

“Las Aventuras de las China Iron: la re-escritura del Martín Fierro en clave QUEER”.

Silvina Carbone y María Damasseno.

Cita:

Silvina Carbone y María Damasseno (2021). *“Las Aventuras de las China Iron: la re-escritura del Martín Fierro en clave QUEER”*. XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-074/87>

“Las Aventuras de las China Iron: la re-escritura del Martín Fierro en clave *QUEER*”

Introducción

Al calor de los cambios sociales, de la emergencia en el espacio público de otros cuerpos, que hace uso de lo que Butler llama su derecho a la aparición, es decir la reivindicación corporeizada de una vida más vivible, que reclaman derechos como el Matrimonio Igualitario, el derecho a la Identidad Autopercebida de las Personas Trans, el emergente movimiento de NI UNA MENOS, los Feminismos se van construyendo nuevos relatos del Martín Fierro. Es aquí donde situamos a *Las Aventuras de la China Irón*, la novela de Gabriela Cabezón Cámara editada por primera vez en 2017 en Argentina. La escritora nacida en 1968 en San Isidro provincia de Buenos Aires, trabaja con temáticas feministas y disidentes, situadas en la ficción. Con su última novela

Las Aventuras de La China Iron, construye un relato en diálogo con el Martín Fierro de José Hernández. En este trabajo analizaremos la novela desde la perspectiva de la Teoría Queer y los desarrollos teóricos de Judith Butler.

En primer lugar, situamos la obra de José Hernández, tanto en su primera edición en 1872 como el proceso de canonización del Martín Fierro y su devenir en el Poema Nacional en las primeras décadas del siglo XX.

Luego, damos cuenta de la cadena de significantes que se tejen con la obra de Hernández, donde a la luz de los nuevos lugares ocupados para los cuerpos disidentes y queer dentro de la escena pública en Argentina es que aparecen relatos en otras claves, como “El Amor” de Martín Kohan en 2011, “El gran Surubí” de Pedro Mairal en 2012, y es aquí que situamos la novela “Las Aventuras de la China Iron” de Gabriela Cabezón Cámara, obra con la que trabajaremos en el análisis de este trabajo de los entrecruzamientos de la Teoría Queer y Las Aventuras de la China Iron, como reescritura del Martín Fierro.

Con su novela Gabriela Cabezón Cámara plagada de “las identidades nómades, no sólo delata el pacto de poder sobre el que se levanta el orden bipolar y biocéntrico de los géneros, sino que lo desordena y somete a la exploración” (Fernández: 2003, pp. 151). En este desorden del orden canónico del Martín Fierro –como Poema Nacional- la autora construye una utopía *queer* donde el deseo tiene el poder de aglutinar voluntades. La China, ya no cómo sinónimo de hembra, sino con mayúsculas nace de nuevo en el punto que había quedado en la obra de Hernández: la nada.

Martín Fierro de Hernández: breve recorrido de relato popular a la canonización

José Hernández era un opositor al grupo que tenía el poder político y cultural en su época. No tenía lugar entre los intelectuales de la Generación del 80. Incluso, fue reconocido por su obra, después de su fallecimiento. Martín Fierro

fue publicado en 1872 y constituyó un éxito de ventas, con más de 11 ediciones entre 1872 y 1878 y más de 45 mil ejemplares vendidos. Pero ese público masivo no incluía a la clase letrada. El libro vendía miles y miles de ejemplares entre los sectores populares, incluso lo conocían quienes no sabían leer y escribir ya que se lo leía en grupo. Así fue que Hernández publicó “La vuelta de Martín Fierro” en 1878 y repitió el éxito de la primera parte.

La historia relatada en el Martín Fierro, apostaba por inventar un pasado y en esa invención se jugaban elementos cruciales para la constitución, o para el intento de constitución, de identidades sociales en clave nacional. Si bien relataba las agitadas relaciones entre Estado, sociedad civil, identidad cultural y legitimidad, fue decisivo a la hora de ubicar el papel del gaucho en la historia nacional y sobre su condición de “arquetipo” de la argentinidad. Este poema Nacional, denunciaba situaciones de explotación y opresión a las que respondía con actos que ponían en duda a la moral de época. Ciertos sectores de la crítica, pusieron el acento en “los riesgos que el libro acarrearía para los asuntos públicos, atendiendo al carácter de denuncia de la situación social que parecía dominar la primera parte del poema: un campesino que se ve empujado, por las injusticias que las autoridades cometieron, al mundo del delito y, finalmente, al desierto. Esa lectura, preocupada por el impulso que el texto pudiera dar a la crítica social o al abandono de las obligaciones entre el público” (Cattaruzza, A. y Eujanian, A: 2002 pp115). Aquella interpretación del poema en clave de denuncia que, sin dudas junto a otras, ensayaron los públicos populares, reapareció en múltiples oportunidades, hasta la segunda mitad del siglo XX, momento en que se da la “canonización” del Martín Fierro y se lo coloca en el lugar del Poema Nacional, la figura del gaucho y su historia individual comienzan a tener una potencia colectiva, donde se lo construye a través de actos performativos en el habitante por excelencia de nuestras tierras, Martín Fierro alcanza el lugar de un pasado remoto pero siempre presente para la construcción de “Identidad Nacional”.

