

# UN ESTALLIDO MULTICOLOR. EL DESIERTO ARGENTINO DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Susanna Regazzoni\*

El ensayo presenta el estudio de la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017). En la obra, la autora ofrece una lectura de la gauchesca desde una perspectiva diferente. En su camino, a través de un radiante y luminoso paisaje, China Iron viaja con Liz, una inglesa en busca del marido. La China, en cambio, no busca al Martín Fierro, el hombre que la ganó en un partido de truco. Su recorrido es un viaje iniciático de exploración, de descubrimiento y conquista del más característico paisaje argentino.

*A Multicolored Burst. Gabriela Cabezón Cámara's Argentine Desert*

The essay presents Gabriela Cabezón Cámara's *The Adventures of China Iron* (2017). In this book the author offers a new interpretation of the 'gauchoesque genre'. On the road and traversing a radiant and luminous landscape China Iron travels with Liz, an English woman looking for her husband. But China Iron is not looking for Martín Fierro, the gaucho who won her in a game of cards. For her, traveling becomes an exploration and discovery of the most famous Argentinian landscape.

*Un'esplosione di colori. Il deserto argentino di Gabriela Cabezón Cámara*

Il saggio analizza *Las aventuras de la China Iron* (2017), romanzo in cui Gabriela Cabezón Cámara offre una nuova interpretazione del genere gauchesco. Nel viaggio attraverso un paesaggio radioso e luminoso, China Iron viaggia con Liz, un'inglese in cerca del marito. La protagonista, invece, non sta cercando Martín Fierro, il personaggio che la vinse al gioco nell'omonimo celebre romanzo. Per lei si tratta di un viaggio iniziatico e di scoperta attraverso il paesaggio più noto dell'Argentina.

## Entre geografía e historias

... y no es que no destellara nunca la llanura. Refulgía con el agua, revivía aunque se ahogara, toda ella perdía la chatura, corcoveaba de granos, tolderías, indios, dados vuelta, cautivas desatadas y caballos que nadaban con sus gauchos en el lomo, mientras que cerca los dorados les brincaban veloces como rayos y caían para lo hondo, para el centro del cauce desbordado (Cabezón Cámara 11).

\* Università Ca' Foscari, Venezia.

El desierto argentino es un territorio que presenta un importante significado geográfico, antropológico, económico, además de un valor simbólico por lo que encarna en términos culturales e identitarios. Se trata de una extensa llanura de hierba verde que cubre un quinto de la nación. Es una región relacionada con el gaucho legendario donde se han centrado todas las fantasías y arquetipos románticos sobre el país como tierra inmensa y rica de posibilidades con extensos campos de alfalfa, sorgo, trigo, maíz o girasol. Son amplias praderas un tiempo habitadas por miles de cabezas de vacuno acompañadas por los gauchos, protagonistas de una imagen estereotipada de hombres a caballo o ‘tomando mate bajo la sombra de un ombú’.

