

DOSSIER

***Imaginarios planetarios
en la cultura latinoamericana***

**VUELOS ERRÁTICOS SOBRE
UNA PAMPA MIGRANTE.
LAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON
DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA
ERRATIC FLIGHTS OVER MIGRANT PAMPAS.
LAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON BY GABRIELA CABEZÓN CÁMARA**

Lucía De Leone
Universidad de Buenos Aires - CONICET

Doctora en Letras (UBA) e investigadora CONICET. Profesora de Teoría y análisis literario en UBA y UNA. Coeditora de Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo (2013), y preparó y prologó Almafuerte y El libro humilde y doliente de Salvadora Medina Onrubia (2014). Prologó y armó la edición de Sara Gallardo, Macaneos. Las columnas de Confirmado (1967-1972) (2015), y Los oficios (2018). Codirectora del volumen V de la Historia feminista de la literatura argentina (2020). Integra el Comité Editor de la revista Mora.

Contacto: lmdeleone@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2700-9067

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Imaginaciones territoriales

Las aventuras de la China Iron

Gabriela Cabezón Cámara

Pampa migrante

Las aventuras de la China Iron (2017) de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara funda una línea nueva para ficcionalizar la pampa del siglo XIX con los recursos del presente, en clave contemporánea. La tradición argentina construyó fábulas sobre una pampa virilizada y heteronormada que se basaron en las heridas y cicatrices sociales, culturales, políticas e ideológicas: la Conquista, el control y demarcación del territorio, las bases de una mítica nacional y nacionalista, las vidas precarias de emergentes rurales —el gaucho malo, cantor, rastreador y baqueano, el peón, el puestero, el resero— e incluso sobre la violencia ejercida en mujeres, como las violaciones, los derechos de pernada, las maternidades obligadas que en el campo no aplican como delito. En contrapartida a esos modelos, esta novela imagina una pampa insurrecta que habilita experiencias novedosas para las mujeres, para las chinas o inglesas, para las blancas o las indias, llenas de esperanza, festividad, que llevan el convencimiento del cambio como acción política. En este trabajo se analizan las operaciones de repolitización cosmética, sexoafectiva y territorial sobre este espacio proverbialmente ideologizado y saturado de sentidos probados.

ABSTRACT

KEYWORDS

Territorial imagination

Las aventuras de la China Iron

Gabriela Cabezón Cámara

Migrant pampa

Las aventuras de la China Iron (2017), by the Argentine writer Gabriela Cabezón Cámara, founds a new line to fictionalize the pampas of the nineteenth century with the resources of the present, through contemporary lenses. The Argentine tradition built fables of and around virilized and heteronormativized pampas on the basis of social, cultural, political, and ideological wounds and scars (the Conquest, the control and demarcation of the territories, the foundations of a national and nationalist myth, the precarious lives of emerging rural figures --such as the bad gaucho, as well as the singer, tracker, and baqueano gauchos; the pawn; the puestero; the resero) and even on the basis of the violence exerted on women, such as rapes, the rights of pernada, the forced maternities that in the countryside did not qualify as crimes. In contrast to these models, Las aventuras de la China Iron imagines an insurrectionary pampa that enables new experiences for women, both chinas and English, white and Indian; experiences full of hope and festivity, which affirm their believe in change as a political action. This paper analyzes the operations of cosmetic, sexual-affective, and territorial repolitizations of this rural space traditionally ideologized and saturated with conventional, reactionary meanings.

Fecha de envío: 31/05/21

Fecha de aceptación: 30/06/21

El espacio de la pampa argentina se nos muestra en plural desde siempre: es el desierto, es el vacío, es la barbarie; es el campo productivo y tecnificado; es el granero que exporta fábulas nacionalistas; es la vía donde transitan los bandidos, los parias, los desterrados; es la opción inmunológica frente a la ciudad pútrida. Todas esas entonaciones del espacio rural las encontramos en las elaboraciones literarias, al menos desde fines del siglo XVIII: los libros de los viajeros europeos, los ensayos y poemas románticos con Sarmiento y Echeverría como representantes centrales, la poesía gauchesca, la narrativa de la generación del 80, las ficciones criollistas, los relatos fundacionales del primer aniversario de la patria y la amplia gama de literatura rural argentina, donde Ricardo Güiraldes y Benito Lynch se destacan en la primera mitad del siglo XX. Pero las pampas son también las rutas, los lugares “entre” –semiurbanos o semirurales–, las canteras, las zonas de paso donde se acopia la producción agroindustrial; terreno de la soja, contaminación, muerte y del crimen organizado, como advertimos en muchas ficciones del siglo XXI, con los ejemplos conocidos de *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, *Beya. Le viste la cara a Dios* (2013) de Gabriela Cabezón Cámara y *La inauguración* (2011) y *Noxa* (2017) de María Inés Krimer.

