

Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara

Susanna Regazzoni¹

210

Según la práctica literaria del siglo XX de escrituras y reescrituras, de versiones y perversiones de géneros y tradiciones (Borges, Saer, Aira, Soriano, entre otros), resulta evidente la presencia constante del género gauchesco en la narrativa argentina. A partir de su origen hasta llegar al siglo XX con los relatos de Borges y al siglo XXI con los dos textos objetos de este estudio, “El amor” (2011, 2015) de Martín Kohan y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, este género sigue refiriéndose a la producción literaria argentina del siglo XIX, especialmente al poema nacional de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta del gaucho Martín Fierro* (1879), puntos de referencia para escrituras diversas.

Los relatos: “Biografía de Isidoro Tadeo Cruz” (1949) y “El fin” (1953, 1956) anticipan la tradición postmoderna de la reescritura que continúa hasta hoy cuando varios escritores retoman el tema y la modalidad adoptados por Borges. Esta forma, además de reescribir, completa los hilos

¹ Profesora catedrática de Lengua y Literaturas hispanoamericanas, Departamento de estudios lingüísticos y culturales comparados, Archivo de escrituras de escritoras migrantes, Universidad Ca’Foscari, Venezia.

sueltos del poema nacional y sigue siendo un recurso literario de los escritores y escritoras contemporáneos.

Entre ellos pienso a Pablo Katchadjian con *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007), a Oscar Fariña autor de “El guacho Martín Fierro” (2011), a Martín Kohan que escribe el relato “El amor” y a Gabriela Cabezón Cámara con la novela *Las aventuras de la China Iron*.

La cíclica vuelta a la gauchesca junto con los *topoi* del desierto, la frontera, el malón, la cautiva, son una constante en la literatura del país y César Aira como gran maestro en esta elección (GONZÁLEZ, 2018).

En dicho marco, la alternativa narrativa de la gauchesca propuesta por Borges presenta una respuesta por parte de una generación de autoras y autores cuya fuerza literaria reside en la ironía con que se relata el paisaje y la sexualidad, afiliándose a la literatura nacional a través de emblemas consagrados para interpretarlos de otra manera y así darles nueva vida.

1. Martín Kohan

211

A partir de las bases de amistad que sentó Hernández al relatar el encuentro entre Fierro, el gaucho fugitivo y Cruz, un sargento de la partida que lo persigue y que cambia de bando al comprender su profunda identidad con el perseguido y de la vida propia y nombre completo que Borges otorgó a Cruz con “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829–1874)”, Martín Kohan (Buenos Aires, 1967) en su breve relato “El amor”, –el primero de la colección *Cuerpo a tierra*– vuelve a narrar la amistad entre Fierro y Cruz a través de una relación en clave homoerótica. En “El amor” sorprendemos a Martín Fierro y a Cruz huyendo juntos, adentrándose en la llanura pampeana, yendo al encuentro de los indios. Se trata del momento en el que el cierre de la primera parte del Martín Fierro queda en suspenso. Pero Kohan en su texto, no elige el Cruz de José Hernández, sino el Tadeo Isidoro Cruz de Borges. Si Borges decide crearle a Cruz una biografía previa al encuentro con Fierro, lo que hará Kohan será contar lo que sucede inmediatamente después del célebre encuentro entre ellos. Kohan describe a los dos gauchos luego de aquel combate espalda con espalda en el que Cruz

abandona su traje de sargento y relata la primera noche que los hombres pasan juntos y su encuentro sexual.

En esta unión viril y masculina que también tiene que ver con el amor, Cruz se llama Tadeo Cruz y se desprende de los versos del canto XIII del *Martín Fierro*, en los que el gaucho busca convencer a su nuevo amigo de escapar frontera afuera, pintándole una posible vida feliz y libre entre los indios: “Fabricaremos un toldo/ Como lo hacen tantos otros, / Con unos cueros de potro/ Que sea sala y sea cocina” (1963, p.34). A partir de estas líneas que anticipan cierto efecto cómico, “El amor”, escrito con una combinación de prosa y versos octosílabos –“Nada mejor que dormir con la panza bien llenita. Cuando el hambre se me quita, es que puedo discernir” (2011, s.p.)–, reformula el texto de Hernández y amplía el relato de Borges, al presentar a los dos hombres consumando su amor bajo un toldo entre los indios.

212

Fierro tiene que huir de la civilización y este alejamiento provoca una emoción que Hernández relata con los versos –“Y a Fierro dos lagrimones/ le rodaron por la cara”, (1963, p. 34)– con los cuales Kohan empieza su relato: “Con el borde de la mano se despeja el lagrimón, y toda la tristeza se le va tan pronto como esa mojadura. No le queda ni rastro en la mejilla o en el alma” (2011, s.p.)