Desde la llegada de los españoles al Río de la Plata y la fundación de Buenos Aires en el siglo XVI, empezaron los primeros enfrentamientos entre los colonizadores y las tribus locales, los pampas. La tierra alrededor de la ciudad era importante para la ganadería y esto provocó la lenta expulsión de los indígenas, que se vieron obligados –cuando no murieron en el enfrentamiento– a abandonar sus tierras, usos y costumbres para ir a trabajar en las fincas mezclándose con los blancos; de esta forma surgieron los gauchos<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Existen varias teorías sobre el origen del vocablo, entre otras hipótesis, que puede haber derivado del quechua *huachu* (huérfano, vagabundo), del gentilicio guanches o guanchos de los canarios llevados en 1724 para refundar Montevideo, o del árabe *chaucho* (un látigo utilizado en el arreo de animales) o de la palabra de origen portugués *gauderio* con la que se designaba a los andariegos habitantes de las grandes extensiones de campo de Río Grande del Sur y del este de la Banda Oriental. El término pasa al Río de la Plata en el siglo XVIII, donde hasta entonces no era conocido. Otro supuesto origen sería *garrucho* palabra portuguesa que señala a un instrumento usado por los gauchos para atrapar y desjarretar a los ganados. En el árabe mudéjar existía la palabra *hawsh* para designar al pastor y al sujeto vagabundo. Por otra parte se ha señalado la probable influencia de inmigrantes moriscos clandestinos en la génesis del gauchaje. Aún hoy en Andalucía –especialmente en la lengua gitana caló– se habla de gacho para denominar al campesino y, de modo figurado, al amante de una mujer. *Gauderio* parece ser una especie de latinización de las palabras antedichas, latinización asociada al término latino *gaudeus*, que significa ‘regocijo’, e incluso ‘libertinaje’, es decir la palabra ‘gaucho’ como la palabra ‘huaso’ –metátesis una de la otra– parecen indudablemente plurietimológicas, y forjadas en un contexto temporal y territorial específico, el ámbito ganadero del Cono Sur. A la formación del gaucho también contribuyeron los *camiluchos*, estos eran los antiguos peones o ‘camilos’ de las Misiones Jesuíticas, los cuales, al ser expulsada la orden jesuítica en 1767 e invadidas las ‘reducciones’, marcharon hacia la región pampeana o llanura de la pampa argentina. En las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del siglo XIX, la palabra *gaucho* se extendió por toda la región, para designar a los trabajadores libres que vivían de los vacunos salvajes o cimarrones de las pampas. Inicialmente el término era usado despectivamente, pero ya en la segunda y tercera década del siglo XIX, la palabra comenzó a perder su connotación negativa, gracias a la causa federalista iniciada por José Gervasio Artigas, liderando una alianza de provincias integrada por

A partir de la independencia del país, la necesidad de ocupar con seguridad los territorios del así llamado desierto se hizo cada vez más urgente por la exigencia de aumentar la producción nacional y fomentar la llegada de inmigrantes para labrar la tierra. Esta es una de las razones de la ‘Conquista del desierto’ (1878-1885), la campaña militar a través de la cual se conquistaron grandes extensiones de territorio que se encontraban en poder de los pueblos originarios de los mapuches, pampas, ranqueles y teheuelches. A través de la guerra que llevó al genocidio de los nativos, se incorporó al control efectivo de la República Argentina una amplia zona de la región pampeana y de la Patagonia (llamada Puelmapu por los mapuches) que hasta ese momento estaba dominada por los pueblos indígenas.

Desde el nacimiento de la literatura argentina, en el siglo XIX, y a partir de la obra de Echeverría y Sarmiento, esta geografía adquiere una presencia constante en la narrativa del país hasta llegar al siglo XX con los relatos de Borges y al siglo XXI con la novela, objeto de estudio, *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara<sup>2</sup>. Las referencias del libro aluden en gran parte a la producción literaria argentina del siglo XIX, especialmente a la obra de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta del gaucho Martín Fierro* (1879)<sup>3</sup>.

Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Misiones (incluyendo en esa época también a las Misiones Orientales), la Provincia Oriental y la de Santa Fe. Cf. “Gaucho”.

<sup>2</sup> Gabriela Cabezón Cámara nació en San Isidro (Buenos Aires) en 1968. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires (UBA). En 2013 fue becada como Resident Writer en la Universidad de Berkeley, California. Es periodista cultural y escritora argentina. Sus artículos fueron publicados en distintos medios como *Página12*, *Le monde diplomatique*, *Revista Anfibia*, *Clarín*. Sus publicaciones son: *La Virgen Cabeza* (2009), *Le viste la cara a Dios* (2011), *Beya* (2013), *Romance de la negra rubia* (2014) *Las aventuras de la China Iron* (2017). Su literatura tiene como protagonistas, entre otras, a una mujer-trans fanática religiosa, a una cronista de policiales, a víctimas de la trata de personas para explotación sexual. Por la mezcla de personajes, clases sociales e identidades sexuales, su literatura es considerada una apuesta queer. Su estilo narrativo mezcla contenidos de la realidad –desde las villas de emergencia a las redes sociales– con expresiones de la literatura clásica y del género gauchesco, lenguaje popular, cierto humor negro. *Le viste la cara a Dios* fue el primer *e-book* en castellano en ser elegido libro del año por la *Revista Ñ*. Editada en España con ese nombre, luego se reeditó en la Argentina como *Beya* y en el formato de novela gráfica. Y fue distinguida por el Senado de la Nación y declarada de interés social por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Milita su lesbianismo como una responsabilidad: hacia las que están pasando mal, hacia las más jóvenes, hacia otras mujeres para las que ser lesbianas puede ser algo tremendo. “Gabriela Cabezón Cámara”: s.p.