Se trata de un territorio sobre el que se ha venido acumulando un capital alegórico-ideológico y un archivo paisajístico codificado y que, con el nuevo milenio, cambia de estado como efecto de políticas neoliberales y la consecuente erosión social. Esto hace, sin dudas, a la construcción de otros sentidos para la habitabilidad planetaria de las personas, el acceso a distintas formas de obtención de ciudadanía, la injerencia o retiro de los estados en la gestión de la vida y de la muerte y la instalación de modos disidentes del cuidado, las alianzas vinculares y la supervivencia. En la escena cultural contemporánea argentina, esto ha inspirado a su vez ficciones postapocalípticas o que insertan la fábula en un estadio posterior al final, en transiciones o nuevas normalidades derivadas del impacto que, desde la ecocrítica, Gisella Heffes (2013) ha denominado políticas de la destrucción del medio ambiente. De este modo, podrían reconocerse algunas líneas novedosas¹ para abordar el problema del campo argentino en la producción

¹ En trabajos previos (2016, 2020) analicé muchas de las nuevas imaginaciones territoriales vinculadas a las pampas. En la bibliografía se consignan algunos de ellos, donde precisamente se abordan las

artístico-cultural del nuevo siglo. Frente a las zonas ficcionales que exploran una ecología política, que se expiden sobre nuevas vinculaciones entre humanos y materia o que tematizan la muerte del planeta, en este trabajo me concentro en una línea de los relatos rurales actuales que denomino cosmético-afectiva y desbinarizada, en la que se destaca la novela *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara con sus múltiples operaciones de reocupación y repolitización de las pampas.

Ahora bien, ya en 2010, la escritora y crítica argentina Sylvia Molloy brinda una conferencia titulada “Intervenciones patrias. Contratos afectivos”, en la que plantea y analiza cómo el campo argentino ha sido un espacio tradicionalmente virilizado, al que los varones, los letrados, regresaban cada vez a pagar sus tributos a la patria. El campo, afirma, ha funcionado tradicionalmente como reservorio de los valores patrios y los proyectos de la nación. Luego del aparente agotamiento del campo (el espacio ancestralmente generizado en masculino y heterosexista) como materia narrativa, una serie de narradoras actuales eligen recolocarse como productoras literario-culturales y hasta auto-representarse en ese mismo espacio ideologizado y caracterizado como una “escuela de hombría” (Molloy, 2010) donde la figura de la escritora y de la mujeres parecían no haber tenido cabida.

En este sentido, frente a una pampa que aparenta estar material y simbólicamente agotada (virilizada, sojizada, pobre en políticas proteccionistas, sede de la bomba agrotóxica y de devastación humana y medioambiental), ciertas zonas de la literatura argentina actual elaboran regímenes distópicos o inventan nuevas formas de la utopía que reorganizan universos anteriores y se abren así a la proliferación de deseos, fuegos y maravillas. Es el caso de *Las aventuras de la China Iron* (2017), que funciona como una apuesta por la remitificación de las pampas incluyendo posibilidades deseantes que por imposibles se vuelven aún más insurrectas. Ante una tradición virilizada que, como se anticipó, encontró en la pampa el lugar donde tramitar lo nacional, esta novela abre una línea desheteronormativizada y desbinarizada que da por tierra con las imágenes prometeicas de esa zona de promesas.

Pablo o la vida en las pampas (1869) de la escritora argentina Eduarda Mansilla es el primer exponente de la literatura rural argentina escrita por una mujer. Una madre atraviesa la pampa hacia la civilización, emplazada en la ciudad que tiene injustamente apresado a Pablo, ese gaucho joven que había sido reclutado de manera ilegal por el gobierno. Más de 150 años

particularidades de ese retorno a lo rural y se identifican diferentes zonas o líneas para pensar los problemas del campo argentino actual.

después, el recorrido de la protagonista de Gabriela Cabezón Cámara toma la ruta del desvío y así la ficción nos dice cómo es viable seguir un nuevo itinerario en el que al periplo sinuoso se le agrega la redirección y los componentes accidental y promisorio. Si en el siglo XX, en *Enma, la cautiva* (1981), por tomar el caso más resonante, del escritor argentino César Aira se revisitan las pampas desde una perspectiva más ligada al absurdo, la propuesta del siglo XXI que trae la China va mucho más allá, y abre un nuevo imaginario no sólo desvirilizado sino aquel en que a los límites geopolíticos de demarcación territorial les ganan las afectividades que se muestran mucho más poderosas a la hora de hacer patria y de asentar nuevas formas del hogar.

