

(Re)fundación: una utopía *cuir* en la constitución del Estado argentino

Juana Mercedes Ramella (UBA)*
ORCID 0000-0003-4870-9249

Resumen: Este trabajo busca reflexionar acerca de los cuerpos de mujeres y disidencias arrojados al desierto de la literatura argentina contemporánea a partir de nuevas formas de deconstruir los modos hegemónicos del proyecto disciplinador de lxs sujetxs. Para ello el análisis se centrará en la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. Después de su primera, efímera y silente aparición en la literatura, la china del gaucho Fierro, del poema de José Hernández irrumpe con su historia en primera persona. Esta novela surge de una lectura “desviada”, que abre fisuras y encuentra nudos de resistencia. Si Hernández escribe la ida para denunciar el maltrato que sufrían los gauchos, *Las aventuras de la China Iron* exhibe una opresión subyacente en la literatura nacional, la de mujeres y disidencias. Estos cuerpos desandan el camino de la heteronormatividad y lejos de las tecnologías de género, conforman una comunidad *cuir*.

Palabras-clave: cuir; feminismo; género; literatura nacional; *Martín Fierro*

Abstract: The present work seeks to reflect on the bodies of women and sexual minorities casted into the desert of Contemporary Argentine Literature through new ways of deconstructing the hegemonic manners of the project which disciplines the subjects. To this purpose, the analysis will focus on the novel *Las aventuras de la China Iron* (2017), by Gabriela Cabezón Cámara. After her first, ephemeral and silent apparition in literature, *la china* (the woman) of *gaucho* Fierro, from the poem by José Hernández, irrupts with her own story in the first person. This novel is born out of a “deviated” reading which opens up fissures and finds resistance knots. Hernández wrote the first part of his poem to denounce the abuse which *gauchos* then suffered; *Las aventuras de la China Iron* reveals a different oppression, which is underlying to all Argentine literature, the oppression of women and sexual minorities. These bodies retrace the steps of heteronormativity and, away from gender technologies, form a *queer* community.

Keywords: queer; feminism; gender; national literature; *Martín Fierro*

Resumo: Este trabalho procura refletir sobre os corpos de mulheres e dissidências jogadas ao deserto da literatura argentina contemporânea, a partir de novas formas de desconstruir os modos hegemônicos do projeto disciplinador dxs sujeitxs. Para isso, a análise se centralizará na obra *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara. Depois de seu primeiro, efêmero e silencioso aparecimento na literatura, a *china* do gaúcho Fierro, do poema de José Hernández, invade com sua história em primeira pessoa. Esta obra surge de uma leitura desviada, que abre fissuras e encontra nós de resistência. Se Hernández escreve a ida para denunciar os maus tratos que os gaúchos sofriam, *Las aventuras de la China Iron* exhibe uma opressão subjacente, na literatura nacional, a das mulheres e das dissidências. Estes corpos desconstroem o caminho da heteronormatividade e, longe das tecnologias de gênero, formam uma comunidade cuir.

Palavras-chave: cuir; feminismo; gênero; literatura nacional; *Martín Fierro*

Recebido em: 30 set. 2019

| Aprovado em: 20 maio 2020

* Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). Correo electrónico: juanaramella1@gmail.com

“Las normas que gobiernan la significación no solo limitan, sino que también posibilitan la afirmación de campos diferentes de inteligibilidad cultural, es decir, nuevas alternativas para el género, que refuten los códigos rígidos de binarismo jerárquicos”

Judith Butler, *El género en disputa*.

Introducción

A finales del 2017, la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara publicó *Las aventuras de la China Iron*. Se trata de las aventuras de la china que, sin mayúsculas, pertenece —junto al rancho y a los hijos— a Fierro en el poema de 1872 de José Hernández. Ciento cuarenta y cinco años después de su primera, efímera y silente aparición en la literatura, la historia de este personaje irrumpe en primera persona.

Si José Hernández escribe *El gaucho Martín Fierro* (1872), el poema de la ida, con voluntad de denunciar el maltrato que sufrían los gauchos y las corrupciones del estado, *Las aventuras de la China Iron* (2017) exhibe una opresión subyacente en la literatura nacional: la de las mujeres y las disidencias. La hipótesis inicial es la misma en ambas historias: solo fuera del Estado podemos soñar no ser oprimidxs. José Hernández culmina su primer libro con el inicio del viaje hacia un lugar idealizado: “hasta los indios no alcanza/ la facultá de Gobierno/ Yo sé que allá los caciques/ amparan a los cristianos/ y que los tratan de “Hermanos”/ cuando se van por su gusto” (HERNÁNDEZ, 1872, p.95 – vv 2189-2194). Pero Gabriela Cabezón Cámara va más allá y elabora una comunidad utópica después de la frontera donde sitúa a sus personajes. Para cuando Hernández escribe *La vuelta del gaucho Martín Fierro* (1879) la coyuntura política es completamente diferente y sus objetivos también. Ya desde el oficialismo, la denuncia se convierte en conciliación y la rebeldía en pedagogía civilizatoria.

