

Desplazamientos del espacio rural y transformaciones corporales en Las aventuras de China Iron de Gabriela Cabezón Cámara

Lucia Caminada Rossetti

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE, ARGENTINA

Valeria Noguera

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE, ARGENTINA

ABSTRACT

This essay examines *The Adventures of China Iron* (2017) by Gabriela Cabezón Cámara, focusing on the construction of identities at the margins of the clandestine—shaped by affective nomadism and errant trajectories. In the novel, the turn toward rural space, traditionally portrayed in Argentine foundational literature as a site of barbarism, violence, and abandonment, serves instead as a setting for community formation and the emergence of dissident bodies. Both the landscape and its inhabitants are transformed through a nomadism of animal, feminine, and minoritarian becomings, as the rural territory is reimagined as a space of refuge.

Keywords: Argentine literature, Gabriela Cabezón Cámara, Nomadism, Rural space, Community.

El ensayo analiza *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, con el fin de resaltar las identidades construidas en las fronteras de lo clandestino, de los devenires marcados por nomadismos afectivos y errancias. El desplazamiento hacia el espacio rural, pensado históricamente en la literatura fundacional argentina como el lugar de la barbarie, la violencia y el abandono, en la novela funciona como una espacialidad para el desarrollo comunitario y para el desenvolvimiento de corporalidades disidentes. El espacio y los sujetos que lo habitan mutan a partir de un nomadismo con devenires animal, mujer y minoría a través del territorio rural que se presenta como lugar de amparo.

Palabras clave: Literatura argentina, Gabriela Cabezón Cámara, Nomadismo, Espacio rural, Comunidad.

Introducción

En el 2017 Gabriela Cabezón Cámara publica *Las aventuras de la China Iron*, novela en la cual la protagonista es la mujer de Martín Fierro, personaje principal del poema de José Hernández y estereotipo literario del gaucho por excelencia. La escritora rescata a esta “china” y le da identidad, insertándola, en una primera instancia, en el espacio desértico, lugar donde se embarca junto a una inglesa, un perro y un gaucho en un viaje iniciático en el cual ocurrirán una serie de mutaciones tanto del espacio como de los personajes.

A raíz de esto, proponemos que, en *Las aventuras de la China Iron*, el desplazamiento hacia el espacio rural –pensado históricamente como el lugar de la barbarie, el retraso, la violencia y el abandono– opera de modo transformador, trazándose como una espacialidad segura y necesaria para el desenvolvimiento de corporalidades disidentes que se reúnen en torno a una comunidad por venir y en construcción permanente. El espacio es misceláneo, lo podemos incluso notar desde la estructuración de las partes de la novela en donde, a medida que avanza el viaje, la fluidez y la migración van desde el imaginario árido del desierto pampeano hasta la humedad de la ribera.

La migración que se emprende y va sucediendo a lo largo de la obra, tiene varias características homologables a la transformación que sucede en un contexto nómada: no se trata solo de viajar “como experiencia” sino de devenir, de mutar, de impregnarse de todo lo que está sucediendo, estructurando así al sujeto: “tenía conciencia plena de que todo viaje tiene un final: tal vez eso en la experiencia del tiempo como finito, radiquen el fulgor y el relieve de cada momento que se vive, sabiendo que se ha de volver a casa, en una tierra que no es la propia” (Cabezón Cámara 2017, 53).

La ubicación en una tierra extranjera, que se torna propia, atraviesa todos los rituales de paso de la obra. Cada momento va llevando a un paisaje, a una situación diversa, a nuevos encuentros y, de este modo, la comunidad se va construyendo:

Yo miraba con voracidad, coleccionaba imágenes, intentaba estar atenta a cada cosa, sentía detalladamente; todo mi cuerpo, toda mi piel estaba despierta como si estuviera hecha de animales al acecho, de felinos, de pumas como los que temíamos encontrar en el desierto, estaba despierta como si supiera que la vida tiene un límite, como si se lo viera. Y de algún modo era así: no pensaba mucho en la muerte entonces, pese a que estábamos surcando una tierra. (Cabezón Cámara 2017, 53)

En la novela se produce un viaje iniciático en el cual acontecen una serie de mutaciones y transformaciones que aúnan cuerpos y espacios. Lo animal-humano

se encuentra en este avance hacia el margen, donde habitan las minorías aunadas por la mezcla. En tal sentido, los espacios de la infancia y lo rural se intercalan en el cuerpo de la China, que nació huérfana, parida por los yuyos, y quien se une a Liz, Rosa y Estreya, formando una comunidad humano-animal, cuyo sello distintivo está marcado por la lógica del cuidado. Se trata de una comunidad que encuentra la unión en la mezcla y la heterogeneidad. Sin tener características en común, una inglesa, una china, un gaucho y un perro se desplazan desde un espacio rural signado por su paisaje desértico hacia una pampa húmeda en la cual se hará presente una comunión posible con otros.