De este modo, como se verá, se vuelven a contar las aventuras que allí transcurren, pero se cambian los puntos de referencia y los horizontes; se reinventan los cruces lingüísticos en argots no oficializados; se prefieren determinadas vestimentas y se reeditan las prácticas sexoafectivas; se escriben y se oyen las voces y los cuerpos que las narrativas pampeanas conocidas omitieron repartir en el escenario social o prefirieron callar.

En la trama de la novela de Cabezón Cámara el deseo no actúa como freno por irreal sino como pura potencia cognitiva (Gago, 2019), como energía para crear, siempre de manera colectiva, otros mundos más justos, habitables, vivibles, soportables, y hace de la imaginación una actividad sustancial de la existencia. Esas posibilidades deseantes se dan en la novela en un arco que parte de un orden espacio-temporal (textual y geopolítico), sigue por dimensiones afectivas y vinculares hasta acabar con un proceso de refundación identitaria y territorial. Y los movimientos son de ingreso (a la pampa) y salida (del Fortín de los indios) y recolocación (del desierto al Litoral).

De lo crudo a lo cocido: hacia el desierto

En primera instancia, *Las aventuras de la China Iron* diseña una topografía que excede las cartografías oficiales para contar la historia de quien no tuvo voz ni palabra escrita en la tradición literaria argentina. En cuanto al espacio, va más allá de los mapas, los croquis, los tratados de límites conocidos, las zanjas, la huella. Inserta una polisemia espacial donde la fluidez y la condición migrante asumen mayor peso para imaginar el desierto que los transitados motivos de horizontalidad que erigieron los viajeros europeos en sus libros, las fábulas creadas en torno al Centenario de la patria, al campo estancia, tecnificado y con presencia del gringo que sedimentaron en el ruralismo de hasta mediados el siglo XX (por tomar un posible recorrido). Y el orden temporal que asienta la novela no sólo desatiende las prerrogativas del tiempo productivo de la Nación en pos de una temporada

de ocio, descubrimiento y placer, sino que, en un gesto político, atiende a lo que había quedado invisibilizado.

De la China sabíamos por la versión de *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández, que Fierro se la había ganado en un partido de truco, que tuvo una infancia de maltrato (fue la negra de una negra) y que con 14 años, es decir de niña, empezó a parirle a sus hijos. Así se consignan, con el pronombre posesivo, más que los suyos son los hijos de Fierro, a los que cuando decide partir deja al cuidado de gente de bien y se marcha para no volver. También se conocía por entredichos de mala fe que había sido la mala mujer que no se quedó esperando al marido cuando este había sido enviado a la frontera. Corría por trascendidos ladinos que ella había sido quien deshizo las tramas del penelopismo y que, cuando el viajero llegó, se encontró tan sólo con la tapera: pura hierba silvestre invadiendo la madera de lo que alguna vez fue algo parecido al hogar.

¿Qué pasó en el tiempo de la supuesta espera? La novela narra en primera persona las aventuras de la narradora, la China, y la inglesa Liz después de que la ley de levas envió a sus esposos, Martín Fierro y el gringo de "Inca la perra", a la frontera por la lucha aún no resuelta con los indios. Ambas realizan su travesía en una carreta a través del llamado desierto. El ingreso a la pampa que hace la China para una vida nueva se enuncia en la novela como el paso de lo crudo a lo cocido: la vaca faenada y sus sobrantes de carne cruda para caranchos, que era panorama cotidiano en sus años de China, se sustituyen por el espectáculo duradero de un charque especiado con la delicadeza de su acompañante inglesa, cuyos ojos claros funcionan como prisma de la vida creativa que les espera. Una vida llena de imaginación, ilusión y fantasía conjuntas, que por quimérica y por inscribirse en los cuerpos deseantes, se vuelve verdad y experiencia narrable: "Si no fuera, por, en fin, los sueños y los estremecimientos de este cuerpo, no sabría si es verdad lo que les cuento" (Cabezón Cámara, 2017: 16).

