

Gauchesca para todas y todes. Relecturas del género fundacional desde Copi a Cabezón Cámara

MARÍA LAURA MONETA CARIGNANO
Facultad de Ciencias Políticas- UNR
lauramoneta13@gmail.com

Resumen: La literatura contemporánea ha vuelto de diversas maneras a visitar y reescribir el género fundacional de la literatura argentina: la gauchesca. *Cachafaz* y *La sombra de Wenceslao* de Copi son textos que inauguran el gesto paródico —mezcla de homenaje e irreverencia— frente a los símbolos emblemáticos del género: la masculinidad exacerbada (performática) del gaucho, el desierto, la pampa, la lengua oral y popular, el 'otro', el indio, la ida, la vuelta. Desde esos textos de Copi hasta la recientísima novela de Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* pueden trazarse líneas de lectura en las que la perspectiva de género suma nuevas e inéditas reescrituras. No sólo en la construcción de los personajes —que devienen gays y trans— sino en la resignificación de los espacios y los símbolos centrales de la tradición que parecen pervertirse y travestirse para reinaugurar otras formas de Nación en un contexto transnacional y de identidades que pasan de provincianas a provisorias. Esta ponencia pretende desarrollar un análisis de estos textos en función de la redefinición de lo identitario como problema central de la literatura de nuestros tiempos.

Palabras clave: gauchesca – Copi – Cabezón Cámara – feminismos – disidencias – reescrituras

Copi y la guachesca camp

Mucho se ha dicho sobre el gesto inaugural en la literatura argentina de revisar, releer y reescribir la tradición en la obra de Copi. *Cachafaz* es quizás la primera obra con perspectiva queer que 'aputaza' y lee en clave camp la tradición fundacional y exacerbadamente masculina de la gauchesca y el criollismo gauchesco. Copi pone en escena la perspectiva de género (como se ha desarrollado en otros textos y relea el género gauchesco desde un gesto suplementar ...dirá Silviano Santiago) que une irreverencia y homenaje. Copi desmonta en la escritura de lo canónico y fundacional de la gauchesca la identidad nacional, cultural, literaria y lingüística, para reescribir en los intersticios de lo no dicho o de los límites de lo decible. Y esto provoca, claro está, una nueva tensión o torsión entre lo literario y lo político que resignifica esta relación de manera diferente a como la pensaba la hegemonía cultural de izquierda propia de los 60's y parte de los 70's

posibilitando así la emergencia de la micropolítica y de una perspectiva de género que hoy podemos vincular a la teoría queer.

Lo neobarroco y sus bifurcaciones

La lectura de Cabezón Cámara - desde sus primeras novelas *La virgen cabeza* y *Romance de la negra Rubia*- sorprende por su apuesta a la reactualización de lo neobarroco. Inscripta en esa línea, su literatura permite redimensionar y retomar poéticas y obras que podían ser leídas desde ahí: de Copi a Perlongher por mencionar ejemplos paradigmáticos de finales de los 70's y de los 80's. Aquello que, en este caso, posibilita pensar distintas 'emergencias' de lo barroco (neo y barroso) es precisamente la reescritura de la tradición, el gesto suplementar y de pastiche.

Para Sarduy, la operación por excelencia es precisamente la parodia. La extrema artificialización del neobarroco (siendo la parodia uno de sus mecanismos) tiene como objetivo no la autorreferencia (procedimiento que se relaciona con la idea de obra de arte autónoma y cerrada en sí misma propia de la Modernidad), sino con la autoironía que subraya, en última instancia, el carácter artificial de todo código. Para Sarduy, la parodia es una forma literaria superior, diferente de las acepciones peyorativas del género en las cuales se destaca el carácter escarnecedor y ridiculizador. Siguiendo la línea teórica de Bajtín y las nociones de carnavalización e intertextualidad, Sarduy afirma: “Sólo en la medida en que una obra del barroco latinoamericano sea la desfiguración de una obra anterior que haya que leer en filigrana para gustar totalmente de ella, ésta pertenecerá a un género mayor” (Sarduy 1999: 1394).

La noción de parodia de Sarduy se asemeja también a la de pastiche como suplemento que postula Silviano Santiago. En la versión neobarroca, la parodia incrementa sentido, es un suplemento que modifica el sentido del texto anterior al cual se 'monta' barrocamente sin intenciones de destruirlo, sino de encontrarle nuevos sentidos, de restituirle su potencial resistencial. Se trata de una práctica tautológica que se diferencia de la simple referencia a un texto anterior, es decir, de los típicos procedimientos ya gastados de *mise en abisme*, ya que lo que parodia es en realidad, el “código formal” que sustenta la escritura anterior y que le confiere autoridad, subrayando de esta manera su carácter de letra muerta, lugar común, convención. De ahí que la relación con la tradición no sea como en el caso de las vanguardias de rechazo y ridiculización, sino de reciclaje y recontextualización. La relación con la tradición y el pasado, para el neobarroco se centra en la recuperación de los códigos en tanto “modelos que la parodia al criticar recupera” (Sarduy 1999: 1401).

Si bien la reescritura de la gauchesca en clave camp - la puesta en escena y la visibilidad de subjetividades disidentes y abyectas, la puesta en agenda de lo gay y la diversidad sexual - es uno de los grandes hallazgos de Copi, aún el texto fundacional

Martín Fierro contiene silencios, grietas y pliegues que no habían sido explorados. Cabezón Cámara los encuentra, los llena y rellena, le agrega curvas, desvíos y tetas y cuenta la historia no contada: la sujeta mujer desde la perspectiva de los feminismos y lo queer.