Me propongo en este trabajo recuperar esa confianza del fin de siglo XIX en la injerencia de la literatura en la política para leer *Las aventuras de la China Iron*. Esta novela de Gabriela Cabezón Cámara se inscribe en una nueva genealogía literaria que está trazando diversos caminos de deconstrucción de los modelos hegemónicos del proyecto disciplinador de lxs sujetxs en diálogo irreverente con las literaturas nacionales. Surge de una operación crítica sobre *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta del gaucho Martín Fierro*, de una lectura “desviada” que abre fisuras en las perspectivas hegemónicas y permite reconocer nudos de resistencia y desvíos. Releer la literatura nacional, como Cabezón Cámara en esta obra relea el *Martín Fierro*, es también releer la historia. Esta novela hace foco en la íntima relación entre las construcciones de género y la construcción del Estado, algo que la teórica mexicana Sayak Valencia estudió para su país y que bien podemos observar en el nuestro (VALENCIA, 2014, p.8). La (re)escritura de Cabezón Cámara disputa el discurso de la literatura fundacional de la nación en una coyuntura de crisis —como describe Valencia en sus estudios sobre transfeminismo y capitalismo gore— del modelo que esta defendía. Esta es una obra sintomática de una época de efervescencia del feminismo en nuestro país que nos lleva a repensar categorías como Estado moderno y ciudadanía desde una perspectiva de género y que socava los fundamentos de nuestro Estado colonial, capitalista y patriarcal, sugiriéndonos, a sus lectorxs, una ucronía feliz y paralela a la historia de la Argentina.

Retomaré en primer lugar las relaciones entre el proyecto de la constitución del Estado moderno argentino y la literatura nacional, específicamente a partir de las lecturas hegemónicas de *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta del Martín Fierro*, haciendo foco en los vínculos entre poder, patriarcado y capitalismo. En segundo lugar, consideraré la estructura tripartita y de transición de la novela y su vínculo con el proceso de (auto)conocimiento de la protagonista. Luego me concentraré específicamente en los procesos de construcción de

subjetividades disidentes —en contraposición al arquetipo del gaucho como el verdadero “ser argentino”— y su participación de la utopía desgenerizada del final.

Claves para una relectura de la constitución del estado argentino

“No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono *que es preciso hacer útil al país*. La sangre de esa chusma criolla incivil, bárbara y ruda es lo único que tienen de seres humanos”

D. F. Sarmiento

Carta a B. Mitre, 20 de septiembre, 1861.

Las aventuras de la China Iron surge, como he mencionado, de una operación de lectura contrahegemónica sobre dos historias que se volvieron fundantes de la literatura nacional: *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta del gaucho Martín Fierro* (1879). Para comprender cabalmente los alcances del gesto de Gabriela Cabezón Cámara con esta novela, es necesario revisar en primer lugar el proceso de canonización y la hegemonización de ciertas lecturas de las peripecias del gaucho de Hernández.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX la voluntad modernizadora de la clase dirigente, que en ese momento coincidía en gran medida con “los hombres de letras”, intentó utilizar al gaucho como fuerza productiva del incipiente capitalismo argentino, aunque también para la expansión territorial. Pesaban sobre el gaucho en ese momento caracterizaciones extremadamente racistas. Los críticos Eujanian y Cataruzza, que estudian este periodo, afirman que “mientras se fabricaba al gaucho en la realidad, también se lo fabricaba en la ficción, para justificar la ofensiva proletarizadora y militarizadora de la época” (EUJANIAN; CATARUZZA, 2002, p.103). Se crearon o reimplementaron leyes, como la Ley de Vagos y la Ley de Levas y la exigencia de la “papeleta de conchabo”, para asegurar su disciplinamiento y participación en la economía como mano de obra y penalizar el nomadismo y la desocupación. En 1872, José Hernández publica *El gaucho Martín Fierro*, que es la denuncia de la precariedad de la vida del gaucho y su sometimiento por parte de la autoridad así como también de la corrupción del Estado que lo oprimía: “¡Y qué indios, ni qué servicio!/ no teníamos ni Cuartel:/ nos mandaba el Coronel/ a trabajar en sus chacras” (HERNÁNDEZ, 1872, p.30 – vv 415-418).

Parte de las primeras lecturas del poema realizadas por los críticos literarios del momento hacía énfasis en la “peligrosidad” del relato, en los riesgos que significaba para los asuntos públicos en tanto denuncia de una situación social opresiva. Además, la propuesta final, que surge del diálogo entre Fierro y Cruz, consistía en abandonar el proyecto de Estado moderno y dirigirse hacia el desierto, que aparece como espacio idealizado, para formar comunidad con los indios: “Ya veo que somos los dos/ astillas del mismo palo,/ yo paso por gaucho malo/ y usted anda del mismo modo,/ y yo pa acabarlo todo/ a los indios me refalo” (HERNÁNDEZ, 1872, p.93 – vv 2143-2148) porque “hasta los indios no alcanza/ la facultá de Gobierno/ Yo sé que allá los caciques/ amparan a los cristianos/ y que los tratan de “Hermanos”/ cuando se van por su gusto” (HERNÁNDEZ, 1872, p.95 – vv 2189-2194).