Ya en el desierto, la China no va en busca del marido, va en busca de nada conocido y de todo lo inexplorado, va y recibe aprendizajes que resultarán fundamentales para su constitución subjetiva: "no sabía que podía andar suelta hasta que lo estuve" (14). Libre ya de yugo recibe a manos de la inglesa una nueva educación sentimental y una pedagogía erótica diferente: los besos en la boca se pueden dar entre mujeres; el sexo anal se puede realizar entre mujeres. Con la lengua y con el puño ambas infringen, además, las prácticas establecidas dentro de órdenes sexuales heterocisreproductivos: de este modo, inglesa con china enfrentan los rostros, entreveran sus salivas y bucean por zonas corporales recónditas. Juntas crean maneras para dar y sentir placer, sobre todo en el hoyo más

terrorífico y estigmatizado, en medio de una pampa sahumada de curry, té y perfume de lavanda.²

Aunque suelen ser las cronologías del Estado a lo sumo los ciclos de la naturaleza los que dan inicio a la acción, en la trama esto se desobedece. Así, emerge una temporalidad de mayor potencia que cruza el tiempo del traqueteo de la carreta con el de los lazos entre cuerpos y objetos personales preferidos (vestidos, enaguas, baúles, especieros), de los que salen nuevas relaciones vinculares afectivas, solidarias y amorosas entre dos mujeres que están aprendiendo a entenderse. E irrumpe, además, un paisaje en el que el brillo le puede al polvo, el agua límpida vence al barro y en el que el resplandor reconquista ese mundo de la llanura que parecía amenazado “por lo negro y lo violento, por el ruido furioso” (Cabezón Cámara, 2017:15). La China que era blanca se ve más blanca que nunca, el perro que era pura chispa se bautiza Estreya, y la inglesa es candidata a acompañarla, justamente por rojiza, por portar una piel que transparenta el recorrido de la sangre por las venas.

No comparten lengua ni nación de procedencia ni costumbres ni apariencia. De guacha sin nombre ni inscripción paterna (hasta entonces referida con el comodín despersonalizado y universal “china”), criada en un sinfín de humillaciones, la narradora se convierte en el blanco preferencial de producción de subjetividades: un nomadismo identitario que sólo conserva del marido un fierro traducido al inglés (el idioma de la mujer que quiere): “Iron”. Como “China no es un nombre” y la vida previa a la carreta no únicamente se deja sino que se abandona sin lamentos –“conocí la vida al aire libre sin ampollas” (19)– y con la felicidad de andar suelta, ese espacio textual rebalsa de múltiples variantes onomásticas: Josefina Star Iron, Tararira, luego “lady” y, después, “young gentleman” (99).

La lengua que usan para comunicarse, primero las dos mujeres y luego la nueva comunidad que forjan hacia el final de la travesía, funciona como lazo afectivo con el territorio que recorren que es, por distintos motivos, tan extraño a ambas. Para China es llanura polvorienta, para Liz es peligro, tierra salvaje que traga. Lejos de una operación colonizadora, en sus conversaciones no gana el castellano sobre el inglés ni viceversa, sino que se inventa una suerte de *spanglisch rural* que la protagonista define como un

² En el reciente tomo dedicado al siglo XXI de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), una zona del artículo de Laura Arnés, que se consigna en la bibliografía, se centra en los modos que asumen la sexualidad y los afectos en la novela de Cabezón Cámara. Allí analiza por ejemplo cómo en sus textos hay desobediencia alegre de la máxima que dice que todo contrato social es siempre un contrato nacional sentimental, sostenido sobre el imperialismo afectivo y el consuelo o desconsuelo de la heteronormatividad. El placer y la comunidad de deseos actúan como principios rectores de una sexualidad que llama “fuera de término”.

“diálogo de loros”, en el que una repetía, como en juego de espejos, un canto en contrapunto o en una competencia de ecos, las palabras de la otra de las que no quedaba más que el ruido: “good sign, buen augurio, good augurio, buen sign, güen augurio, güen saingurio” (18).

Si para poder irse hay que hacerse otra u otros o varios, hay que hacer estallar los nombres y las identidades, la China, ese “querida muchacho inglés” (151), ese personaje camaleónico que puede ser varón, mujer, trans, perrito, según las ocasiones, se convierte en un cuerpo de múltiples apetitos y esto queda anunciado en la sentencia que cifra la novela: “quise ser la mora y la boca que mordía la mora” (151). Quiso ser la presa y la boca predatora.