<sup>3</sup> La misma autora explica cómo surgió la novela: «Me habían invitado a ser escritora residente en Berkeley, California, y como única contraprestación tenía que dar un taller literario. Así que pensé en dictar un taller de narrativa en verso, exageré y leí todo lo que encontré de gauchesca. Me di cuenta de que no había ningún punto de vista de mujer y quise

Como escribe Constanza Bertolini, se trata de una novela de citas y, al mismo tiempo, como declara la autora:

Sí, igual tomé infinitas precauciones para que si vos no tenés toda esa enciclopedia leas igual una novela de aventuras y la disfrutes. Ni siquiera necesitás haber leído el *Martín Fierro*. No me gusta la novela de escritores (s.p.).

Por esto, *Las aventuras de la China Iron*<sup>4</sup> es un libro que resulta difícil de definir puesto que se puede abordar desde muchos niveles. Es un escrito que, a la manera de Borges, retoma uno de los varios hilos del relato canónico con el que dialoga, se apropia y reescribe. Además del *Martín Fierro*<sup>5</sup>, la novela alude a otros textos muy distintos entre sí, se trata de referencias a veces silenciosas y otras más evidentes, como p.e. *Emma, la cautiva* (1981) de César Aira, *El limonero real* (1974) de Juan José Saer, “El amor” (2015) de Martín Kohan<sup>6</sup> y, desde luego, algunos relatos de Borges como “Historia del guerrero y la cautiva” (1949)<sup>7</sup>.

Gabriela Cabezón Cámara ambienta su última novela –hasta el momento– precisamente en la llanura argentina y narra una historia que tiene como protagonista a la mujer sin nombre que Martín Fierro tiene que abandonar cuando por la ley de levas lo sacan de su tierra para llevarlo a servir a la frontera. La mujer después de siglos de anonimato, finalmente adquiere vida propia y rela-

escribir de eso. [...] Es un libro tan triste, por cómo queda quebrado, resignado; me daba pena que ese fuera nuestro héroe nacional. Pensé en escribir otra épica, otra posibilidad de Nación, en ficción, en chiquito. Respecto de la literatura argentina, meterse con el Martín Fierro es meterse con todo lo que siguió» (Bertolini s.p.).

<sup>4</sup> A la mujer gaucha tradicionalmente se la ha llamado ‘china’ (del quechua: muchacha y por extensión hembra), ‘paisana’, ‘guaina’ (en el norte litoraleño), ‘gaucha’ y, ‘prenda’. “Gaucho”: s.p.

<sup>5</sup> En la segunda parte de la novela “El fortín” se introducen los versos de *La vuelta del Martín Fierro* (1879) relativos al canto VIII, versos 575-579, donde se relata de la muerte del hijo de la cautiva.

<sup>6</sup> Como declara la autora: «Me gusta canibalizar lo que más me gusta de cada uno. De Saer me gusta mucho cuando observa la naturaleza y la cuenta; *El limonero real* es la historia de un padre que perdió un hijo pero también es la historia de cómo pega la luz en las hojas de los árboles sobre el río, es muy hermoso. Y *Las aventuras* tiene algo de eso, aunque no es en el río, sino en la pampa, porque ¿viste que vas a la pampa y cuál es el paisaje sino la luz y el cielo?, no hay nada, todo igual» [...]. Pero volviendo al canon, me gustan las lecturas locas, certeras e inteligentes que hace Aira de los otros, como en *Emma, la cautiva*. Sarmiento me gusta porque es un genio. Bueno, Borges». León: s.p.).