Sin embargo, pocos años después, el autor publica una segunda parte que entra en contradicción con las ideas de la primera. *La Vuelta del Martín Fierro* de 1879 cambia el tono ante el proceso de reconciliación nacional de Avellaneda. Adolfo Prieto, estudioso del criollismo, señala además que “importa recordar que Hernández se había afincado por entonces en Buenos Aires, admitiendo, en la práctica, un pacto de convivencia con los grupos dirigentes que había combatido la mayor parte de su vida” (PRIETO, 1988, p.39). Entonces la vuelta se constituye como la reincorporación arrepentida o resignada del gaucho al proyecto de sociedad moderna. La vuelta culmina con una serie de consejos entre

los que se encuentra el bien recordado “Hacéte amigo del Juez/ no le des de qué quejarse;/ y cuando quiera enojarse/ vos te debes encojer,/ pues siempre es güeno tener/ palenque ande ir a rascarse” (HERNÁNDEZ, 1879, p.190 – vv 2355-2360).

Las aventuras de la China Iron dialoga con ambos textos, aunque de manera diferenciada. El procedimiento de la puesta en abismo hace que José Hernández aparezca como personaje y que, además, sea representado como usurpador de los versos del gaucho. El canto que continuaría al del Fierro de la ida sería entonces: “Pero Hernández es ladrón/ Me empezó a afanar los versos/ Hizo libro’e mi canción” (CABEZÓN, 2017, p.161). Además, Fierro, que ha tenido contacto con los libros, desmiente las partes más conciliadoras reafirmando la denuncia: “La firmó con nombre de él, Y le metió sus maldades: ¡Mirá que yo via cantar/ “Hacete amigo del juez”!/ El juez no es amigo’e naides/ Y obedece al coronel” (CABEZÓN, 2017, p.161). Encontramos en estos nuevos versos un gesto irreverente multiplicado en dos planos. Por un lado, en el plano ficcional, se deslegitima la autoría a Hernández y se lo caracteriza como plagador. Además, los mejores versos del escritor se le adjudican al gaucho cantor, mientras que con altanería este se desentiende de los de la vuelta —los de menos valor literario según críticos como Jorge Luis Borges o Josefina Ludmer—. Por otro lado, fuera del espacio textual, aparece el desafío extemporáneo de una escritora a la autoridad como escritor de José Hernández. No solo reformula el final de la historia como otros han hecho —Borges entre ellos—, sino que lo hace también en verso gauchesco, en el capítulo “Ay, Chinita de mi vida” (CABEZÓN, 2017, p.158-164). En sintonía con lo anterior, hallamos también la incorporación tangencial de otras reescrituras, citas y autores que se ocuparon de dejar su nombre inscrito en la literatura nacional y la fundación del país, como Domingo Faustino Sarmiento, cuando cita una de sus cartas más sanguinarias a Bartolomé Mitre, o con la reescritura de “Historia del guerrero y la cautiva” de Jorge Luis Borges

Así comienzan en *Las aventuras de la China Iron* las reformulaciones y reescrituras que subvierten las perspectivas cristalizadas sobre la literatura nacional. En particular, esta novela se sitúa en la vereda de enfrente de la lectura de Leopoldo Lugones en el marco del centenario de la independencia. En *El payador* (1916), Lugones realiza un estudio detallado de la épica clásica para, a partir de la selección de determinadas características, elaborar un corpus de poemas épicos entre los que, además de *La divina comedia* y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, incorpora al *Martín Fierro* (*El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta del Martín Fierro* editadas desde ese momento como un solo tomo). Con esta lectura Lugones tenía dos proyectos: el primero, la consolidación de un gran estado a partir de una épica fundacional y, el segundo, la constitución de un arquetipo de argentinidad sustentado en una figura que afirma extinta: el gaucho. Esta operación se trata de una rehabilitación de esta figura en función de la búsqueda de una identidad original y común frente al aluvión migratorio. Lugones convierte a Martín Fierro en héroe nacional, arquetipo de virilidad.

Cabezón Cámara se encarga de desarticular la posibilidad de ambas lecturas. Por un lado, continúa la crítica de la ida y narra la estadía de Fierro con los indios que, en su versión, se corresponde con los pocos datos que aparecen en la idealización del final de *El gaucho Martín Fierro* a la vez que inventa para esa comunidad una estructura social en contraposición a la del Estado moderno. Por otro lado, reinventa la subjetividad de Fierro y lo transforma en homosexual, realizando sobre los últimos versos de la ida la misma operación de lectura que Martín Kohan en “El amor” (2015).