El desierto y los desplazamientos

Para la formación de su Estado-Nación, la literatura argentina del XIX imaginó el desierto y lo inventó como espacio literario privilegiado para construir una poética nacional original. Esta representación poética del espacio, junto con aquella del gaucho como personaje prototipo del ser nacional, fueron las creaciones literarias, por excelencia, que impregnaron la literatura decimonónica y persistieron en la imaginación a lo largo del tiempo¹. El personaje del indio² también ocupa un lugar importante en esta tradición e imaginario dado que encarna lo salvaje y bárbaro que se opone al modelo del progreso. Pensado dentro de esta lógica, el desierto opera como espacio simbólico vinculado con el vacío, la llanura y la nada misma o “espacio O”, tal como propone Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (2010).

La pampa, para esta tradición literaria, es ese lugar otro que se excluye en la construcción del Estado del siglo XIX pero que, al mismo tiempo, subsiste emplazado a la geografía del país. En el vacío de este desierto, el imaginario del lugar solitario, los personajes que lo transitan o la cruzan -como el gaucho montado en su caballo, los indios, las cautivas, las carretas- quedan al margen del proyecto fundacional de un Estado que, para ese entonces, apuntaba hacia un paradigma biopolítico homogéneo, blanco y heteronormativo. En este sentido, el desierto y lo rural, en general, se asociaban más bien con la barbarie que se oponía

¹ Se refieren aquí solo a los discursos que forman genealogías o tradiciones literarias dado que para aludir a otras tradiciones de lectura no solo de carácter ficciones, se requiere otro estudio. Es decir, más allá de que el texto de Cabezón Cámara esté fuertemente impregnado de lecturas de textos del siglo XIX y de la literatura gauchesca, además habría que tener en cuenta las operaciones discursivas de comienzos del siglo XX por las que, frente a la inmigración y en un contexto de cierta reacción xenófoba, se hace del sujeto social gaucho el arquetipo de la argentinidad y del Martín Fierro, el texto fundador de la nacionalidad argentina.

² Se utiliza la palabra indio que es dado que se usa literalmente en el texto de Cabezón Cámara y asimismo, es el término empleado por los letrados y políticos del siglo XIX en diversos discursos.

a la idea de ciudad, ejemplo del progreso y el desarrollo, cualidades hacia las cuales apuntaba la cultura letrada.

Al retomar los orígenes que fundan la poética nacional, alrededor de la espacialidad del desierto como rasgo característico, la escritura del vacío pasa a ser la gran programática del lugar propio para la Nación. En este sentido, el desierto se forma de imágenes en torno al horizonte, a la llanura, al vacío y al despojamiento: “Tampoco sabía yo qué era un desierto, aunque me daba cuenta de que tanto vacío no podía ser naturaleza en esa pampa; no sabía que un desierto era justamente eso, un territorio sin población, sin árboles, sin pájaros, casi sin vida” (Cabezón Cámara 2017, 35).

En las ideas de Juan Domingo Sarmiento el desierto se constituye como el mal que aqueja a la República en el cual rige la soledad, el despoblado “sin habitación humana”. Es el lugar en donde “al sur y al norte acéchanla los salvajes, que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos y sobre las indefensas poblaciones” (Sarmiento 2009, 57-58). La polarización sarmientina entre civilización o barbarie que funciona en este contexto – y que permanece en muchas operaciones simbólicas – funciona como una línea atraviesa los cuerpos que habitan los espacios del desierto y de la ciudad, tornándose estos descartables o fundamentales, según la lógica desde la cual se los vea.

La literatura de Gabriela Cabezón Cámara retoma la tradición fundacional de la literatura gauchesca proponiendo, esta vez, una lectura en la que el espacio del desierto como un vacío que, si bien está invadido por el polvo, funciona como una zona de tránsito³: “Hambre no teníamos, pero todo era gris y polvoroso, tan turbio era todo [...]” (Cabezón Cámara 2017, 11). Esta mirada propone que, atravesando el desierto, la idea final de mezcla y asentamiento se aleja de lo hostil y se acerca, más bien, a un lugar seguro para el desarrollo comunitario, ideal para el amor y la liberación sexual. Además, se piensa el espacio como parte de la constitución de los sujetos, como zona de transformaciones de los mismos y como un sitio de afectos colectivos⁴.

El territorio desértico opera como un lugar que “tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real, múltiples espacios, múltiples emplazamientos

³ “Desde el S.XIX hasta el S.XXI la pampa puede entenderse “espacio abierto” en obras y autores de los siglos XIX, XX y XXI. La conversión del “desierto” (como se denomina habitualmente a la llanura) en lugares se produce cuando se crea un “centro” o punto de convergencia, es decir, cuando al espacio se lo “humaniza”. Esta “producción del espacio” adopta varias formas: puede tratarse de un proceso transitorio, por medio de los rodeos, las caravanas de carretas o los fogones, o permanente, con el trazado de rastrilladas, huellas y caminos o con las sepulturas en medio de la llanura” (Biglieri 2017, 131)

⁴ En este sentido, la novela funciona como una apuesta por la remitificación de las pampas que incluye el deseo sexual y la trasgresión entre los cuerpos (De Leone 2022).

que son en sí mismos incompatibles” (Foucault 1984, 3). Como territorio literario absorbe toda la narración: abarca el pasado y el futuro de la protagonista. Allí suceden tanto el viaje como las transformaciones en conjunto con los demás sujetos; allí también, en su profundidad, la mutación hacia una tierra acogedora de una comunidad utópica a quienes se unirán y con quienes compartirán una atmósfera idílica que se representa como un espacio donde “no había centro, ya lo dije, ni una ruka más grande que la otra” (Cabezón Cámara 2017, 155).