<sup>7</sup> En el relato de Borges se lee: «[...] un hombre degollaba una oveja. Como en un sueño pasó la india a caballo. Se tiró al suelo y bebió la sangre caliente» (41). En la novela de Cabezón Cámara aparece el mismo episodio: «[...] habían degollado una oveja y [la india rubia] se tiró del caballo para chuparle la sangre» (134).

ta su historia desde sus doce años cuando el gaucho la gana para llevarla a la penosa existencia en la estancia, donde nacen sus dos hijos, su abandono del rancho, su viaje a través de la pampa hasta su llegada a una comunidad utópica tierra adentro. Sin embargo, al relato principal que se desprende del texto canónico de la literatura argentina, Cabezón Cámara añade otro elemento presente en la tradición del relato decimonónico del país; la historia de la cautiva blanca, puesto que la protagonista es una rubia de probable origen inglés. Hay algunas alusiones a lo largo del texto que lo dejan adivinar, como cuando la China recuerda que ella era: «una bebé rubia [que] no caía así nomás en manos de una negra» (14) o en su encuentro con Elisabeth cuando reflexiona que: «por el color nomás, porque había visto poco blanco y albergaba la esperanza que fuera mi pariente, me le subía a la carreta a Elisabeth [...] y eso me dio con la primera palabra en esa lengua que tal vez había sido mi lengua madre» (14).

La cita con que se abre este estudio pertenece a la primera página de dicha novela y determina desde el principio el carácter protagónico que la naturaleza adquiere en el enredo del texto. Se necesita a este punto, un rápido resumen para insertar la protagonista y su compañera en el ambiente. Esta última es una inglesa pelirroja de nombre Elisabeth-Liz, una mujer culta, hermosa que también se ha quedado sin marido y está decidida a rescatarlo y reclamar su propiedad. Por su parte, la China deja a los hijos al cuidado de un matrimonio de ancianos, finalmente adquiere un nombre –«Me llamo China, Josephine Star Iron y Tararira ahora. De entonces conservo sólo, y traducido el Fierro que ni siquiera era mío, y el Star [...]. Llamar no me llamaba: nací huérfana, ¿es eso posible?»– (12) y decide cambiar radicalmente de vida. Un gaucho al que llaman Rosa y un perro, Estreya, acompañan a las dos mujeres. Juntos recorren la pampa en una carreta. Liz aprovecha del viaje para enseñarle no solo otra lengua a la China, sino para mostrarle otra visión de mundo, y a medida que avanzan, surge el afecto, la atracción y el amor. En efecto, las dos mujeres emprenden una travesía por la pampa y el desierto que, para la protagonista, resulta iniciática: aprende el inglés, descubre su sexualidad y el goce, se alfabetiza, lee los clásicos de la época, conoce la ceremonia del té y del whisky.

En capítulos breves, organizados en tres secciones –“El desierto”, “El fortín” y “Tierra adentro”– el libro se desprende de “La ida” y propone una relectura del género gauchesco que en la segunda parte incluye un encuentro con el mismo José Hernández –convertido en personaje– que vive en una estancia tomando whisky, y también con el mismo Martín Fierro, quien recuerda su amor hacia Cruz.

Borges fue el primero en usar los personajes secundarios de este clásico al escribir el famoso cuento “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, dotando al amigo de Fierro de un nombre completo y de una vida propia, por

fuera del tiempo que pasaba con el gaucho, además con la publicación de “El fin”, realizó lo que Hernández no tuvo el valor de novelar: la muerte del gaucho. De forma más experimental también Pablo Katchadjian escribió *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007), donde se leen los versos del poema a través de sorprendentes combinaciones. Finalmente Martín Kohan en “El amor”, publicado en *Cuerpo a tierra* (2015), transformó la relación de estrecha amistad y fidelidad entre Fierro y Cruz en un relato de amor. Elección que también Cabezón Cámara continúa.

### Del desierto al Paraná

... como si me hubieran dado a luz los pastitos de flores violetas que suavizaban la ferocidad de esa pampa, pensaba yo cuando escuchaba el “como si te hubieran parido los yuyos” que decía la que me crió (Cabezón Cámara 12).

Salir del llano supone una odisea complicada llena de colores que empieza en un paisaje pampeano gris y polvoriento para llegar al escenario natural del Paraná que se describe como la conquista de un nuevo conocimiento de la naturaleza: «Y se siguió ondulando la pampa y supe así que lo ondulado parece mecerse aunque esté quieto y que tiene más colores que lo llano» (31). Al mismo tiempo es un recorrido que implica un camino de transformación lejos de las amenazas de la Negra y de la brutalidad del hombre; en la vida sin Fierro la china Josefina construirá su nuevo mundo en donde la libertad conquistada se expresa desde el principio a través del contacto con la naturaleza como cuando la China confiesa que después del abandono del marido «Fingiéndome un dolor que era tanta felicidad corría leguas desde el caserío hasta llegar a una orilla del río marrón, me desnudaba y gritaba de alegría chapoteando en el barro con Estreya» (14).