En su reciente libro *Imaginarios planetarios* (2020), Mary Louise Pratt acentúa la relevancia de la imaginación para la vida y sostiene que en el planeta se acciona tal como lo suponemos. De este modo, enfatiza Pratt, el trabajo imaginativo no es una dimensión secundaria de la existencia humana y actuamos en el planeta según cómo lo imaginamos. En este sentido, proponer un manejo diferente de los imaginarios y de los significados es cuestionar una forma de poder y asentar un espacio de lucha en una sociedad institucionalizada. Partiendo de estas ideas, es posible ver cómo en la novela la protagonista fundará su lugar en esa misma pampa que creía familiar, extrañando justamente los modos de mirar, de percibir para hacer habitable el espacio circundante. Va a actuar en la pampa como ella misma la imagina, como ella misma la desea. Quien en esos días de descubrimiento había optado por la multiplicidad en los dispositivos clave de la identidad (el nombre, la lengua, la pertenencia territorial, la apariencia, el rostro), para ver la pampa como si fuera por primera vez, y no tan solo reconocerla según sus rasgos evidentes y automatizados, probará también una pluralidad de perspectivas complejas.

Como planteé en otra oportunidad (De Leone, 2020), no hay razones contundentes para afirmar que la pampa sigue los vectores de los ejes cartesianos: ya no se mira únicamente en dirección vertical como querían los viajeros europeos, ni tampoco es una flecha horizontal que sigue el horizonte, la huella, el costado del camino, el alambrado, las vías del ferrocarril, los corrales o feedlots, o demás monumentos naturales o artificiales enclavados tierra adentro (como pudo ser el ombú en el pasado o como podrían ser las parcelas de soja hoy). La toma cenital que se dispone es la del vuelo de las aves o la del cuello de las jirafas o la de la trompa del elefante y no la mirada bovina estanca y latosa que es la mirada de la fauna que se pega al piso. La protagonista fraguará variados posicionamientos que en nada responden al punto de mira imaginativo tradicional de la Nación productiva y productora de fábulas. Así, por ejemplo, ella se desplaza como

un cuadrúpedo para tener el mismo ángulo de visión del perro Estreya (con "y", haciendo de la escritura un sustituto de la pronunciación porteña) o se ubica detrás de la rueda de la carreta en movimiento para observar desde una óptica alternativo; también eleva su cabeza a la altura de la de los bueyes que tiran de la carreta para taparse el radio de visión de los costados con las dos manos; además, prueba sus habilidades gimnásticas caminando sobre sus dos manos para observar el mundo y habitar el planeta de abajo-arriba, y hacer del cielo suelo, y de la tierra, cielo. En última instancia, emula con la suya la mirada transformadora de la inglesa. La experimentación con los otros modos de ver la aleccionan de muchas formas distintas: no era lo mismo el mundo desde los ojos de la reina rica y perfumada en su palacio que desde el punto de vista cansino de los gauchos en la tapera con sus "fogatas de bosta".

Esa perspectiva prismática es la que dispone una nueva topografía quebrada y fragmentada para el desierto, ese lugar donde estaban los indios, las osamentas, la flora, la fauna, los gauchos sediciosos bajo el ombú, y un poco más allá, el horizonte. Hasta la llegada de Liz a su vida, el mapamundi de la China era apenas la larga llanura y las imaginaciones difusas que despertaba; era, entonces, el circuito tierra adentro, las últimas poblaciones orilleras, un océano que la China entiende como un abismo lleno de agua y, bien lejos, Europa. En su visión, Europa es el Norte, y el Norte es el "sombrero del planeta" (38). En sus deseos, Europa no es París, como en la tradición de los jóvenes herederos rurales que cuenta cierta literatura del siglo XIX como, por caso, algunas novelas de Eugenio Cambaceres, sino que queda ubicada en esa isla cortada a hachazos del resto del planeta, enterado no hacía mucho de su esfericidad. Europa es ese mismo lugar de donde llegaban armas y señores, de donde quizá ella misma había venido (¿quién sabe la procedencia de una huérfana desde siempre?) y es la plaza de donde había venido esa mujer que le haría conocer el paraíso.

A los trazados oficiales les gana el nuevo refugio que construyen en la pampa, otro mundo consolidado que no se ubica con el dedo en los planos sino que germina en el tiempo de la carreta a través de la pampa. Un tiempo que evoca la trinidad divina: la familia elegida está compuesta desde el principio por Liz, Josephine y Estreya; luego se suma temporalmente el gaucho Rosario, Rosa o Rose, para finalmente expandirse a un mucho más allá que, como una suerte de Juicio Final, incluye a muertos, resucitados, perdidos, encontrados, inventados. Una pampa, también, enorme que se allanaba cada vez más y se completaba con cada historia de Londres que le contaba su amiga.