En el transcurso de la narración, operan también los discursos en torno a la mirada de la pampa desde distintas perspectivas, herederas del enfrentamiento entre civilización y barbarie. El estanciero Hernández, quien dirige la estancia que visitan en el capítulo “El fortín”, describe las tierras periféricas desde valores negativos para un funcionamiento “correcto” de una sociedad, el paisaje desértico como lugar de carencia: “no peoples, no ways, no other farmers, no culture” (2017, 103). Por otro lado, atribuye estas características a sujetos marginalizados: “Son de tierra, milady, iguales a la tierra se hacen de lo mismo que comen y no salen nunca del barro del principio y del final” (Cabezón Cámara 2017, 103). Sin embargo, el Fortín también se construye como el tropo de deconstrucción del proyecto-viril-hetenormativo de Nación y “funciona como el contrapunto negativo de esa primera consolidación de una pequeña comunidad interespecies” (Fleisner 2020, 9).

En la misma línea de interpretaciones que dan forma al espacio, está la mirada de Elizabeth hacia el principio de la novela, que ve en el desierto una señal de amenaza para las subjetividades hegemónicas. Liz vive “con el temor de ser tragada por esa tierra salvaje. Tenía miedo de que nos devorara a todos, de que termináramos siendo parte de ella como Jonás fue parte de la ballena” (Cabezón Cámara 2017, 19). Frente a la amenaza del polvo, el personaje elige el espacio cerrado de la carreta que posee límites palpables y que le permite resguardarse de un paisaje devorador.

Pero, en esta dualidad simbólica con la cual el texto representa este desierto, el mismo espacio, desde la mirada de la China, será el “mundo hecho para que viaje el sonido en todas direcciones”; un lugar de infinitud y la posibilidad de libertad que se iguala a la de las aves:

El desierto parecía ser un marco, una planicie amarronada, igual para donde se mirara, un plano en el que se apoyaba como si no hubiera más en el mundo. Podría decir que estar ahí, en el pescante de la carreta o montando mi caballo, era vivir una vida parecida a la de las aves, algo así como volar: todo el cuerpo metido en el aire. (Cabezón Cámara 2017, 50)

La pampa se dibuja como el lugar que contrasta con su pasado, encarnado en el baúl de madera de la niñez al cual acude en búsqueda de un resguardo frente a la

violencia que por la que está atravesada. Es el espacio cerrado del cajón, la figuración de un tiempo anterior y en soledad que se opone a la peregrinación comunitaria hacia nuevas tierras que prometen un futuro de cobijo.

Comunidad humano-animal

Desde el inicio de *Las aventuras de la China Iron* nos encontramos con una mirada vincular del mundo. La China como protagonista no realiza de forma solitaria el viaje por la pampa desértica devenida en húmeda. Su desenvolvimiento en el transcurso del texto se da siempre en conjunto con un otro, independientemente de cuál sea la naturaleza de este último.

Esta construcción de la historia, que gira en torno a diferentes uniones, retoma y renueva, de algún modo, las miradas en torno a la idea de comunidad. Discusiones que surgen a partir de la experiencia europea del exterminio por parte de los nazis realizado en nombre de la comunidad pensada como el ser común a una sangre, una filiación, una sustancia, una esencia, un origen. Estas surgieron desde puntos de vista como el antropológico, ético, filosófico y político, en las décadas de los '80 y los '90.

La manera en la que se proponen estas uniones en la novela establece un diálogo con algunas de estas ideas. Por un lado, con la de Jean-Luc Nancy (1999), en la que la comunidad⁵ se forma a partir del estar-en-común con otros. Una idea de comunidad planteada desde el estar, que si bien hace hincapié en la existencia no desplaza a la esencia que, al mismo tiempo, se pluraliza a partir de la existencia. Es decir, estamos en común y somos en común. Este "en" no implica una exterioridad del ser que está en otro, ni en lugar de otro, pero tampoco significa estar al lado o yuxtapuesto, sino más bien sigue una lógica de lo que no pertenece ni adentro ni afuera, un espacio liminal: lo que está entre dos y muchos y que pertenece a todos y a nadie, sin tampoco pertenecerse (Nancy 1999, 104).