El paisaje es un elemento protagónico del libro a partir de la tormenta del principio de la narración que es un homenaje al *Facundo* de Sarmiento. Como bien señala Laura Cardona: «La China celebra la naturaleza explosiva y salvaje de la pampa y de los ríos que se comen las orillas. Hay un tono de realismo maravilloso en esta esencialidad pródiga de la naturaleza que concede su fuerza y desmesura a los seres que la habitan» (s.p.).

La narradora expresa la capacidad de disfrutar del paisaje de la pampa como resultado de la libertad conquistada. Esta nueva percepción acompaña a China Iron Star desde el principio del relato cuando emprende una vida al lado de la inglesa que «me abrió la puerta al mundo» (16). Efectivamente poder gozar de un tiempo –hasta aquel momento desconocido– se relaciona directa-

mente con la posibilidad de lograr percibir la naturaleza a través de sus múltiples elementos y matices. Este descubrimiento asiste a la joven mujer a lo largo de su recorrido y se transforma en la nota más evidente de la existencia recién conquistada:

Estaba amaneciendo, la claridad se filtraba por las nubes, garuaba, y cuando empezaron a moverse los bueyes tuvimos un instante que fue pálido y dorado y destellaron las mínimas gotas de agua que se agitaban con la brisa y fueron verdes como nunca los yuyos de aquel campo y se largó a llover fuerte y todo fulguró, incluso el gris oscuro de las nubes; era el comienzo de otra vida, un augurio esplendoroso era (17).

La descripción del entorno se realiza a través de la observación de la luz, que es un elemento fundamental en este proceso y que se relaciona con el legado de Saer en su clásico *El limonero real*.

Gracias al viaje iniciático a través del cual se realiza la conquista de la libertad, Josefina Iron actúa su primer cambio caracterizado por el descubrimiento de la posibilidad de un tiempo suyo que le permite una mirada inédita sobre todo lo que encuentra. Este nuevo contacto con la naturaleza pasa también a través de la civilización de la inglesa que determina otro acercamiento al entorno; en efecto, por un lado, le impone a la China el sombrero y «fue entonces que conocí la vida al aire libre sin ampollas» (19) y por el otro le enseña a defenderse:

Y empezó a volar el polvo: el viento nos traía el que levantaba la carreta y todo el de la tierra alrededor, nos iba cubriendo la cara, los vestidos, los animales, la carreta entera. Mantenerla cerrada, preservar su interior aislado del polvo, lo comprendí enseguida, era lo que más le importaba a mi amiga y fue uno de los mayores desafíos durante la travesía entera. [...] Liz vivía con el terror de ser tragada por esa tierra salvaje (19).

Son dos mujeres libres que en el camino atraviesan el desierto que no está hecho solo de tierra; la narradora ilumina y transforma todos los objetos que describe en el recorrido de la carreta, animales y plantas, piedras, tormentas, vacas, ropas; cualquier elemento le sirve para lograr una dimensión literaria. A este propósito la autora explica que:

Escribir esta novela fue entrar en una especie de dimensión nueva. Fue intentar contar la luz –porque la luz es el paisaje de la pampa–, contar el amor no solo a las personas sino a todo –los animales, la tierra–, pensar dentro de mis modestas posibilidades una utopía chiquita. Crear un punto de vista como de criatura, esa cosa medio imposible de contar el mundo desde un recién nacido: la China no conoce nada cuando empieza la novela, a sus ojos todo es descubrimiento feliz y deslum-

brado. Traté de ponerme en ese lugar mientras escribía y de crearle una música a la prosa que, por decirlo de algún modo, cantara ese deslumbramiento, esa mirada maravillada (Rey s.p.).

La joven protagonista disfruta del paisaje como de su libertad y descubre otra historia a lo largo del viaje. La mujer inglesa habla de héroes al indicar a los cadáveres de los indígenas muertos en el desierto y la joven reflexiona: «[...] a nuestros pies se abría un cementerio lleno de guerreros: los distinguíamos porque estaban fundidos con sus armas y con sus animales, [...] los heroicos esqueletos de los pampas, dijo Liz. Yo no sabía qué era un centauro ni que los indios pudieran ser héroes, [...]» (35).