Finalmente, cabe destacar que Cabezón Cámara encuentra, en la escritura fundacional de la nación, el margen para incorporar a esa historia una voz aún más denunciataria y subversiva que la de Fierro en la ida. *Las aventuras de la China Iron* es el relato, en prosa y en primera persona, de la biografía ficcional de la china que en el relato de Hernández había permanecido silenciada. Cabezón Cámara con este gesto nos recuerda que no debemos pensar la opresión de los gauchos en el desarrollo incipiente del

capitalismo de manera independiente de la opresión de género. La teórica mexicana Valencia subraya para su país algo que podríamos afirmar también para el nuestro y es que “en el contexto mexicano las construcciones de género están íntimamente relacionadas con la construcción del Estado” (VALENCIA, 2014, 8) y es precisamente esta relación en donde *Las aventuras de la China Iron* hace foco: la denigración sufrida por la China, que se intuye en el *MF* y se visibiliza en el texto de Cabezón Cámara con el primer breve relato de su infancia. Sin embargo, esta novela comienza con el brillo del renacer de la China como persona libre, logrado por la fuga de ese Estado moderno en conformación que lxs oprimía y lxs iba a oprimir sistemáticamente. En *Las aventuras de la China Iron* no solo los gauchos como en *El gaucho Martín Fierro* sino también las mujeres emprenden un viaje por el desierto que lxs hace llegar a un espacio al que no alcanzan las tecnologías de género.

Renacer en el desierto

que tu cuerpo sea siempre
un amado espacio de revelaciones
Alejandra Pizarnik, “Revelaciones”

Esta breve novela está estructurada en tres partes “El desierto”, “El fortín” y “Tierra adentro”. Pero la historia, como vimos, comienza antes y es conocida: “Tuve en mi pago un tiempo/ hijos, hacienda y mujer,/ pero empecé a padecer,/ me echaron a la frontera,/ ¡y qué iba a hallar al volver!/, tan sólo hallé la tapera” (HERNÁNDEZ, 1872, p.25 – vv 289-294). Cuando Fierro, en *El gaucho Martín Fierro*, logra volver una vez hubo desertado, encuentra que se le dispersó el nido. La hipótesis que nos queda sobre la china es la siguiente: “Y la pobre de mi mujer,/ ¡Dios sabe cuánto sufrió!/, me dicen que se voló/ con no sé qué gavilán/ sin duda a buscar el pan/ que no podía darle yo” (HERNÁNDEZ, 1872, p.54 – vv 1051-1055). Las únicas certezas eran que la china ya no estaba ni con sus hijos, ni en el rancho, pero lxs lectorxs nos encontrábamos ante un vacío, que comienza a llenarse con las primeras palabras de la autobiografía ficcional de la China Iron.

El primer fragmento sintetiza velozmente los años previos a la fuga: abandonada, huérfana y maltratada por la Negra que la criaba, fue luego perdida en un partido de truco por el Negro y entregada a Fierro. Así que, con catorce años siendo propiedad de otros, cuando Fierro es reclutado, se siente libre y feliz de una felicidad nueva. Los sentimientos y las afectividades aparecen desde ese momento progresivamente a medida que descubre el mundo y se descubre/construye a sí misma como una subjetividad de la que no tenía conciencia, “No sabía que podía andar suelta” (CABEZÓN, 2017, p.14). Muy pronto la hipótesis de Fierro es refutada, “su” mujer no se fue con ningún gavilán, sino con una *gavilana*: Elizabeth. La China emprende una travesía por el desierto con Liz, una inmigrante inglesa, esposa de Oscar, el gringo de Inca-la-perra, que subida a su carreta, se propone encontrar a su marido y las tierras que les prometieron. Desatada de la institución familiar y alejada de la “civilización”, la China comienza un proceso de anagnórisis fluida, de reinventarse a sí misma y de nomadización de su identidad, en el que se va desprendiendo de las imposiciones de las tecnologías sexuales de poder.

La novela está escrita en primera persona y la narradora-protagonista es la China: la mujer de Fierro toma, en esta novela, la palabra y dice “yo” para relatarnos su autobiografía. El relato está en pasado, lo cual indica que fue posible solo luego de un proceso de conocimiento y reconocimiento de sí misma. Se trata de un verdadero renacer(*se*). La carreta simboliza este viaje de (auto)conocimiento: es el espacio seguro, aunque nómada, de afecto y cuidado que le prodiga Liz, desde donde conocerá el mundo y donde se procurará un nombre y descubrirá el deseo y el placer. En el desierto, lejos de las “tecnologías de género” y fuera del contrato social heterosexual, no solo la China sino todos los personajes de su relato, encuentran el espacio apropiado para, a través de prácticas micropolíticas, realizar construcciones de género diversas.