Por otra parte, Giorgio Agamben (1996) piensa en la esencia de una comunidad que viene como la de los "cuales sean": "el ser que viene es el cual sea" (1996, 9). Este ser no está relacionado con la pérdida de la singularidad; sino más bien, refuerza el sostenimiento de esta pero despojada de los universales. Esto es, de las representaciones imaginarias que construyen las propiedades de clase o esencia (color, nacionalidad, religión). De este modo, se generan nuevas y

⁵ Queda este resto de comunidad (suponiendo que haya habido otra cosa antes o en algún otro lugar): que somos en común en o ante el desligamiento del sentido común. Al menos, estamos los unos con los otros, o estamos juntos. Esto aparece como una evidencia de hecho, a la cual no podemos conferir ningún estatuto de derecho (no podemos remitirla a ninguna esencia de co-humanidad), pero que persiste y que resiste, de hecho, en una suerte de insignificancia material. ¿Podemos intentar, en el límite, descifrar esta insignificancia? Somos en común, estamos los unos con los otros (1999, 104).

auténticas formas de existir. Es a través de estas singularidades que se hace posible el vínculo con el otro en búsqueda de una comunidad que, para Agamben, está en el salirse del control y la organización social de Estado:

que las singularidades hagan comunidad sin reivindicar una identidad, que los hombres se co-pertenezcan sin una condición representable de pertenencia (ni siquiera en la forma de un simple presupuesto), eso es lo que el Estado no puede tolerar en ningún caso (1996, 55).

Teniendo en cuenta estas propuestas de comunidades que plantean la existencia desde el estar-en común y en las que ingresan distintas formas de ser que se corren de categorías universales, pensamos en una comunidad en particular que se pone de manifiesto desde el principio y durante el desarrollo de la novela. Hablamos de la relación establecida entre el humano y el animal, que se hace material desde un lugar en el que no se dibujan diferencias de tono jerárquico, sino desde el cual se instituyen vínculos en el que predomina la intimidad, el afecto, el compañerismo y la unión con el otro. Un espacio posible en el que el animal ingresa y co-habita con el humano, generando una comunidad verdadera en donde surgen otras formas de existir en conjunción con la presencia de lo animal: “me desnudaba y gritaba de alegría chapoteando en el barro con Estreya” (Cabezón Cámara 2017, 14).

Esta comunidad surge a partir de la díada compuesta por la China Iron y Estreya, el perro que actúa como co-protagonista a medida que avanza la narración. Para la China, Estreya constituye un ejemplo de superación ante la realidad que la rodea. Esto se traduce en el sujeto viendo en el desenvolvimiento del animal la potencia de una energía que pretender ser succionada por lo humano (Garramuño 2011, 2). Estreya “irradia alegría” aun habitando en el desierto polvoroso y conviviendo con la pobreza de su dueña: “Al cachorro todavía no, irradiaba alegría, una luz no alcanzada por la triste opacidad de una pobreza” (Cabezón Cámara 2017, 11). La forma de ser y estar en el mundo propia del animal es lo que genera en la protagonista el deseo de iniciar un viaje hacia el autodescubrimiento: “Lo vi al perro y desde entonces no hice más que buscar ese brillo para mí” (2017, 12).

La aparición del animal desde el primer capítulo y el acompañamiento en el peregrinaje de la protagonista se hace esencial para el desarrollo de la narración, en la cual ambos viven las mismas experiencias. La existencia de la China se establece a partir del estar-en-común, en principio, con quienes pertenecen a la categoría de lo humano, pero su realidad vira a partir del encuentro con este animal con el cual, en ocasiones, intercambian sus identidades:

y a veces nos mirábamos mi perrito y yo y en él había esa confianza de los animales, encontraba Estreya en mí una certeza, un hogar, algo que le confirmaba que lo suyo no sería la intemperie. Así la miré yo a Liz, como un cachorro, con la certeza loca de que si me devolvía afirmativa la mirada ya no habría nada que temer. (Cabezón Cámara 2017, 17)

Este hecho permite hacer foco en la constitución de una comunidad inicial en la que los sujetos que la componen no necesitan pertenecer exclusivamente a una categoría común. Por lo tanto, en esta convivencia entre humano y animal no es necesaria la semejanza ni la pertenencia, basta con “la compartida exposición a las fuerzas de la vida” (Garramuño 2011, 3). Asimismo, que la primera comunidad que aparece esté basada en la convivencia con un animal doméstico y pequeño – que habita el desierto hostil– y no con un ganado salvaje, caballos cimarrones u otros animales de naturaleza silvestre, genera un cuestionamiento hacia la visibilización del territorio como un espacio viril y bárbaro. Al mismo tiempo, plantea la posibilidad de una comunidad junto a animales que, aunque pequeños y dóciles, resisten y trascienden frente a un contexto de amenaza para ellos.

El final de la novela, Cabezón Cámara instala un espacio fluvial en donde la pequeña comunidad humano-animal que fue posible desde el principio traza un viraje hacia nuevas configuraciones. Sigue existiendo el vínculo afectivo entre el animal doméstico y la protagonista, pero se incorporan la convivencia con animales salvajes, con el lado animal de lo humano o con la figuración de lo humano como animal, haciendo resurgir lo liminal que implica ese “estar en común” con los otros: “nuestra piel pintada de los animales que también somos” (Cabezón Cámara 2017, 184). De esta manera, se visualiza la idea de una nación venidera que se aleja de la pretensión de lo común como forma de identificación y pertenencia a una comunidad homogénea, sino que más bien que se asienta en la pluralidad vincular. Una comunidad que se cimenta a partir del entramado cultural en el que ingresan las subjetividades excluidas en la construcción del Estado moderno, pero también en el vínculo con el mundo animal co-habitando y existiendo en su estar-en común con la naturaleza selvática que los rodea: “somos primero del viento; del río nos fuimos haciendo ese verano de fiesta” (Cabezón Cámara 2017, 170).

