

Las aventuras de la China Iron

Sergio G. Colautti
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

Cabezón Cámara, Gabriela.
Las aventuras de la China Iron.
Random House, 2019, 192 pp.

La novela de Cabezón Cámara es una reescritura del *Martín Fierro* desde los paradigmas del nuevo siglo. Esa evidencia, sin embargo, es apenas el brillo de un iceberg cuyo cuerpo se oculta, con transparente esplendor, en las aguas de una literatura a la que hará implosionar sin permisos ni complejos.

Las aventuras de la China Iron se propone como un viaje y una estadía: dos mujeres son el centro móvil del relato; aquí reposa la primera clave de lectura: no solo la perspectiva feminista que pone en jaque los modos de una escritura patriarcal muy cristalizada en el siglo XIX, sino también la mirada femenina, que inunda el texto con una nueva sensibilidad. Allí donde se leía el desierto seco, infinito y áspero que construyó la producción nacional de ese siglo, Cabezón Cámara dispone su más audaz deslizamiento hacia las aguas inquietas, inatrapables y vivificantes del Paraná. Desde ese dispositivo la novela lleva a cabo el más formidable trabajo de conmoción y sacudimiento de la tradición literaria argentina. Indiferente al canon, entendido como museo estable y vertical, la aventura escrituraria de la China Iron se entromete lúcidamente con la tradición literaria argentina, la sacude y la conmueve haciendo explotar su productiva creatividad, la plasticidad de sus textos para ser discutidos, refutados, atravesados por el desacuerdo. Porque nacieron así: marcas en la tierra dura del desierto, como las que garabateaba Vizcacha con un palo intentando escribir en el lomo áspero de la tierra. Signos dispuestos para *la lucha de los lenguajes*. En esa pugna simbólica, la operación de desplazamiento y

reescritura de Cabezón Cámara se sirve de esa productividad justamente para desafiarla, impugnarla y deconstruirla, pero también para sumarse a ella abriendo las puertas nuevas de otros deseos, otras poéticas, otras lecturas posibles. La nueva novela es la novela nueva: escrita desde la otredad, imagina universos impensados para decir lo que parecía indecible y habita el esplendor de una sensibilidad bienvenida y luminosa: en el corrimiento de la rudimentaria pampa hacia las aguas ingobernables del río se despliega una mirada original y novedosa, no recorrida aún por la literatura argentina, con una visión poética, feminista, sutilmente vitalista, del mundo nunca enunciado por la prosa sarmientina o hernandiana...

Cuando llegamos a la otra orilla, ahí donde la pampa se ahoga, cruzaron algunos nadando, esos que habían elegido a los más australes ancestros, los que recordarían enseguida la técnica de las canoas. Nadaron desnudos desde el lado del continente...
(Cabezón Cámara)

La implosión que lleva a cabo la novela de Cabezón Cámara se escenifica en ese deslizamiento poético de los espacios, pero hunde sus raíces en el descentramiento de la dicotomía sarmientina. La estructura narrativa es el primer signo de esos procedimientos; la organización de los capítulos lo evidencia: El desierto/El fortín/Tierra adentro. El texto nuevo retoma las denominaciones de la tradición para resemantizarlos: el desierto como encierro, inmovilidad y destino; el fortín como punto de llegada de una travesía que expone la desnudez inesperada del relato gauchesco; la tierra adentro como lo paradisíaco de un universo que inventa la potencia del deseo.

El desierto como imaginación de *Facundo* y *La Cautiva*, la pampa como sensibilidad gauchesca de Fierro, la lupa naturalista de Hudson y hasta el sincero testimonialismo de Mansilla no son pulverizados por la novela de Cabezón Cámara. Antes bien, son revisitados, reescritos, implosionados desde la escritura del deseo nuevo, libre, sin cauces ni orillas fijas, que se reinventa a sí misma para hospedar el asombro poético.

Es en ese sentido pleno que la novela recoge y reescribe pliegues de la literatura argentina. Algo más que una construcción intertextual: la conversión de lo escrito en

argamasa que se pone en tensión, se reapropia, se cita y se reformula para decir lo verdaderamente nuevo.

El otro Fierro

Pero la operación más interesante sobre esas capas geológicas de la tradición literaria aparece cuando Hernández, el mismo Fierro u otros recitan estrofas propias o impropias de la obra hernandiana. La ingeniosa disputa por la autoría de los versos (¿De Hernández o de Fierro?) recupera un espacio de la escritura que tensiona esa discusión, cuando la voz del escritor y del personaje parecen confundirse: “me tendrán en su memoria/ para siempre mis paisanos”; “no se ha de llover el rancho/ en donde este libro esté” (Hernández).

La interrogación, que inquieta a la teoría, a la mirada psicoanalítica. pero también al misterio de la relación entre escritura y recepción es: ¿Quién canta esos versos? ¿El escritor o el personaje? ¿Es una voz en el pliegue inasible de los dos?:

Lo firmó con nombre de él,
Y le metió sus maldades,
Mirá que yo viá cantar:
“hacete amigo del juez”,
El juez no es amigo’ e naides
y obedece al coronel (Cabezón Cámara)

La novela de Cabezón Cámara se arriesga en la respuesta, escribiendo la continuidad inaudita de los versos célebres. Imagina otros, donde Fierro revela su amor por Cruz, dialogando aquí con la imaginación de Martín Kohan:

Bastan esas pocas palabras para decir el deseo de Fierro, pero al sonar han dicho también, en gozosa coincidencia, justo el deseo de Cruz: lo mismo que él estaba esperando. Gira de una sola vez para estar ya boca abajo. Sus manos gauchas han atinado a despejarle el camino a Fierro.