En esa carreta que avanza por el desierto —que inicialmente funciona como sínecdoque de Inglaterra— la China, Estreya (su cachorro), Liz y después Rosa, conforman una primera pequeña comunidad. La China deslumbrada por la novedad se construye al principio en espejo con Liz, “quería ser inglesa yo” (CABEZÓN, 2017, p.36), dice. Es una sucesión de primeras veces, todo se muestra revestido del aura de lo nuevo. Bajo el Imperio inglés, la China aprende sobre la revolución industrial, la modernización, el progreso y la división internacional del trabajo. Liz define Inglaterra por contraposición a la Pampa, no trabajada, salvaje, opaca. Poco a poco, sin embargo, la China se independiza y comienza a pensar críticamente esta perspectiva colonial. Como una instancia superadora en su proceso de aprendizaje afirma “podría haberla contradicho sin demasiado esfuerzo” (CABEZÓN, 2017, p.53). Emprende entonces un camino más autónomo de descubrimientos, realiza experimentos y se siente orgullosa de sus inquietudes. La aparición de Rosa contribuye a la desmitificación de Inglaterra a través del humor. Se ríe del idioma, de sus costumbres y vuelve irrisorio su desplazamiento a la Pampa. Además introduce en la carreta de una vez el elemento indio por su ascendencia guaraní y el español, en tanto gaucho.

Lejos de las tecnologías de género, el disciplinamiento, la ansiedad de progreso hacia el Estado moderno y la tradición literaria, se empieza a escribir lo nuevo, las posibilidades. De Lauretis en *La tecnología del género* (1996) —a partir de una crítica al concepto indiferenciado de “tecnologías del sexo” de Foucault— piensa el género como tecnología, es decir, como exterior a los cuerpos, como construcción, producto y proceso de representación de un conjunto de tecnologías sociales y de discursos institucionalizados, epistemologías, prácticas críticas y de la vida cotidiana. Esta conceptualización deja abierta la posibilidad de agencia y auto-determinación respecto del género en prácticas cotidianas y micro-políticas ya que los términos de una construcción diferente de género subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. En *Las aventuras de la China Iron* encontramos funcionando estas ideas y asistimos al proceso de auto-construcción de subjetividades cambiantes y contrahegemónicas.

Los roles de género se desarticulan y se disocian de la anatomía, Rosa es una madre sensible para los animales a quien la competencia con un macho por su madre lo decidió a buscarse una vida menos cruel que la que se le exige a los gauchos. La performatividad del género es evidenciada y parodiada, además, a través de la utilización de múltiples disfraces. Primero Liz viste a la China de señorita inglesa, “little lady” (CABEZÓN, 2017, p.22), y entonces comienza a portarse como una. Luego se traviste como varón inglés y simula serlo frente a Hernández. Pero no es la única que se disfraza: Rosa es vestida como siervo con librea en su simulación de delegación inglesa y Fierro, nuestro héroe épico, arquetipo de virilidad y ejemplo de ser argentino para la crítica del XX, aparece hacia el final envuelto en plumas cual *vedette*. Los disfraces parodian origen, clase y género, vectores opresivos que se cruzan de diversa manera en los personajes. Cuando en *El género en disputa* Butler se pregunta “¿Qué establece una repetición subversiva dentro de las prácticas significantes de género?”, la respuesta, dice, es la parodia. La parodia “puede servir para mostrar y afianzar la diferencia entre una configuración de género privilegiada y naturalizada y otra que se manifiesta como derivada, fantasmática y mimética, una copia fallida” (BUTLER, 2018, p.283). Y resalta la “risa subversiva en el efecto del pastiche de las prácticas paródicas, en las que lo original, lo auténtico y lo real también están constituidos como efecto” (BUTLER, 2018, p.284). La parodia de Fierro en *Las aventuras de la China Iron* genera esa risa subversiva que desestabiliza los significantes de género: es el héroe del poema nacional, arquetipo de varón —en la vuelta— y lo hallamos ahora convertido en una subjetividad deseante, homosexual y travestido: “Vos te cortaste las trenzas,/ yo me las hice tejer” (CABEZÓN, 2017, p.158), canta Fierro en esta oportunidad.

Además de la autopercepción, la identidad de género y la expresión del género, encontramos en *Las aventuras de la China Iron* la deconstrucción de la heterosexualidad

obligatoria y el descubrimiento del placer. El mismo sistema social que oprime a las mujeres oprime a todos por su insistencia en una división rígida de la personalidad, es así que la liberación de las tecnologías de género impacta directamente en la subjetividad de la China. Esta matriz transforma un imperativo heterosexual en una heterosexualidad obligatoria del deseo. La China a los catorce años ya había parido dos hijos pero nunca había tenido un orgasmo, hasta que conoció a Liz con la que, ya vimos, entabla una relación maternal pero que progresivamente se convierte en homoerótica.

Lo subversivo va en aumento a medida que ellos avanzan por el desierto y desandan los caminos de la heteronormatividad¹. Los descubrimientos de la China no paran de sorprenderla y los cuestionamientos a la norma se responden con posibilidades que encuentra superadoras. Inicialmente la relación con Liz proyectada por la China es de posesión y celos, pero esta idea irá cambiando para alejarse de los términos patriarcales en los que se establecen vínculos sexo-afectivos, un trecho más tarde observará a la distancia “no podía pensar entonces en el amor y la libertad juntos” (CABEZÓN, 2017, p.129).