Los cimientos en el río

“Los cimientos en el polvo” lleva por nombre el tercer capítulo. Tener los cimientos en el polvo significa tener que perder la guerra contra esa atmósfera en la que fueron depositadas las subjetividades que no entran dentro de los límites heteronormativos. Ese polvo inicial, que amenaza a los sujetos normativos y que comienza a hacer “rechinar los dientes” de la China, es el precio a pagar para lograr

la felicidad. Sin embargo, la tierra seca, que acecha pero que también sirve de refugio, transmuta y se vuelve, tal como lo indica Alejandra Laera (2022), “húmeda, susurrada, afectiva, creativa, sensible” (18). Un espacio fértil para un proyecto de nación que se consolida en el río y en la que caben nuevas formas de existir en comunidad.

La propuesta del final de la novela constituye una nueva imaginación literaria territorial, no heredada y tampoco reinventada: un paraíso final húmedo, que se contrapone a la de una pampa desértica (Laera 2022, 14). Allí se hace posible una comunidad que se asienta en el río y encuentra un lugar de refugio en él. Un espacio donde los límites categorizantes de los sujetos se difuminan y se desplazan, corriéndose de lugares estables. La impredecibilidad de la corriente y su vínculo estrecho con esta naturaleza propicia la fluctuación de los integrantes que conviven sin distinciones genéricas:

Entre ellos, uno que se movía delicadamente, haciendo bailar sus trenzas largas y una túnica de plumas tan rosas como las mías y con un lazo en la cintura, ya dije que entre los indios ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo (Cabezón Cámara 2017, 157).

La representación del río en la literatura del siglo XIX se asoció a “la promesa de un futuro mejor asociada a la actividad de las regiones fluviales” (Pérez Gras 2020, 242). Vinculado a la idea de progreso y utilizado históricamente como límite, frontera, cruce, transporte, el río aquí se configura como un cimiento posible, lugar donde habitar, espacio para una nueva nación. La pampa fluvial como nueva territorialidad también adquiere corporalidad y en ese devenir inaugura una nueva conexión con el humano: “Hay que vernos, sí, a los Iñchiñ, a los Ñande migrando silenciosamente, remando con amor porque solo con amor metemos nuestros remos en el cuerpo del Paraná para empujarnos” (Cabezón Cámara 2017, 184).

Fluir con el movimiento de los ríos solo es posible a través de otras formas de vincularse con la naturaleza que difieren de la explotación y la dominación por parte de una sociedad que posee fines capitalistas. En esta relación del hombre con lo natural los sujetos funcionan como engranajes de una cadena productiva. En la tierra adentro propuesta por Cabezón Cámara, los integrantes trabajan a partir de decisiones comunitarias, priorizando el cuidado de su entorno: “Nadie trabaja a diario en las Y pa’ û: nos turnamos, trabajamos un mes de tres. Ese mes, cuidamos que nuestras vacas no se hundan en el tuju y si se hunden nos ayudamos todos” (2017, 178).

Frente a la mirada excluyente de los indígenas en la tradición literaria argentina, traducida en el arquetipo de lo salvaje que hay que exterminar, aparece en este nuevo espacio la reivindicación de esta figura. En “la planicie entre sierras altas, a la vera de una laguna celeste” (150) se desenvuelven estos seres que

permanecen desnudos la mayor parte del tiempo y que generan la admiración en la mirada de la China al observar su belleza. Son ellos quienes inauguran las formas con las que luego se va a identificar el resto de los participantes de la comunidad: “y no parecían elegir los adornos según el sexo, como hacíamos nosotros” (150).

En los últimos fragmentos de la novela se traza entonces un nuevo territorio desde el río que, históricamente, estuvo signado por la idea de progreso. Así permaneció, durante más de un siglo, en el imaginario literario en donde se consagró como un topos recurrente de la literatura decimonónica. Sin embargo, en esta ficción aparece desplazado de su funcionalidad, figurándose como cimiento de la convivencia de corporalidades que convierten en estandarte el desplazamiento y la mutabilidad para la construcción de un país nómada.

País vegetal: mutaciones hacia lo nuevo

Hemos visto el desierto como lugar inanimado en la primera parte del viaje que aparece claramente en el peregrinaje cuando se pasan los miles de cadáveres sepultados que el polvo levanta. También, la carreta que funciona como hogar andante les protege de esa nada que atraviesan. En este desplazamiento, el polvo es el elemento que invade el ambiente: “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” (Cabezón Cámara 2017, 19). En un principio, lo inanimado se asocia a esta planicie triste y carente. Al respecto, Fermín Rodríguez (2010) explica que el desierto es “el nombre para una ausencia de política, una operación discursiva con el poder de atrapar la imaginación al evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir” (2010, 17).