Fierro y Cruz llegan a un asentamiento indio y son bien recibidos: “Parece un regreso, y no una llegada: hasta tal punto es cordial la recepción, aun en la modestia obligada de los menesterosos” (2011, s.p.). Les ofrecen cobijo y los invitan a comer cuando cae la noche: “Les dan una carpita chica, algo apartada de las fogatas del medio. Pero qué puede afectarles esta leve marginación, cuando lo cierto es que visiblemente los reciben y los aceptan” (2011, s.p.). La ironía en la descripción es evidente y contrasta con la intensidad del lento acercarse a la unión carnal que domina el pensamiento de ambos:

Piensan, evocan, sopesan, dirimen: los dos sobre lo mismo. Sobre el beso que se dieron hace horas en la pampa. Un beso de hombres, según quedó aclarado. Se dieron un beso de hombres. ¿Y de qué otra clase se iban a dar, si al fin de cuentas hombres son? Se besaron en la boca, entreverando las barbas,

ayudando a la apertura de los labios con una mano apoyada en la nuca del otro, una mano que muda decía: vení para acá. (2011, s.p.)

Durante la comida, Cruz sufre un ataque de celos motivados por el acercamiento de una cautiva a Fierro. Abandona el círculo de hombres y vuelve a la carpa. Detrás de él, lo hará Fierro. Los dos se juntan lentamente y empiezan a acariciarse:

–Vos date vuelta, Tadeo, que me voy a acomodar, con tantas ganas de entrar que la hora ya no veo. Bastan esas pocas palabras para decir el deseo de Fierro, pero al sonar han dicho también, en gozosa coincidencia, justo el deseo de Cruz: lo mismo que él estaba esperando. [...] Martín Fierro se sacude sobre Cruz, sacude a Cruz, presiente que nunca estuvo en su vida tan cerca y tan dentro de nadie. [...] Fierro se derrama en Cruz, y Cruz en la llanura pampeana. [...] Le juega con un dedo en los rulos endurecidos de la nuca. Le dice cosas. – Tadeo, lindo Tadeo: qué manera de quererte. [...] Sonríen satisfechos: son felices y lo saben. Han descubierto el amor. (2011, s.p.)

213

La escena erótica explícita pone en acción a dos sujetos activos, a dos varones que se desean en su masculinidad. Pero el autor trabaja, entre tonos, la comicidad. Al respecto, Kohan comentó en una entrevista: “Traté de hacer una combinación [...] para lograr un efecto cómico, y trabajé con ese choque: por un lado son marcadamente masculinos en lo que se asocia a la masculinidad con lo rústico, con la persecución de la ferocidad o del trabajo, y tremendamente feminizados en su condición sentimental” (LOREZÓN, 2015, s.p.).

Kohan, declara, además su fidelidad al texto primero cuando afirma que: “Cuando Fierro evoca a Cruz y lo extraña, cuando evoca la muerte de Cruz y lo llora, ¿qué extraña exactamente y qué llora? Creo que es eso lo que yo escribí. Habría que decirles a los conservadores que lean con cuidado el Martín Fierro, que lo reciten menos y lo lean con cuidado. Lo que pasa es que Martín Fierro, como dijo el propio Borges, es más real que Hernández” (MENDEZ, 2015, s.p.).

“El amor” sugiere, a su vez, que esta célebre relación surge dado el sufrimiento que implica el abandono de las poblaciones “civiles” y el acercamiento a la tribu de los indios. Pero es allí donde finalmente puede

realizarse y expresarse un sentimiento que a pesar de su sencillez, es sorprendente y frenético, que une a un gaucho y a un ex sargento, y que hasta ese momento se había negado. Horacio González comenta el encuentro ampliando las eventuales interpretaciones: “No se trataría, en tanto, de replantear la historia literaria del país *sub specie homosexualis*, sino de explorar y acaso mejorar las posibilidades de un mito” (1990, p. 200).

2. Cabezón Cámara

Gabriela Cabezón Cámara ambienta *Las aventuras de la China Iron* en la llanura argentina y narra una historia cuya protagonista es la mujer sin nombre que Martín Fierro tiene que abandonar cuando por la ley de levas lo sacan de su tierra para llevarlo a servir a la frontera. Ella es la figura más marginal e invisible de esta historia que, después de siglos de anonimato, finalmente adquiere vida propia y relata sus memorias desde los doce años cuando el famoso gaucho la gana en un partido de truco para llevarla a la penosa existencia de la estancia donde nacen sus dos hijos, más tarde abandona el rancho y atraviesa la pampa hasta que llega a una comunidad utópica tierra adentro.