El famoso desierto vacío según la mirada de Sarmiento en Facundo cambia a través de la mirada de la narradora protagonista y se transforma como se transforma también la clásica visión de los indios que azotaban y castigaban a las cautivas. El encuentro entre las dos mujeres y los nativos en la tercera parte –“Tierra adentro”– se describe como otro momento de goce de la naturaleza generosa de sus dones: «Habíamos llegado un día de fiesta: la plenitud del verano celebraban y la generosidad de la tierra que prodigaba sus frutos sin pedir más trabajo que extender las manos hacia los árboles o bolear a uno de los muchos bichos que andaban dando vueltas por el suelo o flechar a los peces y los pájaros» (150). En ese encuentro con los otros (que no son tan distintos a ellas), la China vuelve a descubrir lo voluble que puede ser el deseo, «la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora» (151). La construcción poética del entorno se concentra en la región pampeana a través de una riqueza cromática de «rojos, violetas, naranjas y amarillos [...] y al amanecer el poco verde del suelo toma un relieve tierno y brillante y toda cosa que se yerga, una sombra larga y suave» (168).

En la tercera parte, hay un desvío consumado. De la pampa seca se llega a la pampa húmeda, al río Paraná y el paisaje cambia: el polvo se hace agua y lo fijo, móvil. Nace otra Nación, sin fronteras de género –«puedo ser mujer y puedo ser varón» (181)– ni de especie –«la risa se nos salía de los pulmones a todos los animales de la carreta» (179)–, en la que reina la igualdad: «las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres» (180). Los *Iñchiñ* son un pueblo nómada, flotante y fantasma –existe aunque aún no se lo pueda ver del todo–, en el que los argentinos son extranjeros y las vacas vuelan. El logro de la conquista de la fraternidad de la protagonista se acompaña con el respeto de la naturaleza. En esa ‘Tierra adentro’, la barbarie se transforma y se describe un mundo libre, donde no hay jerarquías de ningún tipo: ni de nacionalidades, ni de etnias, ni de lenguas ni de clase, para construir una nueva nación. Allí es donde la china se reencuentra con el que había sido su marido que ya no es el

mismo hombre: «parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más» (154). Surge un mundo utópico donde las familias no son las de sangre sino las que se van armando y eligiendo cuando se duerme en una *ruka* (casa), otra noche en otra, y se amanece abrazando a hijos que no eran ‘tuyos’ e hijas que hasta ayer no conocías (Murillo s.p.). Se trata de un lento acercamiento que la protagonista realiza hacia lo que no conoce, primero el entorno caracterizado por una luz que cambia las cosas, después las personas, sobre todo una mujer amiga, maestra y amante y los indígenas, que no son los salvajes de la construcción cultural tradicional, hasta lograr una completa emancipación que implica goce y libertad. Eso es exactamente lo que sabe la narradora cuando señala que «Hay que vernos, pero no nos van a ver. Migramos en otoño por los ríos no navegables para los barcos de los argentinos y los uruguayos. Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos» (184-185). Es evidente e insistente la importancia de la relación entre la protagonista y la naturaleza y el por qué de su elección. A este propósito Cabezón Cámara explica:

Yo quería que ella contara la luz de la pampa, que me parece de una belleza desquiciada. El paisaje de la llanura es el cielo. Ella ve esa luz, cuenta esa luz. Sale del caserío en el que vivía a los 14 años y empieza a ver el mundo como si fuera una recién nacida. Es la primera vez que se puede pensar a sí misma por fuera de lo que se supone que debería ser (Piteella s.p.).