La negatividad caracteriza la teoría espacial vinculada al desierto por sus rasgos vinculantes con el vacío, la carencia y lo infértil. Por otra parte, Rosi Braidotti (2005) asevera que muchas teorías feministas que tienen que ver con el devenir y con las teorías nómadas también están impregnadas de negatividad. Por eso, la filósofa propone encarar las transformaciones, desplazamientos y luchas de forma positiva, es decir, empática, comunitaria, solidaria y festivamente. Traspolando esta perspectiva hacia la obra, observamos que la vida nómada es el paso necesario para el desarrollo de los virajes que se producen en los sujetos. Los integrantes de la comunidad inicial fluctúan, se re-nombran y aceptan nuevas identidades sin que estas nuevas realidades signifiquen un quiebre en ellos: Rosario, deviene en Rosa o Rose, la china Fierro en Josephine Iron Star, en “Jo”, en Joseph Scott, en un good boy o en “un chico rubio”, y Elizabeth en Liz. Asimismo, en el camino surgen posibilidades de relaciones intrínsecas a la comunidad, donde el gaucho acepta el cobijo de las dos mujeres que, por otra parte, se funden en una

relación sexo-afectiva. El nomadismo permite a su vez la llegada a la pampa húmeda, donde la relación diádica y amorosa entre la china y Liz se desplaza hacia una de carácter comunitario cuando Oscar, el marido de Liz besa a la china “me dijo que su familia era mi familia y que la mía era la suya” (Cabezón Cámara 2017, 169).

En esta línea de interpretaciones, Fleisner (2020) nota que el desierto en la obra de Cabezón Cámara no funciona como una ausencia, sino que, justamente, el trabajo del lenguaje y del pensamiento que hay en ella termina resignificando el espacio vacío, colmándolo de seres y materia viva y deconstruyéndolo. Desde nuestra lectura, el desierto es atravesado y descartado como lugar para asentarse por ser justamente un lugar hostil para vivir (los cadáveres hundidos en el polvo, etc.). En cierto modo, hay una ausencia operando en ese vacío y por eso la decisión de ir hacia el agua, al río o, al menos, donde el polvo pueda transformarse en barro. Notamos que cuando atraviesan el desierto y el polvo que cubre los cadáveres, se moja y en ese enchastre deja ver el cementerio de cuerpos. Ese espacio de muerte que transitan es visto y percibido desde la vitalidad que encarna la carreta, migrante y portadora del deseo. La visión convierte al desierto de cadáveres y naturaleza muerta, que testifica el exterminio que aconteció ahí, en un espacio del presente que mira al pasado y lo atraviesa, dejándolo atrás. El paisaje aquí opera como una prueba de la masacre, como una fotografía que evidencia la matanza, la conquista, pero al cual no se busca volver, ya que en esa polvareda no habría posibilidad de un horizonte futuro.

De este modo, concebimos al sujeto como “un proceso hecho de desplazamientos y de negociaciones constantes entre diferentes niveles de poder y de deseo” (Braidotti 2005, 38). Es decir, el sujeto estaría en la posición oscilante que lo coloca entre la tensión de elegir voluntariamente y a su vez dejarse llevar por impulsos inconscientes. Un devenir-mujer nómada entraña una apertura hacia el exterior de los procesos de redefinición de la subjetividad femenina (2005, 108). A su vez, esta requiere ampliar la agenda política feminista tradicional para incluir, tanto la cuestión de los derechos sociales de las mujeres como un mayor abanico de opciones que abarcaría desde las preocupaciones culturales relativas a la escritura y la creatividad hasta cuestiones que, a primera vista, parecen no tener nada que ver específicamente con las mujeres. Al seguir esta línea teórica, el devenir mujer funciona como una suerte de marcador o sensor que alerta de un proceso general de transformación. En este caso, la fiesta, la diversión y el espíritu jocosos y alegres se articulan con niveles de conciencia nómada (Braidotti 2005, 103).

En este sentido, el triste desierto de la imaginación decimonónica se transforma, en esta narrativa, en un espacio al cual migrar y refugiarse, a pesar de las contrariedades que conlleva atravesarlo: “el paisaje se extendía barroso y mostraba sus entrañas, estaban expuestas sus líneas de túneles y cuevas, más

hondas, menos hondas, más rectas, menos rectas, todas cruzadas. Cada paso era un esfuerzo, había que arrancarle las patas a la tierra” (Cabezón Cámara 2017, 63). Del deseo de cambio y transformación, al final del viaje nace un desierto verde y fluvial emergente de una realidad subrepticia y paralela. Este espacio nuevo o diverso que se identifica con el desierto vaciado es el de una suerte de desierto que se engendra tierra adentro, desbordante de vida, rumores, música y gemidos. Es interesante notar, en esta dirección, cómo se mixtura la imagen del desierto con la del río conformando una zona verde, entre lo fluvial y el guadal:

Migramos cuando la niebla, la voraz tatatina del Paraná, se traga todo, cuando los amaneceres son de una ceguera blanca y sólo puede discriminarse una cosa de otra por el sonido, en el caso de que sean cosas que hagan ruido: el grave del agua pegándole a la isla, el rítmico de los golpes de unos remos en el río, el agudo de los chillidos y los trinos de las guayras y los ladridos próximos y remotos de todos los perros de la isla y de las otras islas más o menos cercanas. (Cabezón Cámara 2017, 185)

La idea de desierto designaba, en la literatura argentina, al espacio del vacío, mientras que el verdor signaba la exuberancia del monte o la selva. Era un modo de referirse a lugares pútridos, olvidados y sin pasado (caracterizaba algunas zonas del nordeste argentino, especialmente el área del Gran Chaco).