La perspectiva con la que China mira el mundo no sólo reocupa sino que redefine una pampa, en la que de ahora en más los roces de la tela de

abajo del abrigo con olor a lavanda no destiejen el pullover, el cuero de los zapatos ingleses no crujen como el cuero rústico de las botas de Fierro, y el sobrevuelo del carbón del fuego encendido no ennegrece las enaguas. Porque esos ruidos nuevos ensordecen al galope del caballo sobre tierra desértica y agujerean de este modo los relatos heredados: estos otros sonidos hacen de la pampa ruda y cruda una pampa cosmética y cocida, en la que los vestidos preferidos se cosen en su piel como otra piel. Un paisaje desromantizado, entonces, se vuelve un paisaje posible para el amor.

Cerca del paraíso: el agua que todo lo puede

Después de la vida "aérea" y de hogar bamboleante en la carreta durante la travesía por la pampa, llega la vida en el fortín. Esa llegada fecha en la trama novelesca la segunda instancia de emancipación de China. Otra vez, un desplazamiento que además es doble: la salida del Fortín estancia, un paréntesis en la marcha, coincide con la acción de adentrarse en el desierto, que sigue sin responder al imaginario consolidado del país de los indios y de la llanura que se va secándose, porque se instala como el Paraíso.

Tras la aparición en la trama del propio José Hernández en una especie de cameo literario, la novela sigue revisitando la pampa polvorienta de la tradición gauchesca, en la zona tierra adentro esta vez, pero con una potencia imaginativa que impugna los cánones consabidos de representación. En el transcurrir novelesco, la pampa imaginada irá desempolvándose hasta reterritorializarse en la zona de la Mesopotamia y lo que surge como nueva imagen territorial es la "pampa orillar" (174), esa que sucede al campo que se va enfangando hasta desbarrancarse: desde abajo del río sale la tierra desnuda.

La pampa dejará atrás los motivos de la llanura, la vida en la estancia Las Hortensias, porque lo que despierta ansiedad en el trayecto es el encuentro con los indios. A diferencia de las miradas heterodoxas que inventaba la china para auscultar el territorio, ahora se ponen en primera plana otros sentidos: la audición y el olfato. A los indios primero se los escucha y después se los huele. A los indios se los siente porque son ellos quienes las siguen como si fueran fantasmas. En un juego de las escondidas al revés, la mirada que se privilegia es ahora la de quienes tienen que encontrar: "esos que entonces nos miraban sin ser vistos" (149).

Si como dije, la novela desafía los fundamentos sexoafectivos de un régimen heteronormativo, la pampa húmeda también ejerce desobediencias del orden representacional, y en lugar de ir secándose hacia el sur, en lugar de desertificarse cada vez más, vira la mirada hacia el noreste y se traza según la corriente y el caudal de los ríos, de modo tal de volverse cada vez

más húmeda, más fluida, más ondulada y más selvática: "las lagunas que yacían en las partes bajas y las que subían estaban, qué curioso, más arriba que algunas tierras secas, los árboles se multiplicaban y eran todo lo que podía verse en muchas zonas" (149).

¿Dónde pararse para mirar la pampa? ¿Cuáles son los puntos de partida y las metas de llegada en las travesías pamperas? ¿Cómo pensar, insisto, el espacio argentino que no sea desde el pivote de la pampa que se esfuma hacia el sur?

La novela de Cabezón Cámara instala nuevos puntos de referencias para epitomizar la pampa en la que las propias aventuras son las únicas que importan. Mientras Tierra Adentro resulta ser un bosque, "la pampa se ahoga" cuando no hay nada más que Paraná y los ríos y sus afluentes gustan salirse de sí, se anulan los esquemas de humillación que supone cualquier verticalidad (148) y se reordenan los modos de formar y habitar el espacio común en grupos que resultan más fortalecidos que aquellas formas de la unión sustentadas sobre creencias, certezas y seguridades.