Además, como explica Liliana Viola: «Gabriela Cabezón Cámara practica una suerte de revulsiónismo histórico, una mirada al pasado no tanto para rescatar ni como revancha sino como purga. Escritura revulsiva en el sentido de purgante» (s.p.). En efecto se trata de un movimiento que acompaña la creación de una nueva voz que desentona y al mismo tiempo se deja oír y que remite a una lectura *queer* que es lo que caracteriza el proyecto de la autora<sup>8</sup>. Es la misma autora que declara en una entrevista con Malena Rey que: «Encontrar el tono

<sup>8</sup> *Queer* ([k<sup>w</sup>ɪə(ɹ)]) es un término global tomado del inglés que define el adjetivo como «extraño» o «poco usual». Se emplea para designar a personas que no se identifican con los modelos de género binario hombre-mujer. Inicialmente designaba a personas no heterosexuales o no cisgénero, pero estos conceptos se están revisando y ampliando. En el contexto de la identidad política occidental, las personas que se identifican como *queer* suelen situarse aparte del discurso y del estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBTI –lesbianas, geis, bisexuales, transexuales, intersexuales, etc–, que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación. Su traducción al español suele ser «torcido/a» o raro/a. Por ejemplo, los *queer studies* anglosajones, a veces se traducen como «estudios torcidos». Voz “Queer”.

deseado y adecuado es importante porque saber cómo habla un personaje es saber quién es, descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino, tenía Borges como una de sus máximas» (s.p.).

## Final

Junto con la ya remarcada visión de la naturaleza que acompaña un viaje a la utopía y a la reconstrucción de la América en cuanto lugar donde es posible la realización de los deseos y las fantasías de un mundo armónico, resulta evidente la elección de un espacio abierto que caracteriza a las mujeres protagonistas de esta novela y que se contrapone a la tradicional relación dialéctica que se entabla entre mujeres/estancia *vs* hombres/movimiento. La acostumbrada proyección de estaticidad de los personajes femeninos a través de las usuales marcas textuales, es decir a través de ‘espacios cerrados’ simbólicamente representados por la casa y más aún por la cocina, en *Las aventuras de la China Iron* se supera y el espacio cerrado se reduce a la sola carreta que es el medio de transporte que emplean las dos mujeres para viajar. Esto implica un movimiento que se contrapone a la imposibilidad de salir, de cambiar y de evadir que caracteriza a muchos personajes femeninos de la literatura universal. A cada página resulta evidente la superación de la violencia que implica la narración de ambientes enclaustrados, cerrados donde se desarrollan las existencias de muchas heroínas de papel. Si las mujeres representan la materialización del lugar de pertenencia y del vínculo afectivo, con la joven China Iron este proceso se invierte puesto que se trata de una madre que abandona a sus hijos y una joven que viaja a través del paisaje argentino más ‘masculino’ posible, es decir la pampa que tradicionalmente se asocia a los gauchos. El sentido de claustrofobia que, en cambio, se asocia a los espacios cerrados del tradicional mundo femenino aquí se trastoca con la libertad del espacio abierto que se asocia con la citada conquista del tiempo que le permite a la China Iron el descubrimiento y el goce del ambiente que la rodea.

Se trata del cumplimiento de la búsqueda utopía que, al final, es precisamente un no-lugar por ser un lugar en movimiento, un cambio permanente y por esto también una posibilidad abierta. Un punto de llegada en donde ya no se narra de una persona –la China Iron– sino de un yo que se transforma en un nosotros, es decir un grupo de personas –Josefina, Liz, Oscar, los hijos, los indígenas– siempre en movimiento.

El paisaje cambia otra vez, sobre todo cambia la relación de las/los protagonistas con este, puesto que se llega a la unión entre persona y naturaleza. En el último capítulo el yo narrador es un nosotros que relata:

Hay que vernos, hay que ver nuestro barquito a vapor, nuestros wampos de vacas, nuestros wampos de rukas, nuestros wampos de caballos, nuestros wampos de almácigos, todos ladeados de canoas y kayaks, nuestra nación migrando lentamente por el Paraná y sus ysry: un pueblo entero avanzando en silencio sobre los ríos limpios, sobre los ríos que respiran la paz de sus subidas y bajadas, de sus peces bigotudos [...] remando con amor porque sólo con amor metemos nuestros remos en el cuerpo del Paraná para empujarnos [...] callados y calmos, con nuestra piel pintada de animales que también somos, dirigiéndonos hacia el norte [...] simulamos ser monte, ser orilla del Paraná y nos vamos metiendo en esa nube que se come el suelo y el río [...] (184-185).