Para encontrar su nueva vida, la China se escapa con una inglesa pelirroja de nombre Elisabeth-Liz; una mujer culta, hermosa que ha venido a buscar su marido aquel “inglés sanjiador” que en el poema de Hernández había huido a la sierra para no ser reclutado. Por su parte, la China deja a sus hijos al cuidado de un matrimonio de ancianos, finalmente adquiere un nombre “—Me llamo China, Josephine Star Iron y Tararira ahora. De entonces conservo sólo, y traducido, el Fierro que ni siquiera era mío [...]. Llamar no me llamaba: nací huérfana, ¿es eso posible?” (CABEZÓN CÁMARA, 2017, p. 12)— y decide cambiar radicalmente de vida². Un gaucho al que llaman Rosa y un perro, Estreya, acompañan a las dos

2 La elección de Josephine como nombre puede ser leída como un certero homenaje a la crítica argentina Josefina Ludmer a quien la apodaban “La China” y quien, a su vez, se dedicó al estudio de la gauchesca. El resultado es su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988).

mujeres. Juntos recorren la pampa en una carreta. Liz aprovecha el viaje para enseñarle no sólo otra lengua, sino también otra visión de mundo, y a medida que avanzan, surge el afecto, la atracción y el amor. Las dos emprenden una travesía por la pampa y el desierto que, para la protagonista, resulta iniciática: aprende inglés, descubre su sexualidad y el goce, se alfabetiza, lee los clásicos de la época y conoce la ceremonia del té y del whisky.

En capítulos breves, organizados en tres secciones (“El desierto”, “El fortín” y “Tierra adentro”) el libro se desprende de “La ida” y propone una relectura del género gauchesco que incluye un encuentro con el mismo José Hernández: en una tópica elección postmoderna de *mise en abyme*, el autor se convierte en personaje y vive en una estancia tomando whisky y recordando a un gaucho llamado Martín Fierro que trabajaba en su hacienda y que le acusaba de haberle robado sus versos. En la primera parte hay además varias referencias a otro tópico de la literatura argentina; la cautiva; en este caso la cautiva de “Historia del guerrero y la cautiva” de Borges. Por algunas rápidas alusiones, sabemos que la protagonista es rubia, de piel blanca y probablemente inglesa puesto que recuerda que: “una bebé rubia no caía así nomás en manos de una negra” (2017, p.14) o en su encuentro con Elisabeth cuando reflexiona que: “por el color nomás, porque había visto poco blanco y albergaba la esperanza que fuera mi pariente, me subía a la carreta [...] con la primera palabra en esa lengua que tal vez había sido mi lengua madre” (p.14).

215

En una carreta inverosímil –que da el tono de la estrategia narrativa– las dos emprenden una *road movie* que implica también un *Bildungsroman* durante el cual la inglesa va educando a la chinita, abriéndole un mundo posible lejos de la estancia y su barbarie. No es solo una “educación a la europea” como cualquier novela decimonónica del buen salvaje, sino una apertura a la dimensión del cuerpo y la sexualidad que atravesará toda la novela. Este aspecto se acompaña con la afirmación del humor como constructor de realidades.

En la segunda parte, titulada “El fortín”, aparece Hernández como personaje encargado de entrenar a los gauchos. El libro le dedica largos parlamentos en los que el personaje explica la problemática del campo argentino y la dualidad de pensamiento entre la “Ida” y la “Vuelta”, perdiéndose la narración por los senderos de análisis más conocidos de la obra: darle la voz al otro y desautorizarla, la explotación del gaucho bajo el modelo agroexportador, etc. Es precisamente en la estancia del hombre, prototipo del macho, donde tiene lugar el primer encuentro sexual entre las dos mujeres.

En la tercera parte se relata el descubrimiento de la comunidad de los indios, entre ellos se encuentra un nuevo Fierro travestido, criando a los hijos. El encuentro entre las dos mujeres y los nativos se describe como un momento de goce de la naturaleza generosa en sus dones: “Habíamos llegado un día de fiesta: la plenitud del verano celebraban y la generosidad de la tierra que prodigaba sus frutos sin pedir más trabajo que extender las manos hacia los árboles o bolear a uno de los muchos bichos que andaban dando vueltas por el suelo o flechar a los peces y los pájaros” (150). En esa exploración de los otros (que no son tan distintos a ellas), la China vuelve a descubrir la intensidad del deseo, “la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora” (p. 151).