Como hemos dicho antes, en *Las aventuras...* el desplazamiento de los personajes se da en el desierto salvaje, vacío y violento, característico de la literatura decimonónica. Sin embargo, aquí se va transformando como lugar de acogimiento para el desenvolvimiento de estas corporalidades disidentes que se reúnen en torno a una comunidad heterogénea. Desde esta perspectiva, el río y el desierto se construyen como espacios que se cruzan permanentemente en el viaje, configurándose como lugares compatibles para formar un hogar y amparar la variada comunidad de animales y personas que se involucran en las aventuras de la China.

Para reflexionar en torno a los afectos, Ben Anderson (2009) sugiere leer las atmósferas como la creación a partir de afectos colectivos que contradictoriamente se encuentran a su vez determinados y no (2009, 78). Esto se relaciona con la subjetividad y su constitución en torno a lo humano y lo desechable, es decir, entre materialidades que oponen el objeto y el sujeto. Los afectos colectivos que se desprenden de estos espacios forman parte de las experiencias vividas a lo largo de la formación subjetiva. Por eso, al pensar en el desafecto que caracteriza la condición del sujeto, tanto como su espacio no-habitable donde es transformado en materia residual, proponemos corporalidades que se vinculan con desiertos, prometedoras de cobijo, lo cual nos lleva a repensar este espacio literario en

relación con lo político y lo nacional y la disposición biopolítica de las corporalidades.

El devenir nómada promueve, de esta manera, la empatía y la conexión: “mi casa, el mundo se me hacía paraíso. No recuerdo haber experimentado antes esa inmersión en las vicisitudes de la luz” (Cabezón Cámara 2017, 59). El hecho de viajar y cambiar de rumbo y lugar no genera un sentido de desamparo, sino más bien de refugio. Desde esta lectura, que sigue la propuesta de Braidotti, “los desplazamientos nómades designan un estilo creativo de transformación, una metáfora performativa que permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechadas” (Braidotti 2005, 32).

Tal como se representan las aventuras por estas tierras baldías, divagar y andar sin rumbo promueve orgías, amistades, borracheras y va generando una comunidad: “no hay ningún nosotros si no hay otros” (Cabezón Cámara 2017, 119). Comunidad y hogar se construyen sobre las bases de la itinerancia y por eso “el hogar siempre nos parece pegado a la tierra, aun cuando sea un barco” (2017, 51). La carreta como espacio representa esa dualidad, un lugar cerrado, pero con ruedas que le permite el desplazamiento hacia nuevas experiencias y el nomadismo como forma de vida. Este hogar que se desplaza les asegura cubrirse del polvo que aqueja más a Liz que a la China, que viene de allí, “Mantenerla cerrada, preservar su interior aislado del polvo, lo comprendí enseguida, era lo que más le importaba a mi amiga y fue uno de mis mayores desafíos durante la travesía entera” (2017, 19). Sin embargo, en el transcurso de la novela y sobre ante la mirada de la China, los espacios abiertos raramente se identifican como una amenaza hacia la construcción de un hogar: “algo que le confirmaba que lo suyo no sería la intemperie” (2017, 26). El espacio cerrado se contempla como una casa cuando lo que reside afuera presenta una amenaza para la subsistencia de la protagonista. El sentido de comunidad, que no necesariamente se vincula con el de pertenencia, se presenta en estos desplazamientos de modo afectivo en torno a rituales de afecto y gestos festivos. Es interesante, entonces, notar cómo la periferia y lo alejado en este caso, fomenta tanto la diversidad como el sentido de tribu (entendido el término en su sentido coloquial, es decir, como una suerte de “gran familia”).

Cuando llegamos a la parte del río, el polvo queda atrás para dar lugar a lo fresco, al barro a la naturaleza que acoge a las nómadas con rumor del agua que fluye y todo parece estar vivo y vibrante. Desde el punto de partida representado por la periferia y el margen, se atraviesa tanto el desierto de polvo como el Fortín reseco para dar lugar al paraíso, al lugar de la materia que se transforma en afecto, en fiesta, en comunidad. La virilización del espacio que la identificamos con el desierto árido muta hacia un paisaje acuático, cuyo movimiento parece abrazar las migraciones.

Así, se politiza el espacio: habitado por la mezcla, por la diversidad y los desplazamientos que tienden hacia la construcción de un todo comunitario. Esto significa que esta comunidad se basa en el ayudarse, convivir y distribuir las tareas cotidianas y da cuenta también de las corporalidades distribuidas que van ordenando, en la fugacidad del presente, esas experiencias vitales.