Esta pampa migrante, transportable y acuática se anticipa en la dimensión paratextual del objeto libro. No por casualidad, sospecho, el umbral de ingreso a la trama (la tapa del libro), a la pampa, es una imagen que podría ser el propio final de la novela. En el detalle elegido de la pintura *Bañistas* (2004) de la artista plástica Florencia Bohtlingk se ve un paisaje selvático, con una vegetación frondosa y la fauna natural de ese bioma. Hay personas desnudas tomando un baño en las aguas de un mismo río. Una escena parecida al Paraíso, donde la convivencia es amena, el clima, apacible, las aguas bajan calmas y no hay peligros evidentes ni serpientes ni manzanas que tienten al pecado.

Las relaciones con los indios son amigables, plásticas, coreográficas, al punto de convertirse en una fusión transespecie nómade que aspira a una nueva forma de comunidad y que mejora las formas de vida resultantes. El desplazamiento es continuo y abandona el suelo fértil de la llanura y la tierra seca del desierto por las aguas de los ríos y por el Delta, que en su apertura es, tan luego, la posibilidad de hacer distintas elecciones de rutas acuáticas. El Río Paraná es el que dicta la orientación de una patria no racial (el español se mezcla con la lengua inglesa, el guaraní y dialectos aborígenes; se inventa un esperanto; el whisky se impregna de charque y las especies disecadas se entreveran con la bosta seca) y nómade que sigue la guía de la naturaleza, el curso de los afectos y se desentiende de la temporalidad lucrativa de la antigua nación. Hay una tendencia de toda materia viva a formar asociaciones con otros sistemas materiales. Indios, animales, plantas, rocas, enaguas, objetos, las viajeras, los maridos, los hijos y las hijas de unos y de otros, Fierro, el recuerdo de Cruz y hasta las melodías del gaucho

cantor se “trenzan” en una familia no sanguínea ni territorial sino poliamorosa, ecológica, cósmica, descentrada, en la que rige la “santidad vegetal” y ya no hay explotación animal ni terricidio posible: las vacas, los bueyes, los caballos, las aves, la tierra fértil, las piedras, las estrellas y las plantas han dejado de ser objeto de usufructo humano y agro empresarial para acomodarse todos juntos, sin jerarquías por especies, sobre wampos para cruzar las aguas hacia cualquier lugar.

El nuevo pueblo en caravana que nace de estos ensamblajes es el que denomina a sus miembros “los leves”, esos mismos que no quieren aplastar aquello que van pisando. Esos mismos que conjugan el tiempo social con el tiempo geológico. La armonía se valida en las decisiones consensuadas sobre los quehaceres del día a día hasta llegar al “oro vegetal de las islas” (171), resguardados por el agua que todo lo puede para preservar la vida del planeta:

Ahora, el sonido del agua, la resaca de la marea con nuestra música y nos cuidan: están vivos nuestros ríos y los arroyos son animales, sólo matamos lo que comemos y que nuestros buenos toros criollos y nuestras buenas vacas son nuestras industria, una industria que apenas necesita de ellos que vayan y vengán como quieran en las islas y que coman y que caguen... (172).

La nación que refundan, de manera colectiva, evade el centro del país como norte económico, político y cultural porque es otro norte (el noreste), el que alojará la pampa litoralizada. Allí las mujeres tienen el mismo estatuto que los varones y quedan anticuadas las discusiones por la igualdad entre los géneros según esquemas binarios (el voto, la patria potestad sobre los hijos y las hijas, el cupo laboral, entre otras): “Yo misma puedo ser mujer y puedo ser varón” (181) afirma quien supo ser perrito, supo travestirse, supo hablar con las estrellas durante la migración humana, cósmica, animal y vegetal.

En *Crítica y ficción*, Ricardo Piglia establece que Jorge Luis Borges clausura el género de la gauchesca con el cuento “El fin”, donde se construye una ambientación, siete años posterior, al tiempo en que ocurre la ficción de José Hernández. Se trata de una pulpería de alguna parte de la llanura administrada por un tal Recabarren, un inmigrante que hace las veces de testigo presencial del cierre ficcional de la gauchesca, mediante la operación textual que completa la historia de vida y sobre todo de muerte del personaje central del poema nacional. Muerto Fierro, muerta la gauchesca. Quien ve ese final es el pulpero:

Recabarren vio el fin. Una embestida y el negreo reculó, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa (Borges, 1974: 521).

Este final se ve acentuado en la construcción de imágenes y en la selección lexical: “Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás”. La figura de no volver la mirada hacia atrás, entonces, comprende la escena del duelo, la muerte de Fierro, y el fin de toda una tradición literaria que pone en duda las posibilidades de la ficción.