216

El final se construye idílico y romántico, las dos mujeres abrazadas con las/los indígenas en el barro, desdibujando las tensiones culturales para resolverlas en la unión con la naturaleza: sin distinción de género, raza o frontera: “hicimos todo lo que ellos y terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor [...] cuando abracé a Kaukalitrán me hundí todavía más en el bosque que había resuelto ser Tierra adentro” (p. 151). La autora elige el encuentro, que no es provocado o forzado por las armas, sino por el “amor”, el único motivo o justificación que cabe asociar a la actitud femenina.

La joven protagonista de la novela disfruta del paisaje como de su libertad y descubre otra historia a lo largo de ese viaje. Por ejemplo, cuando la mujer inglesa ve los cadáveres de los indígenas muertos en el desierto y la

joven reflexiona: “los heroicos esqueletos de los pampas, dijo Liz. Yo no sabía [...] que los indios pudieran ser héroes” (p. 35). El famoso desierto vacío según la mirada de Sarmiento en *Facundo* cambia a través de la mirada de la narradora protagonista y se transforma del mismo modo como se transforma la clásica visión de los indios que azotaban y castigaban a las cautivas.

En esa “Tierra adentro”, la barbarie resulta transfigurada y se describe un mundo libre, sin jerarquías: ni de nacionalidades, ni de etnias, ni de lenguas, ni de clase, para construir una nueva nación. En ese contexto, la China se reencuentra con el que había sido su marido que ya no es el mismo hombre: “parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más” (p.154). Surge un mundo utópico donde las familias no son las de sangre sino las que se van armando y eligiendo. Se trata de un lento acercamiento que la protagonista realiza hacia lo desconocido, primero el entorno caracterizado por una luz que cambia las cosas, después las personas, sobre todo, una mujer amiga, maestra y amante y las/los indígenas, que no son los salvajes de la configuración cultural tradicional, hasta lograr una completa emancipación que implica goce y libertad. Eso es exactamente lo que sabe la narradora cuando señala: “Hay que vernos, pero no nos van a ver. Migramos en otoño por los ríos no navegables para los barcos de los argentinos y los uruguayos. Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos” (p. 184-185).

217

En la novela de Cabezón Cámara el viaje adquiere una dimensión iniciática y utópica: la peregrinación de la China conduce hacia un mundo mejor, una especie de Arcadia entre indios donde se vive en acuerdo con la naturaleza, se trabaja sólo lo indispensable, las familias son armoniosas agrupaciones no consanguíneas de hombres, mujeres y “almas dobles” y donde las identidades sexuales no se definen de modo binario y para siempre.

Así, *Las aventuras de la China Iron* presenta una versión descentrada de los hechos que todos conocemos y además plantea un

proyecto de nación migrante, actualizada y comunitaria que se funda en un viaje de iniciación a través de la reinención del paisaje de la pampa. Todo con la creación de una nueva voz que desentona y se deja oír y que remite a una lectura *queer* que es lo que caracteriza el proyecto que la autora viene construyendo desde 2009 con la publicación de su primera novela *La virgen Cabeza* y sobre todo con la segunda, *Le viste la cara a Dios* (2011) incluyendo la versión en historieta, *Beya* (2013). Toda la obra de Cabezón Cámara apunta a una poética de desposesión y de silencios obligados, para armar una utopía donde se incluyan otros actores (el guacho, el gay, la lesbiana, el travesti, el marginal) con el objeto de desacralizar un discurso literario eminentemente masculino y realizar prácticas y formar comunidades que exceden los parámetros establecidos por las fronteras de la legitimidad simbólica y de la legalidad a secas.

218

La novelista, pensando la literatura como una institución más inclusiva de los distintos sujetos que pueblan el ámbito del discurso y la patria, dota al personaje de la China de un nombre y una historia con la cual el personaje adquiere la densidad negada en los discursos heteropatriarcales de la nación. La liga a otra serie de personajes, el gaucha Rosa, su perro Star, Liz, la inglesa esposa del inglés que se fue a la leva con Martín Fierro, el mismo Fierro, travestido y arrebujado en una rosada capa de plumas de flamencos, o un borracho y decadente José Hernández, patrón de estancia. *Las aventuras de la China Iron* propone así un pasaje hacia algo que podría llamarse la *matria*, un territorio regido por lo femenino más que por las mujeres, en el que lo masculino está devaluado por efecto de su propio exceso y donde se propone un modelo de identidad abierta, híbrida y plural relacionado a lógicas y a organizaciones comunitarias, de identidades sexuales y de actividades temporales y espaciales, todas ellas no normativas.