El encuentro finalmente se realiza y la comunión entre personajes y paisaje es total. La descripción del mundo circunstante se acompaña con una visión humorística y, por esto, auto irónica y remite a la construcción de un mundo ideal sin divisiones –sobre todo de género– que se vincula precisamente con la elección *queer* muchas veces asociada al nombre de Gabriela Cabezón Cámara. Finalmente, una vez más y a pesar de las muchas veces anunciada ‘muerte del autor/a’, hay que señalar lo que Roland Barthes (1954) indicaba como la intención de quien escribe, que remite al ‘misero tesoro’ de la identidad personal. Es decir, la voluntad de escribir del sujeto se encuentra ineludiblemente relacionada, como en este caso, con lo escrito y la militancia feminista de Gabriela Cabezón Cámara está estrechamente vinculada con la elección de crear una novela sobre el aprendizaje y descubrimiento entre mujeres a partir de la exploración del desierto y el deseo.

### Bibliografía citada

- Aira César. *Ema, la cautiva*. (1981). Barcelona: Grijalbo Mondadori. 1997.
- Barthes, Roland. *El grado zero de la escritura* (1954). Madrid: Biblioteca clásica del siglo veintiuno. 2011.
- Borges, Jorge Luis. “El fin”. Id. *Artificios* (1944). *Prosa Completa*. V. 2. Barcelona: Bruguera. 1974: 521-552.
- . “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”. Id. *El Aleph* (1949). *Prosa Completa*. II. Barcelona: Bruguera. 1974: 42-45.
- . “Historia del guerrero y la cautiva”. Id. *El Aleph* (1949). *Prosa Completa*. II. Barcelona: Bruguera. 1974: 38-41.
- Cabezón Cámara, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House. 2017.
- Hernández, José. *El Gaucho Martín Fierro* (1872). *La Vuelta de Martín Fierro* (1879). Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires. 1963.
- Katchadjian, Pablo. *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Buenos Aires: Imprenta argentina de poesía. 2007.
- Kohan, Martín. “El amor”. Id. *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 2015: 9-18.

Saer, José. *El limonero real* (1974). Buenos Aires: Seix Barral. 2010.  
Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie* (1845). Caracas: Biblioteca Aya-  
cucho. 1977.

### Online sources

- Bertolini, Constanza. “Gabriela Cabezón Cámara: Escribir sobre *Martín Fierro* es recorrer la literatura argentina”. *La Nación*, 4 de noviembre de 2017: <http://www.lanacion.com.ar/2079260> (consultado el 5/10/2018).
- Cardona, Laura. “Un relato gauchesco femenino”. *La Nación*, (24 de diciembre 2017): <https://www.lanacion.com.ar/2094538> (consultado el 5 de octubre de 2018).
- “Gabriela Cabezón Cámara”. Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriela\\_Cabez%C3%B3n\\_C%C3%A1mara](https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Cabez%C3%B3n_C%C3%A1mara) (consultado el 5/10/2018).
- “Gaucho”. Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Gaucho> (consultado el 5 de octubre de 2018).
- Gonzalo, León. “Cabezón Cámara, Gabriela. Poner la lengua en su lugar”. Entrevista en *Éterna Cadencia*: <https://www.eter nacencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/poner-a-la-lengua-en-todo-su-poder.html> (consultado el 5 de octubre de 2018).
- Murillo, Celeste. “Las aventuras de la China Iron: una de cowgirls”: <https://www.laizquierdadiario.com/Las-aventuras-de-la-China-Iron-una-de-cowgirls> (consultado el 5/10/2018).
- Pittella, Flavia. “Gabriela Cabezón Cámara como adueñarse de la gauchesca en clave femenina”: <https://www.infobae.com/grandes-libros/2018/05/03/gabriela-cabazon-camara-como-aduenarse-de-la-gauchesca-en-clave-femenina/> (consultado el 5 de octubre de 2018).
- “Queer”. Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Queer> (consultado el 5 de octubre de 2018).
- Rey, Malena. “Grabriela Cabezón Cámara retoma el Martín Fierro en clave feminista”: <https://losinrocks.com/cabazon-camara-aventuras-china-iron-9a406761b354> (Nov 21, 2017) (consultado el 5/10/ 2018).
- Viola, Liliana. “Aquí me pongo a contar”. *Página 12*, 27 de octubre 2017: <https://www.pagina12.com.ar/71812-aqui-me-pongo-a-contar> (consultado el 5 de octubre de 2018).