Pasado el Centenario de 1910 y frente al aluvión inmigratorio se recurre a la figura del gaucho y al Martín Fierro como poema que pone en escena un determinado orden de las cosas, con la elite terrateniente en el centro del orden social naturalizado en Argentina. La canonización de la obra de Hernández,

ubica alrededor de 1940, y su apropiación estatal del mito del gaucho, terminan de cimentar la relación entre el gaucho y la tradición Argentina, claves para construir una nacionalidad. Aquí nos detenemos a pensar qué Argentinidad se instituye, que dice este acto performativo, en términos de Butler. Nos habla de una nacionalidad donde las mujeres, las disidencias, los pueblos originarios son lo abyecto, son lo otro de un Uno. Aquello que no se nombra, que se niega, que no tiene palabra.

Las Aventuras de las China Iron: la re-escritura del Martín Fierro en clave QUEER

Para pensar la obra retomamos el texto dónde Butler indaga sobre el término “queer” y su temporalidad. La autora se pregunta cómo es posible que una palabra que implicaba degradación haya dado un giro tal que termine por adquirir una nueva forma de significaciones afirmativas. Partiendo que los seres “queer” eran una necesidad para el mundo heterosexual, que los repudiaba mediante la fuerza performativa del término. Así como los silencios del Martín Fierro, también daban cuentas de lo que no había que hablar: las mujeres, las disidencias, los pueblos originales –que constituían lo abyecto-. Butler nos habla de que el término queer ha sido sometido a una reapropiación, y nos preguntamos: acaso ¿no es también el Martín Fierro reapropiado en la novela Las Aventuras de la Chino Irón? Siguiendo a la autora, retomamos su pregunta sobre cuáles son las condiciones y los límites de esa inversión de significante, retomamos la noción de Nietzsche de “cadena de significantes”, donde se muestran las posibilidades siempre renovadas de significación, pero dónde los usos del término, así como los de Martín Fierro, se resignifican, pero no desde “un punto cero”. En la resignificación no hay nuevo punto de partida, sino que se antreteje esta “cadena de significantes”. Es interesante llevar la reflexión del Martín Fierro y Las Aventuras de la China Irón, como partes de una misma “cadena de significantes” del Poema Nacional.

Nuevamente, como Butler lo plantea en relación al término “queer”, nos preguntamos cómo los abyectos, en este caso del Martín Fierro -la China, las mujeres, las identidades disidentes y los pueblos originarios- llegan a plantear su reivindicación a través y en contra de los discursos que intentaron repudiarlos, pero también, silenciarlos, omitirlos, borrarlos.

Las formas de comenzar a desentrañar estas preguntas es mediante los que Butler llama los actos performativos que “son formas del habla que autorizan: las mayor parte de las expresiones performativas, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante” (BUTLER: 2008, pp. 316). Estos actos performativos son a la vez una red de castigos y autorización. No hay ningún poder que no actúe repitiendo la fase anterior. Cómo sucede con los términos Queer o con el Martín Fierro. Pero esta “cita” de los anteriores, le da a la expresión performativa una fuerza vinculante, pero al mismo tiempo Butler nos plantea, que nunca es igual la repetición. Nos permite pensar en las re-escrituras del Martín Fierro, que portan la fuerza vinculante de la expresión performativa del Poema Nacional, pero son también, una re-escritura en nuevas claves, dónde los abyectos toman la palabra y re-escriben la historia en esta “cadena de significantes”, como lo escribe la autora “un acto contemporáneo emerge en el contexto de una cadena de convenciones vinculantes”. (BUTLER: 2008, pp.317).