3. Otro relato de la gauchesca

Estos textos, como otros de poesía y ficción de este siglo y del anterior, coinciden en revisar el texto de Hernández para traducirlo, desordenarlo, reinventarlo, citarlo o deconstruirlo en escrituras trabajadas por perspectivas

como las subculturas de las tribus urbanas o la crítica antipatriarcal para desenvolverse en un horizonte multicultural y postidentitario. Todos arrancan del libro canónico y necesitan apelar a la memoria colectiva del poema para construir sus desvíos y derivaciones a través del asombro maravilloso que produce la vastedad de la llanura junto con la ironía sobre los distintos matices de la sexualidad. Estas reescrituras develan posibilidades que en el texto inicial estaban ocultas, sin desarrollar o ausentes y señalan una apertura al cuerpo junto con otra visión de los indios, contribuyendo con una respuesta alternativa a la tradicional visión fundada en el combate y en las armas. Se trata de textos que penetran en y se burlan de los emblemas consagrados de la literatura nacional para hacerlos hablar de otra manera.

REFERENCIAS

AIRA, César. *Ema, la cautiva*. Barcelona: Mondadori, 1997.

BERTOLINI, Constanza. “Gabriela Cabezón Cámara: Escribir sobre *Martín Fierro* es recorrer la literatura argentina”. *La Nación*, 4 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/2079260>. Acceso en: 05/10/2018.

BORGES, Jorge Luis. “El fin”. In: _____. *Artificios*. Prosa Completa, V. 2. Barcelona: Bruguera, 1974.

_____. “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829–1874)”. In: _____. *El Aleph*. Prosa Completa, V. 2. Barcelona: Bruguera, 1974.

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2017.

CARDONA, Laura. “Un relato gauchesco femenino”. *La Nación*, 24 de diciembre de 2017. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/2094538>. Acceso en: 05/10/2018.

FARIÑA, Oscar. *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum Ediciones, 2011.

GONZÁLEZ, Horacio. *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2018.

HALBERSTAM, Judith. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: NYU Press, 2005.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.

KATCHADJIAN, Pablo. *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Buenos Aires: Imprenta argentina de poesía, 2007.

KOHAN, Martín. “El amor”. *Página/12*, 4 de febrero de 2011. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-161693-2011-02-04.html> Acceso en: 05/10/2018.

LEÓN, Gonzalo. “Cabezón Cámara, Gabriela. Poner la lengua en su lugar”. *Eterna Cadencia*. Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/poner-a-la-lengua-en-todo-su-poder.html> Acceso en: 05/10/2018.

LORENZÓN, Claudia. “Hombres enamorados y perseguidos pueblan los cuentos de Martín Kohan”. *Telám*, 16 de septiembre 2015 Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201509/120192-hombres-enamorados-y-perseguidos-por-amor-pueblan-los-cuentos-de-martin-kohan.php>. Acceso en: 17/2/2019.

MENDEZ, Matías. “Martín Kohan ‘Me gusta pensar a contramano de la mitología argentina’”. Disponible en: <https://www.infobae.com/2015/11/22/1771534-martin->

[kohan-me-gusta-pensar-contraman/o-la-/mitologia-la-grandeza-argentina/](#). Acceso en: 17/2/2019.

PITTELLA, Flavia. “Gabriela Cabezón Cámara. Cómo adueñarse de la gauchesca en clave femenina”. Disponible en: <https://www.infobae.com/grandes-libros/2018/05/03/gabriela-cabazon-camara-como-aduenarse-de-la-gauchesca-en-clave-femenina/>. Acceso en: 05/10/2018.

REY, Malena. “Gabriela Cabezón Cámara retoma el *Martín Fierro* en clave feminista”. Disponible en: <https://losinrocks.com/cabazon-camara-aventuras-china-iron-9a406761b354> Acceso en: 05/10/2018.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

STRATTA, Isabel. “Las vueltas del *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 2018. Disponible en: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Stratta,+Isabel.+Las+vueltas+del+Mart%C3%ADn+Fierro+en+la+literatura+del+siglo+XXI.&sa=X&ved=0ahUKEwit4JXQosfgAhVRUIAKHeI8BwMQgwMIKg&biw=1366&bih=576>. Acceso en: 05/02/2019.

VIOLA, Liliana. “Aquí me pongo a contar”. *Página/12*, 27 de octubre 2017. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/71812-aqui-me-pongo-a-contar>. Acceso en: 05/10/2018.