En el texto de la China Iron, a los versos “oficiales” le siguen invenciones que deconstruyen el modo de versificar (el primer verso rima con otros, recurso que el *Martín Fierro* no utiliza), el ingreso del humor y la ironía como deslizamiento de sentido, cuestión que Hernández no se permitiría usar, y reenvía las formas del hacer y pensar patriarcal, dominante y masculinizado a las nuevas formulaciones que propone la mirada actual sobre géneros, identidades y sensibilidades sexuales y construcción de nuevas subjetividades:

Por haberme hecho nacer
Para sentir el placer
De ser amado endeveras
Y de endeveras clavado:
Ay, Jesús, qué maravilla,
¡Es zonzo el cristiano macho! (Cabezón Cámara)

Esta derivación del amor tradicional (y patriarcal) hacia sus otras formas posibles tiene, en el espacio literario, una curiosa interrelación. El Cruz que Kohan convierte en amante de Fierro, tirando el hilo de una insinuación de Martínez Estrada es llamado Tadeo, que es el nombre que elige Borges para completar una imaginaria biografía (Borges 1949 a). Observando el juego intertextual podríamos decir que Cabezón Cámara escribe sobre el amor de Fierro con el Cruz de Kohan, que a su vez es el Cruz de Borges, no ya de Hernández.

El mito fundacional que se asienta en la amistad de Fierro y Cruz, por encima de cualquier historia entre ellos y sus mujeres, se reescribe desarticulando esa concepción patriarcal y homofóbica desde la celebración pura del deseo: al implosionar el mito, aparece la nueva sensibilidad, convertida en lenguaje.

La operación poético-narrativa sobre la tradición literaria alcanza en ese ejemplo su más productivo desarrollo. Recoger para reescribir desde otro lugar. Releer desde un nuevo paradigma para hacer implosionar la literatura argentina.

Con la obra de Borges hay otro núcleo de reapropiación que puede aparecer como ejemplo magistral de ese procedimiento: la historia de la cautiva que se adapta por elección

al cacique y muestra a los cristianos cómo bebe la sangre caliente de una oveja para dejar en claro la identidad adoptada es referida por Hernández a las mujeres visitantes. Lo hace hablando de una historia que le contó su madre. Ese hilo narrativo es un “plagio” del cuento de Borges en el que dice recordar la historia impactante de boca de su madre (Borges 1949 b). Nuevamente, entonces: Cabezón Cámara cuenta el relato que Borges, dice haber escuchado como si fuera de Hernández, que a su vez lo escucha de otro. Es el tejido interminable de lo que Borges llamaba “el texto inacabado” (Borges 1952,111). Siguiendo otra tesis del autor de *Ficciones*, (Borges, 1952) este parece ser el precursor de Hernández en la trama de la novela nueva, quizás como otra forma de implosión intertextual posible.

Libertad, deseo, migración, ecofeminismo

Más allá y más acá de los juegos de influencias y articulaciones que se despliegan, el lenguaje propio de la novela es el que termina consagrándose por la imponente de su poética y por la lucidez de sus conceptos.

La idea de libertad, a partir de una concepción sexual resueltamente liberadora, cobra otro sentido también en la mirada sobre el sitio del hombre y la mujer en el universo y más precisamente, en ese universo que imagina y construye el deseo libre. El desierto cede al deslizamiento del lenguaje y es, en la Tercera Parte, una “tierra adentro”, un adentro acuático que se llama, ahora, “paraíso”.

El texto avanza hacia un final donde el concepto de migración emerge para convertirse en idea que llega, discurre y vitaliza, como el río y sus afluentes. Migración como dinámica del existir, como lo otro del ser, como la alteridad que significa una perspectiva nueva, que es feminista, pero la trasciende como renovada concepción del mundo y el modo de ser en el mundo. Migración como cambio permanente: “Hay que vernos, pero no nos van a ver” (Cabezón Cámara). Migración, también, de las formas de la racionalidad patriarcal, modernizadora y extractiva hacia una cosmovisión de un ecofeminismo transparente y superador. Como dice Enrique Leff:

Lo que distingue a la mujer del hombre, no es tanto su afinidad con la naturaleza por las funciones orgánico-naturales que cumple como mujer (gestación, maternidad, cuidado de la casa y la progenie), sino en su resistencia a subsumirse dentro de un orden plenamente racional.

En el proceso del viaje y la estadía, en el desenvolvimiento de la escritura que inventa un lenguaje como paraíso, la literatura argentina acaba de encontrar en la novela de Cabezón Cámara su implosión productiva: desfondarse para ser, otra vez, palabra fresca y lucha de los nuevos lenguajes.

© Sergio G. Colautti

Bibliografía

Borges Jorge Luis, "Kafka y sus precursores", *Otras inquisiciones*, Emecé, 1952.

.---"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", *El Aleph*, Emecé, 1949 a.

.--- "Historia del guerrero y la cautiva", *El Aleph*, Emecé, 1949 b .

Hernández J. , *Martín Fierro*. CEAL, 1982.

Kohan Martín, "El amor." *Página 12*. 4/02/2011.

Leff Enrique, "Ecofeminismo, el género del ambiente." *Polis, Revista latinoamericana*. 9-2004;
2/10/2012.