Esta primera parte, entonces, se corresponde con el viaje por el desierto que implica, siguiendo con la larga tradición de la literatura de viajes, una anagnórisis de nuestra protagonista. Esta anagnórisis podría resumirse como la revelación de la propia subjetividad, ella afirma “para poder irse hay que hacerse otro” (CABEZÓN, 2017, p.74) y se hizo otra en la huida. Vimos que se expresa como la autodeterminación progresiva que se funda en la conciencia de que es libre y decide huir y la autodenominación en el bautismo, en el que si bien es guiada por Liz ella encuentra la libertad para elegir su propio nombre. Junto con esta autoconciencia de la protagonista se produce un aprendizaje y una revelación del propio cuerpo, de las sensaciones y del mundo que es rebautizado por una lengua heterogénea e íntima.

El fortín

La segunda parte transcurre casi completamente en la estancia de Hernández, donde los personajes pueden ver en acción la maquinaria modernizadora y, rápidamente, los espanta. La puesta en abismo genera un efecto irrisorio ya que no solo se cuestiona la autoridad como escritor de José Hernández sino que se lo presenta, con la voz irreverente de la China que no conoce para él ningún mito, como un hipócrita extranjerizante, explotador y corrupto. Hernández es calificado de “patriarca rural” y se caracteriza por sus discursos grandilocuentes y por su ebriedad. Las descripciones de la China lo muestran como un pretencioso orador pero impotente físico. Mientras hacía alguna de sus declaraciones la China retoma la palabra para incorporar la descripción grotesca de la situación: “se le perdían los ojos, se le iba uno para un lado y otro para el otro y luego se buscaban hasta la bizquera [...] al fin se desmoronó, cayó sobre la mesa su cabeza de patriarca rural arrojándonos la guasca de su caída: el vómito le saltó caudaloso” (CABEZÓN, 2017, p.92).

Hernández se presenta como un simulacro de “modern lord”, la luz de la civilización en la pampa. Dentro del fortín la disciplina de Hernández es severa en el sometimiento de los cuerpos. Se hacen visibles las estrategias biopolíticas que Foucault

¹ Esta opresión generalizada sobre las subjetividades aparece claramente en la novela con el relato cantado de Fierro, que esta vez cuenta sus desventuras amorosas. Es entonces que nos enteramos, junto con la China, que el asesinato de Raúl, el hombre al que la China había amado antes de ser entregada a Fierro, era producto del sistema opresor. Fierro y Raúl habían tenido una relación homosexual que había terminado por el amor de Raúl hacia la China. Sin embargo, Fierro no asesina a Raúl por despecho, sino por *miedo*: “siempre tuve miedo, / De que cuente el entrevero / Del tiempo que jue mi amao” (CABEZÓN, 2017, p.159). La heterosexualidad obligatoria cala en la subjetividad de Fierro, lo lleva a cometer un asesinato cuando decide “ser cabal” (CABEZÓN, 2017, p.159), lo cual significa en este caso comportarse según el sistema sexo/género imperante, y así es como se presenta en *El gaucho Martín Fierro*.

reconoce como propias del capitalismo incipiente y elemento indispensable en su desarrollo (FOUCAULT, 2016, p.133): Hernández, el patriarca estanciero, afirma: “les estamos metiendo a estas larvas música de civilización en la carne, serán masa de obreros con los corazones latiendo armoniosos al ritmo de la fábrica, acá los clarines tocan el ritmo de la producción para que se les discipline el alma esa anárquica que tienen” (CABEZÓN, 2017, p.92). Se trataría, en términos de Foucault, de “la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción” y del “ajuste de los fenómenos de la población a los procesos económicos” (FOUCAULT, 2016, p.133). En este sentido, además del trabajo y la gimnasia, la disciplina recae sobre la sexualidad y el sexo pasa a ser algo que se debe “dirigir e insertar en sistemas de utilidad” (FOUCAULT, 2016, p.27). En la finca de Hernández se vigila y controla el sexo prestando particular atención a las energías inútiles y las conductas “irregulares” que constituyen un problema económico y político. La sexualidad entonces se constituye como tecnología de poder en la estancia de Hernández, “evita el vicio”: “dormir juntos dos machos o de buscar chinas y después no servir pa’ trabajar porque a este patrón le gusta nada más que trabajen” (CABEZÓN, 2017, p.104). Además, la China se entera allí de la suerte de Fierro, Hernández lo llama *faggot* y se enorgullece del castigo correctivo ejercido por haber sido visto “a los arrumacos con otro negro como él” (CABEZÓN, 2017, p.121). Así, la estancia se conforma como un espacio correctivo, disciplinador y de control. Hernández los instruye en la heteronormatividad, el tabú del incesto y la monogamia, e intenta “corregir” las sexualidades fuera de la norma que no colaboran a la población de la nación.