Reflexiones finales

Las aventuras de la China Iron (2017) de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara retoma y transforma la tradición gauchesca reformulando y creando nuevos espacios, personajes, el sentido de lo nacional y del género, entre otros elementos en clave contemporánea que desplazan estereotipos hacia nuevos horizontes de pensamiento. En la tradición literaria argentina el imaginario del desierto aparece virilizado y regula los cuerpos que lo habitan. Ya sea el de cautivas, sujetadas por un “salvaje” dominante, o los gauchos, indios y bárbaros que la pueblan los textos se narraban, en un comienzo, desde la posición de normativizar al ser nacional. En esa normativización, como toda estrategia biopolítica, la heterosexualidad y la homogeneidad persistían en los discursos hegemónicos. Por el contrario, en esta obra notamos que la vida comunitaria es lo que rige, así como las orgías, la diversidad sexual, la mezcla entre animales y humanos, las lenguas, los idiomas, los olores.

El texto está dividido en tres partes (“El desierto”, “El Fortín” y “Tierra adentro”) y en términos de desplazamiento y transformaciones que estos espacios generan podemos ver que el desierto constituye ese primer paso del pasado para ser atravesado, en forma jolgorio, y dejado atrás; el fortín, se figura como lugar de los rituales de pasaje, mientras que, finalmente, la transformación en comunidad se da al final cuando se está tierra adentro. La tierra adentro ampara y contiene en esa interioridad cálida, acogedora, la pluralidad vibrante de la mezcla que abraza las etnias, los cuerpos, las plantas y animales que lo habitan.

La novela se inserta en una serie de ficciones literarias que retoman la literatura decimonónica como base en la construcción de las naciones modernas, visualizan las ficciones y los espacios que estas obras muestran, los personajes que dibujan, las lenguas que predominan, las relaciones entre ellos que se proponen y las invierten. Los espacios explotados en pos del progreso se vuelven lugares seguros para establecer una comunidad desplazada de categorizaciones homogéneas, en donde las relaciones se alejan de los vínculos sexo-afectivos con características heteronormativas entablando otros, en los cuales predomina el afecto y el sexo. Animales y humanos conviven en comunión con la naturaleza, que lejos de ser explotada, es cuidada y protegida.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 1996. *La comunidad que viene*. España: PRE-TEXTOS.
- Anderson, Ben. 2009. "Affective atmospheres", *Emotion, Space and Society* 2: 77- 81.
- Biglieri, Anibal Alejandro. 2017. "Los espacios abiertos de la pampa argentina". 452ºF. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada* 16: 15-42. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/16168>
- Braidotti, Rosi. 2005. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones Akal.
- Cabezón Cámara, Gabriela. 2017. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- De Leone, Lucía (2021. "Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara" *CHUY Revista de estudios literarios latinoamericanos* 10: 64-78.
- De Leone, Lucía. 2020. "La pampa errante. Un trayecto de desobediencias". En *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*, dirigido por Laura A. Arnés, Nora Domínguez y María José Puentes, 187-216. Villa María: Eduvim.
- Fleisner, Paula. 2020. "El desierto era parecido a un paraíso. Aventuras posthumanas en una novela de G. Cabezón Cámara" *Veritas, Porto Alegre* 65(2): 1-13.
- Foucault, Michel. 1984. "De los espacios otros" *Architecture, Mouvement, Continuité* (5).
- Garramuño, Florencia. 2011. "Región compartida. Pliegues de lo animal-humano" *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria; Boletín de Teoría y crítica literaria* (16): 1-14.
- Laera, Alejandra. 2022. *Húmeda, susurrada, afectiva, creativa: otra imaginación territorial para la Argentina contemporánea*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Nancy, Jean-Luc. 1999. *La comunidad inoperante*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Pérez Gras, María Laura. 2020. "Retornos desviados al desierto y al río decimonónicos en Las aventuras de la China Iron" *Badebec* 10; 19; 9: 236-253.
- Rodríguez, Fermín. 2010. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Sarmiento, Domingo. 2009. *Facundo o Civilización y Barbarie*. Villa María: Eduvim.

Lucia Caminada Rossetti

es catedrática de literatura argentina en la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina y Lectora en Italia, Università degli Studi di Perugia. Es directora del proyecto y grupo de Investigación de Ciencia y Técnica «Manifestaciones y narrativas en Argentina: literaturas y culturas». Se repatrió con el Programa Raíces y Conicet en el 2016. Como profesora visitante impartió seminarios y cursos en India, Brasil Italia y España, y realizó estancias de investigación en París, Perugia y Padova. Es autora de *La mirada dislocada* (Prometeo, 2020) y directora de *Literatura impenetrable* (Eudene, 2022), *En la interzona. Ensayos de estudios culturales* (UNAM, 2023) y *Políticas y narrativas del cuerpo 1 y 2* (Eudene, 2022 y Ledizioni, 2024).

Contacto: lucia.caminada@comunidad.unne.edu.ar

Valeria Noguera

es Licenciada en Letras y Profesora de Lengua y Literatura, egresada de la Universidad Nacional del Nordeste. Actualmente se desempeña como becaria de Posgrado por la Secretaría de Ciencia y Técnica en la Maestría en Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Rosario e investiga dentro del Proyecto de Ciencia y Técnica «Manifestaciones y narrativas en Argentina: literaturas y culturas» de la Universidad Nacional del Nordeste.

Contacto: valerianogueralic@gmail.com

Recibido: 21/12/2023

Aceptado: 03/05/2025

Copyright © 2025 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.