Ahora bien, muchos años después, la escritora argentina Sara Gallardo cierra su última novela rural, la célebre *Los galgos, los galgos* (1968), con una imagen similar pero para dar fin a otra tradición —el ruralismo, el campo estancia, de patrones y peones, heredado del siglo XIX— que también funcionó como archivo de la patria, como usina de cuentos nacionalistas y mitos virilizados. Cuando Julián, el protagonista, llega de París afectado por el mal del *spleen*, se refugia en el campo. En esa instancia, se abandona en la novela la primera persona y se da lugar a una tercera persona que puede pensarse tanto correferencial a la autora como metaliteraria. Allí, desde esa posición de máxima o doctrina, se establece un nuevo fin, el del ruralismo en los albores de los años 70:

Un hombre a pie por la llanura tiene algo de escandaloso. Algo de paria, algo de asesino que huye, algo de ridículo, algo de despreciable, algo de sospechoso (...) Uno que va a pie por la llanura puede caer muerto y ser comido por los caranchos sin que el hombre de campo se asombre (...) Adiós cisnes, y garzas, y flamencos. Joyas del mundo, adiós (Gallardo, 2016: 458-459).

Como escribí antes en varias ocasiones, la puesta en crisis del varón omnipotente y de la llanura, dos motivos centrales de la tradición rural argentina de carácter viril, hace de esa novela de Gallardo una puerta que abre a toda una zona de contagios en ciertas zonas de la literatura argentina actual interesada en visitar los andamiajes de esa tradición. El dar la espalda a la llanura pampeana de Gallardo se reescribe con la necesidad de mirar hacia el noreste por la que aboga Cabezón Cámara. Y las dos dejan de mirar ese centro ficcional.

La producción literaria de Cabezón Cámara ya viene revitalizando ese espacio y esa tradición, pues antes lo había probado en *Beya. Le viste la cara a*

Dios (2013), en una apropiación retórica y métrica del *Martín Fierro* para narrar las peripecias de una mujer secuestrada por una red de trata. A su vez, ahí mismo también se reescribe la figura de la cautiva mediante un procesamiento de imágenes y tradiciones diversas que cruzan el matadero que mata vacas con una Kill Bill que se venga de sus secuestradores, la iconografía religiosa con la pintura renacentista y el cosmos de un puterío rural.

Por su parte, *Las aventuras de la China Iron* deja abierto todo un nuevo imaginario disponible donde son otros los saberes, otros los modos de estar en el mundo y donde predomina una relocalización que hace centro momentáneo en la antigua periferia. El Litoral también puede ser la pampa y el amor se dice también de muchas maneras. La estampa horizontal de una pampa heredada y virilizada gira hacia una pampa en constante movimiento que aloja identidades migrantes. El punto de referencia ya no ancla en el horizonte que funde cielo con mar; ahora la pampa pierde los contornos, borrona su definición, se parece a la forma de las nubes, es un fundido en blanco.

La literatura del siglo XXI que reescribe las pampas introduce, como se dijo, un cambio de signo que se transforma, sin dudas, en acción política. En ese marco mayor, la novela de Gabriela Cabezón Cámara moviliza archivos, transgrede los imaginarios consolidados e instala todo un cúmulo de significados, que hacen de la ficción un foco sustancial de resistencia artística ante narrativas estéticas y geopolítico-sexuales institucionalizadas.

Bibliografía

- ARNÉS, LAURA. “Contar el cuento: sexualidades fuera de término”. *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: Eduvim, 2020.
- BORGES, JORGE LUIS. “El fin”. *Ficciones* (1944). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- CABEZÓN CÁMARA, GABRIELA E IÑAKI ECHEVERRÍA. *Beya. Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- CABEZÓN CÁMARA, GABRIELA. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House, 2017.

- DE LEONE, LUCÍA, "La pampa errante. Un trayecto de desobediencias". *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María: Eduvim, 2020. 187-216.
- . "Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas". *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, núm. 40, Bogotá, julio-diciembre 2016.
- GALLARDO, SARA. *Los galgos, los galgos*. Buenos Aires, Sudamericana: 2016.
- HEFFES, GISELLA. *Políticas de la destrucción/ Poéticas de la preservación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.
- MOLLOY, SYLVIA. "Intervenciones patrias. Contratos afectivos". Ponencia presentada en el XXIX Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), Toronto, Canadá, octubre de 2010, mimeo.
- PIGLIA, RICARDO, "Sobre Borges". *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Planeta/ Seix Barral: 2000.
- PRATT, MARY LOUISE. *Imaginarios planetarios*. Aluvion, 2018.