El sexo en la estancia es referido a funciones biológicas y a una finalidad, para nada al placer, dada su inutilidad económica. La violencia es el eje de las relaciones sexuales narradas en esta parte de la novela: las chinas son objetos que se pueden ofrecer y probar, y la violación masiva de una maestra “una de las gringuitas de Sarmiento” (CABEZÓN, 2017, p.108) que además fue brutalmente golpeada, es justificada en tanto la iniciativa es — para Hernández— “mejorar la raza” (CABEZÓN, 2017, p.108). Si ahí los varones son castigados con la estaca, a las mujeres “hay que darles rebenque hasta que se den cuenta de que quieren ser mandadas” (CABEZÓN, 2017, p.122). Sin embargo, ocultas, las interacciones de la China con Liz pasan de centrarse en el lenguaje a centrarse en los cuerpos. En el fortín sus enseñanzas se pasan por el descubrimiento del goce: “siguió con mi educación [dice la China]: esta vez empezó suave, me acarició todo el cuerpo” (CABEZÓN, 2017, p.115). Cuando la protagonista revisa su propia historia, empatiza con este nuevo Fierro disidente. Entiende que ambos habían conocido lejos de la tapera gustos nuevos.

El vacío jurídico del desierto permite una extremación de la violencia y la explotación. Los cuerpos allí aparecen reorganizados en función de la población imaginada de la nación moderna. Cuando Gabriel Giorgi, en “Pedagogías del desierto”, investiga las posibilidades de este *topos*, encuentra que puede, en la fábula moderna de “hacer patria”, aparecer como zona de excepción. Así, en la estancia de Hernández el desierto abre sus pliegues y se muestra como laboratorio de soberanía. Toda esa represión del deseo de la estancia estalla, finalmente, gracias a Liz, con alcohol y fiesta. En ese momento las reglas se suspenden, la orgía entrelaza sin control los cuerpos, los deseos contenidos a fuerza de golpizas se muestran persistentes y por lo tanto la disciplina, inauténtica: las fisuras del sistema quedan descubiertas. Antes del castigo, los personajes abandonan la estancia.

Si la novela comienza con la huida de un sistema opresor, la segunda parte es la certeza de que el futuro no será mejor, al menos para los argentinos. La exhibición de los mecanismos de control sobre los cuerpos y los deseos, y los violentos discursos de Hernández los convencen de que no hay lugar habitable para los cuerpos rebeldes ni las disidencias en la Argentina que se perfila. Si lo pensamos en relación con la coyuntura actual vemos lo hondo que han calado estas tecnologías. La antropóloga Rita Segato

(SEGATO, 2018, p.41) afirma que ha sido la colonia “la que ha sentado las bases anti-comunitarias, racistas, anti-indígenas y la que ha enyesado los géneros en el dimorfismo biológico; y mientras el prejuicio positivo hacia la modernidad nos hace creer que progresamos, la transitividad del género, las formas de travestismo, la aceptación del carácter andrógino de los seres humanos y de la naturaleza performática de las posiciones de género, hoy necesitan protección de la ley para poder ser” (SEGATO, 2018, p.42). Así, Liz se desprende de los restos de Inglaterra que conservaba en la carreta, como abandonando la idealización del proyecto modernizador, asumiendo que “freedom is the best air”.

“Freedom is the best air”: Tierra Adentro

Si la novela comienza con la huida de un sistema opresor, la segunda parte es la certeza de que el futuro no será mejor, al menos para los argentinos. La exhibición de los mecanismos de control sobre los cuerpos y los deseos, y los violentos discursos de Hernández –que además se pretendía un defensor de la clase oprimida– lxs convencen de que no hay lugar habitable para los cuerpos rebeldes ni las disidencias en la Argentina del capitalismo y el patriarcado. Lxs viajexxs vuelven a huir y lejos del fortín el desierto se convierte en paraíso.

Llegado este punto y para una más profunda comprensión de las implicancias de las características de esta utopía que cierra la novela, me parece útil incorporar el concepto de transfeminismo de la ya citada Sayak Valencia, o sea, “una red que es capaz de abrir espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad y del devenir minoritario” (VALENCIA, 2014, p.4). Esta apertura contempla no solo los feminismos del “tercer mundo”, sino también las subjetividades cuir, migrantes y precarizadxs a nivel económico. De esta manera concibe y estudia un ser interseccional. Lxs sujetos del transfeminismo serían así multitudes cuir que desarrollan categorías y ejecutan prácticas que no buscan, como nuestra heterogénea comunidad de fugitivos marginados del proyecto de Estado-nación patriarcal y capitalista, asimilarse a los sistemas de representación de la hegemonía. El desierto se pliega nuevamente para ellos funcionando como un laboratorio onírico esta vez, en donde aparece una potencialidad no realizada en la historia. “Una mujer, un hombre y un alma doble” (CABEZÓN, 2017, p.148) se presentan entre los indios cantando borrachos y son bienvenidos a su fiesta. Se funden con ellos, los imitan. En realidad la comunidad heterogénea que hallan no está formada solo de indios. Hay inmigrantes, cautivas, exiliados argentinos y gauchos. Es una sociedad que parece no reproducir las opresiones de origen, clase y género que los personajes conocen del estado, encuentran una sociedad organizada sin la opresión como fundamento. Se empiezan, así, a desdibujar todas las categorías identitarias, las subjetividades se des-generizan o el género se convierte en fluido, nómade. No hay rastro en la utopía final de estructuras heteropatriarcales y burguesas como la familia nuclear. Se desarticula también la idea de matrimonio hétero como contrato de posesión de las mujeres, es decir, la de las mujeres como objetos, ya que allí “las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres” (CABEZÓN, 2017, p.181) y “nos amamos todos sin pudores” (CABEZÓN, 2017, p.154). El sexo se vincula sobre todo con el goce y no necesariamente con la reproducción, como lo muestra el uso de anticonceptivos.

