, la libertad que necesitaba.

A diferencia de Yeonghye, la China Iron no realiza un proceso de implosión a través del cual se destroza a sí misma, sino todo lo contrario, termina redescubriéndose como ser humano y reafirma aún más su identidad. Hasta entonces, su vida no dependía más que de decisiones de otras personas, pero que le afectaban directamente a ella: fue ganada por Fierro en un partido de truco y, a los 14 años, había parido ya dos hijos. A través del viaje iniciado junto con Liz pudo, en primer lugar, ser bautizada con un nombre, lo que le dio pie para reconocer(se) como un yo; y en segundo lugar, aprender acerca del mundo y reflexionar sobre él, conocer nuevas perspectivas, escuchar sobre otros lugares que no había conocido antes, sumergirse en las historias que le contaba Liz y liberar su completa imaginación. Además, pudo aprender a expresarse en una mezcla de idiomas que se convirtió en un lenguaje propio entre las dos, conocer el deseo y la importancia del placer propio, y atrapar la felicidad. La narración del libro lo menciona de esta manera: “yo recuerdo su mirada de ese día, vi la luz en esos ojos, me abrió la puerta al mundo” (Cabezón Cámara, 2017, p. 16).

La transformación de la China Iron no termina ahí, sino que ella misma se vuelve una con la comunidad de indígenas que aparece hacia el final. Una comunidad en la que no existen las fronteras ni las jerarquías, donde todos tienen el mismo poder para votar y en la que las familias se van conformando libremente a partir de la elección propia. La China Iron se encuentra con un grupo de gente que la acepta alegremente y en el que ella se adapta rápido y se integra con naturalidad, como si nadara. En contraposición con el sufrimiento de las imposiciones sociales que muestra *La vegetariana*, en *Las aventuras de la China Iron* se nos presenta una posibilidad nueva de mundo, en la que las normas restrictivas no existen, sino, más bien, que todos se funden como si fueran uno, al punto de que aparece un narrador colectivo. La China Iron tiene un destino más feliz al haberse encontrado finalmente con un lugar en el mundo compuesto por el amor.

Conclusión

Tal como observamos, el trabajo se llevó a cabo a partir de un análisis intertextual, siguiendo autores como Julia Kristeva y Roland Barthes. Teniendo en cuenta que todo texto se inscribe en un espacio cultural y no es independiente de los procesos sociales e históricos, hemos podido realizar conexiones entre *La vegetariana* de Han Kang y *Las aventuras de la China*

Iron de Gabriela Cabezón Cámara, a partir de nuestra biblioteca mental (Vitagliano, 1997).

Para concluir el análisis de las obras a través de los ejes de la relación de la mujer con el patriarcado, pudimos visualizar cómo se representaba la perspectiva feminista en la historia; respecto a la sexualidad y la corporalidad, hicimos una comparación entre la visualización y el trato del y hacia el cuerpo, y lo relacionamos con el tema de la sexualidad. Por último, analizamos la transformación de las protagonistas, donde observamos el destino que tuvieron y cómo una es más optimista que la otra. De esta manera, nos hallamos ante obras que juegan un papel fundamental en la representación de la mujer, puesto que la hacen visible con su propia voz.

Referencias

- Boldini, G. (2015). Escritura de mujeres en la Literatura Argentina del siglo XIX: la construcción de la subjetividad femenina en la obra de Mariquita Sánchez de Thompson. *Recial*, 6(7). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/11904/12256>
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Literatura Random House.
- Fandiño, L. (2019). Canon, espacio y afectos. En *Las aventuras de la China Iron, de Gabriela Cabezón Cámara*. Revista *Hispanófila*, (186), 49–66. <https://doi.org/10.1353/hsf.2019.0032>.
- Falcón, F. (2020a). Representaciones de la mujer en la literatura del siglo XIX. En J. Spíndola (Comp.), *LE001: Literatura Argentina I*. Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.
- Falcón, F. (2020b). Taller de Literatura Coreana de Editorial Hwarang, comunicación personal (apuntes de la clase cuatro).
- Kang, H. (2017). *La vegetariana*. Rata.
- Losa, J. (2017). Entrevista con Han Kang. *La mujer que quiso ser árbol*. Público. <https://www.publico.es/culturas/entrevista-han-kang-mujer-queria.html>.
- Moreyra, V. (2019). “Desplazamientos identitarios y relectura de las subjetividades instituidas en *Las Aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara”. En *Narrativas de la Otredad* (pp. 45-58). Nueva Editorial Universitaria.
- Savitri, A. (2018). Subjectivity of women’s body as a resistance to the domination of patriarchy in novel *Vegetarian* by Han Kang. *Revista International Journal of English and Literature (IJEL)*, (8), 1–10.



<http://www.tjprc.org/publishpapers/2-40-1518857198-1.IJELFEB20181.pdf>

Spíndola, Jorge (2020). Apuntes de la cátedra Literatura Argentina I. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Sede Comodoro Rivadavia.

Vitagliano, M. (1997). *Lecturas críticas sobre la narrativa argentina*. Programa Prociencia CONICET.