En nuestro análisis, tomamos el género como PERFORMATIVO, tal como lo explica Butler “Si los atributos del género no son expresivos sino performativos, entonces estos atributos constituyen efectivamente la identidad que se dice expresan o revelan. La distinción entre expresión y performatividad es absolutamente crucial, porque si los atributos y los actos de género o sea, las diversas maneras en que un cuerpo muestra o produce su significación cultural son performativos, entonces no hay identidad pre-existente que puede ser la vara de medición de un acto o atributo; no hay actos de género que sean verdaderos o falsos, reales o distorsionados, y el postulado de una verdadera identidad de género se revela como una ficción regulativa. Que la realidad de género está creada por performances sociales sostenidas significa que las líneas mismas de un sexo esencial, de una verdadera o constante masculinidad o femeneidad, están también constituidas como parte de una

estrategia por la cual el aspecto performativo del género queda encubierto.”
(Butler: 1998, pp.310)

La Utopía Queer

Las Aventuras de la Chino Irón construyen nuevos entramados, nuevas formas de vivir, de construir vidas “más vivibles”, hay en la novela actos performativos de puesta en escena esta “utopía queer”.

En la novela se narra la escena de un baño en el río, donde aparece un espejo, en el cual se reconoce y a partir de allí se nombra: me vi y parecía una Little lady (...) ese día me hice lady para siempre, aun galopando en pelo como un indio y degollando una vaca a facón puro. La cuestión de los nombres fue resuelta también esa tarde de bautismos. “Yo, Elizabeth” (...) “¿Y nombre vos?” (..) “La china” “That s not a name”. Y tenía razón, así me llamaba a puro grito aquella negra a quien luego mi bestia (Fierro) enviudaría y así me llamaba él cuando solía irse “en brazos del amor a dormir como la gente”. Y también cuando quería la comida o las bombachas o que le cebara un mate o lo que fuera. Yo era la china. Liz me dijo que ahí donde yo vivía toda hembra era una china pero además tenía un nombre. Yo no. (...) “¿Vos querrías llamarte Josefina?” Me gustó: La china Josefina desafina, la china Josefina no cocina, la china Josefina arremolina. La china Josefina estaba bien. (Cabezón Cámara: 2020, pp22).

“La expectativa de autodeterminación que despierta la autodenominación encuentra, paradójicamente, la oposición de historicidad del nombre mismo: la historia de los usos que uno nunca controló, pero que limitan el uso mismo, que hoy es un emblema de autonomía” (Butler: 2008, pp 320). En el momento en que nuestra protagonista se “autonombra” se da el proceso paradójico que señala Butler: ya que por un lado ella conserva su historicidad con el nombre de la china y al mismo tiempo el llamarse Josefina es un emblema de su autonomía. Cuando la China se nombra, cambia; pero permanece. Aquí hay una disputa.

Esta autodenominación es también el cimiento de la identidad de género. “Toda mi vida hasta entonces había sido algo parecido a una ausencia. (...) Estaban cerca. Me metí en la carreta. Me saqué el vestidito, las enaguas y me puse las bombachas y camisas del inglés, me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella, acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza ¿Por qué no iba a poderse? (...) No estaba segura de que fuera ese beso una costumbre inglesa o un pecado internacional (Cabezón Cámara: 2020, pp39).

“Y si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género.” (Butler: 1998,pp.297)

Esto alude a la mirada deconstructivista de la cual nos habla Josefina Fernández, quien toma las identidades como nómades, donde no hay coherencia ni continuidad entre sexo, género, prácticas sexuales y deseo. “Así nos vieron, como una caravana regida por una carreta con sus tres personas, una mujer, un hombre y un alma doble, que cantaban en una lengua extraña (...)”. (Cabezón Cámara: 2020, pp148).

Siguiendo lo planteado por Fernández, desde “una ontología posmoderna del sexo, ese cuerpo sexuado fijo es abandonado. Las identidades de género y sexuales se desplazan de su relación con la naturaleza dando lugar a nuevos sexos, sexualidades y géneros que pueden dislocar los signos del género y la sexualidad de toda significación moderna genital triunfante. Las categorías de género y sexualidad devienen terrenos corporales abiertos a todo tipo de cuerpos y a varias comunidades de significación. El cuerpo mismo es un campo abierto a diversas posibilidades interpretativas (...) El cuerpo está entretejido y es constitutivo del sistema de significación y representación” (Fernandez: 2003, pp. 146). Un ejemplo de esto es el momento de la novela donde Cabezón Cámara relata la *utopía queer*. (...) Me empecé a aindiar