En otro orden, aunque vinculado estrechamente con lo anterior, encontramos la descripción del sistema laboral y de distribución de tareas de la comunidad. Entre los Iñchiñ el trabajo es vehiculizado por el deseo y la necesidad “si hay” (CABEZÓN, 2017, p.156), se rotan y se turnan. Lejos del axioma capitalista de “el tiempo es dinero” y sobre todo, dinero para el patrón, la disposición del tiempo es decisión de cada unx “nuestro tiempo es nuestro salvo ese mes de cada estación que nos toca trabajar” (CABEZÓN,

2017, p.182) y “a quienes no estamos de turno se nos va el día en la contemplación” (CABEZÓN, 2017, p.178). El ocio ocupa dos tercios del año de los miembros de la tribu.

Conclusiones

Valencia, en la actualidad, llama la atención sobre las crisis económicas que sufrimos consecutivamente los países tercermundizados que ponen en duda la reproducción acrítica de los discursos de progreso y ascensión social —que se fundan en una axiología anglo-euro céntrica-colonialista— así como provocan el desmoronamiento del concepto de Estado-nación. No es casualidad que esta novela se publique en el abismo previo a la caída de la economía del país, ahora que estamos en manos de uno de los organismos internacionales que conforman la matriz colonial de poder como afirma Walter Mignolo, el FMI. Sin embargo, en esta elaboración no encontramos una evaluación de caminos para alcanzar este tipo de sociedad en la actualidad, el *topos* del desierto permite que la narración esté entre modos heterogéneos de historicidad. Se trata más bien de un momento de crisis de paradigmas y de revisión de los mismos. Por otro lado, es relevante que la novela no proponga la vuelta a una sociedad precapitalista imaginada con el velo de la nostalgia. En lugar de esta opción conservadora, articula las utopías disidentes o cuir y socialistas, o mejor, transfeministas actuales con el fin de siglo. Ahora, “¿Cómo podemos redireccionar y proponer otros modelos para la creación de sujetos que no estén emparentados con la distopía del capitalismo, ni con la masculinidad hegemónica, ni con el hiperconsumismo neoliberalista?” (VALENCIA, 2014, p.6). La novela no ensaya una respuesta, más bien se trata de un planteamiento de la pregunta a partir de la presentación del origen del problema actual junto con una imaginación utópica transgresora de las sexualidades y las estructuras sociales consideradas válidas por los discursos hegemónicos, (re)fundan una (nueva)patria.

Referencias

- BRAIDOTTI, Rosi. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada**. Barcelona: Gedisa, 2004.
- BUTLER, Judith. **El género en disputa**. Buenos Aires: Paidós, 2018.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- CATTARUZZA, Alejandro; EUJANIAN, Alejandro. Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro. Buenos Aires: **Prismas**: revista de historia intelectual, n. 6, p. 97-122, 2002.
- DE LAURETIS, Teresa. La tecnología del género. **Revista Mora**, n. 2, p. 6-34, 2016.
- FEDERICI, Silvia. **Calibán y la bruja**. Buenos Aires: Tinta limón, 2015
- FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad**: Tomo I. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2016.
- GIORGI, Gabriel. Pedagogías del desierto. **A contra corriente**, v. 8, n. 2, p. 431-435, 2011.
- LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Buenos Aires: Eudeba, 2012.
- MASIELLO, Francine. **Entre civilización y barbarie**. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- MOLLOY, Sylvia. La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. **Revista de Crítica Cultural**, n. 21, p. 54-56, 2000.
- PRIETO, Adolfo. **El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

RUBIN, Gayle. El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo. In: LAMAS, Marta (comp.). **El género: La construcción cultural de la diferencia sexual**, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. p. 35-96.

VALENCIA TRIANA, Sayak. **Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no violenta del tejido social en el México contemporáneo**. Bogotá: Universitas Humanística 78, 2014.

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. **Las aventuras de la China Iron**. Buenos Aires: Random House, 2017.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Buenos Aires: Colihue, 2009.