resfalando contra el cuerpo de Kauka sobre las plumas casi rojas de tan rosas , dejándola entrarme con sus manos de arquera, es fuerte y es hermosa y la quiero conmigo y me hizo de su tribuen un tiempo muy corto, casi el mismo que me había llevado ser familia con Liz y estrella y Rosa; allá entre los indios se me agrandó la familia con mis propios hijos, Juan y Martín, con Kauka y sus hijas, Nahuela y Kauka, que también son hijas mías hoy, y con los menos pensados, Fierro y Oscar. Las familias nuestras son grandes, se arman no solo de sangre. Y esta es la mía (...) Entre nosotros, los trabajos se rotan. Empecé a caminar por las rukas buscando la de Fierro y la encontré, estaba tapizado de plumas su interior, mis hijitos y todos los otros hijitos de él, dormían sobre hamacas que parecían olas, pollitos eran los nenes en la ruka de Fierro, que dormía él mismo sobre una especie de nube, un colchón de plumas blancas, vestido con una túnica del mismo color. Me lo quedé mirando quieta como una liebre encandilada, no había imaginado nunca que vería una imagen tan angelical de la bestia (...) ahora era la madre amorosa de un montón de cachorros y me pedía perdón y me contaba su vida y su dolor por la muerte de Cruz y su amor por el guerrero más hermoso (...) (Cabezón Cámara: 2020, pp165, 166).

Reflexiones finales

Tal como afirmamos en el título de este trabajo, la novela Las Aventuras de la China Irón constituye un hito queer de las re-escrituras del Martín Fierro. La obra de Hernández misma puede ser pensada desde el concepto trabajado de cadena de significantes, ya que nació de una forma y se fue transformando y poniendo en acto distintas performances.

Estamos en un tiempo en que las mujeres y las disidencias sexo g nericas toman la calle de muchos lugares del mundo y en particular, de Argentina. Los cuerpos abyectos –de los que nos habla Butler- ejercen su derecho a la aparición a través de actos performativos. En su libro *Cuerpos Aliados* Butler nos habla de que “el pueblo” no es algo establecido de antemano, sino que somos nosotros quienes marcamos sus límites, estos actos de aparición en el espacio público van marcando los nuevos límites de lo qué es “el pueblo”, estas luchas y estos nuevos movimientos ponen en acto nuevos límites. El Martín Fierro que tradicionalmente encarnó una épica de pueblo aliado a los intereses de los sectores de la oligarqu  ganadera hoy está reconfigurado con los anteriores abyectos como protagonistas. Quizá podríamos leer que este Poema Nacional construido por José Hernández hoy encarna los nuevos límites, mucho más inclusivos y las pujas de los nuevos actores que aparecen y luchan por su derecho a una vida más vivible en *Las Aventuras de la China Iron*.

Sin dudas, los desarrollos de Butler y la Teoría Queer nos dan herramientas para leer las nuevas configuraciones sociales y culturales que se ponen en juego en el espacio público y tienen su lugar también en las obras literarias como las de Gabriela Cabezón Cámara.

Bibliografía

-Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. *Debate Feminista*, 18: 296-314.

-Butler, J. (2008). “Identificación fantasmática y asunción del sexo” y “Acerca del término ‘Queer’”. En *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Buenos Aires: Paidós.

-Butler, J. (2017). "Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós. Primera reimposición 2019.

-Cabezón Cámara, G. (2020) "Las aventuras de la China Iron". 12ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House.

- Cattaruzza, A. y Eujanian, A. (2002) Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro Tradiciones en pugna (1870-1940)" en Prismas N° 6, pp. 97-120.

-Fernández, J. (2003). "Los cuerpos del feminismo". En D. Maffía (comp.). Sexualidades. migrantes. Género y transgénero. Buenos Aires: Feminaria.

- García, M. (2018). "Los gauchos que desafiaron la tradición en: "El amor" de Martín Kohan" en Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

- Hernández, J. (1979). "Martín Fierro". Buenos Aires: Centro Editor de América Latina

-Martínez. A. (2011). "Los cuerpos del sistema sexo/género. Aportes teóricos de Judith Butler". Revista psicología (12), 127-144. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5641/pr.5641.pdf

- Martínez, A. (2015). La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: Desde el feminismo radical hasta Judith Butler. Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana, 19, 102- 132. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8635/pr.8635.pdf

- Martínez, A. (2017). "No se nace mujer y jamás se llega a serlo": Dimensiones corporales / figuraciones de género. En letra, 4 (8), 4-33. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8789/pr.8789.pdf

- Stratta, I. (2018). "Las vueltas de Martín Fierro en la literatura del siglo XXI".
XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018