Si los 80's, los 90's y los 2000 visibilizan, discuten, problematizan lo gay; escritoras como Cabezón Cámara (porque las hay más) abren la tensión de lo político y lo cultural a las potencias críticas de los feminismos contemporáneos. Los gauchos podían ser putos –ya lo dijo Copi, Perlongher y también Martín Cohan–, pero hasta esta novela, nadie había hablado ni imaginado la vida de la China, la sin nombre, la que es más una parte del paisaje de la pampa que un personaje. La China, desde su precariedad e invisibilidad y también por su relación con la exclusión y el paisaje, es la “subjetividad silvestre” que une su cuerpo a los cuerpos invisibilizados de lo contemporáneo (las niñas-madre, las mujeres pobres, las tortas, la prostitución y la trata, las sin voz ni voto).

Otra torsión al género, otra vuelta: la vuelta a la mujer, pero desde la insolencia, lo inestable, lo que muta y deviene, lo que nunca se cristaliza en identidad. Por eso, la novela es una novela queer-feminista y no una novela de mujeres o sobre mujeres. También es una novela de la diversidad, tanto sexual como cultural. Desde sus orígenes a sus reescrituras (las mujeres en *Cachafaz* son un coro de moralistas), por primera vez en las emergencias y reemergencias de la gauchesca, la mujer tiene voz y cuenta su historia, desde la disidencia y la apuesta por la aventura, el goce sexual y las alianzas con otras subjetividades subalternas.

La china Iron: imaginación política y utopías feministas – queer

Como es sabido, el *Martín Fierro* se estructura en dos partes: *La ida* y *La vuelta* marcando así una reflexión temporal, coincidente con la linealidad finalista, con la idea de progreso indefinido y de racionalidad instrumental de la Modernidad y del proyecto modernizador de la Nación Argentina. Si el siglo XIX elige el tiempo para organizar la ficción política, el desencanto de la modernidad, propio del siglo XXI, elige el espacio. La novela de Cabezón Cámara se estructura a partir de tres grandes espacios y niega así aquella temporalidad vinculada al progreso y lo civilizatorio. Los espacios son, además, los que hacen de lo salvaje y de lo bárbaro su marca más notoria y sobresaliente, en los que la crueldad, el cuerpo y la sexualidad avanzan sobre el territorio vacío: lo pueblan, lo pervierten, lo transitan. Estos espacios son: el desierto, el fortín y la estancia y *Tierra adentro*, la tierra del indio (el Paraná como tierra de utopía, donde terminan flotando cambiando la tierra por el agua). El relato se detiene en las potencialidades políticas que contenía *La ida* como relato de denuncia y de representación de lo fuera de la ley. La vertiginosidad de las acciones se vuelve imágenes de la pampa y reescriben así el siglo XIX, el proyecto fundador, la imaginación política de la Nación, el discurso de las élites fundacionales.

Si los objetivos de la Nación moderna fueron imponer el modelo agroexportador, la civilización sobre la barbarie, la población sobre el desierto, el blanco sobre el indio, Europa, Inglaterra, la industria y el trabajo sobre la desidia, lo inculto, lo salvaje y la pampa vacía, *Las aventuras de la China Iron* propone una utopía retro: la utopía de lo que podríamos haber sido sin las ataduras del 'sujeto moderno', masculino, normal, blanco, heterosexual, eurocéntrico. *Tierra adentro* es el espacio utópico de un pasado conjetural, fuera del binarismo patriarcal y heteronormativo, fuera del paradigma civilizatorio europeizante. Espacio orgiástico por excelencia, barroco y barroco, neoriginario, transexual y transnacional, propone la *comunidad de lo subalterno*, las alianzas provisionarias, las identidades fluidas, el encuentro con una naturaleza permisiva, artificial y decorativa; lodazal en el que “hacer la fiesta”, “enfiestarse”, mezclarse, confundirse, perderse, salir de la identidad, de las clasificaciones, de las dicotomías, de los opuestos, sus valoraciones y jerarquías.

Que el libro se llame *Las aventuras de la China Iron* no es casual. Cuando Cabezón Cámara le da voz a la China Iron no lo hace desde la representación de “la mujer”, de lo ontológico y sustancial. En consonancia con los feminismos contemporáneos, el espacio de la pampa se puebla de mujeres en plural y se piensa como recorrido, tránsito, aventura que no sabe su final, que arriesga mientras construye. El encuentro, las ayudas mutuas, la sororidad, el amor, el placer sexual que une a la China Iron con 'la colorada inglesa' construye otro espacio para la gauchesca, un espacio paralelo y disonante que no cierra ni obstruye, sino que explora y rizomiza.

El espacio de la pampa feminista abre caminos bajo la tierra que van para cualquier lado, soterrados como los de su fauna pichiciega y rastrera; estas mujeres de la gauchesca escapan a estereotipos y se construyen desde la incertidumbre y la exploración. La China Iron es el relato del acceso al mundo, al saber, al placer. La colorada inglesa le abre esas puertas y sus piernas, pero también descubre y se descubre. En esta novela no hay vuelta restauradora e integradora, moralizante y disciplinadora como en Martín Fierro. Hay huida a un espacio sin el dolor de las jerarquías y la opresión, sin la dominación masculina del patriarcado, sin la imposición y la violencia de lo occidental sobre las poblaciones originarias. La historia de la China Iron es la historia de la salida de la Ley y de la Nación moderna. Habilita así la pregunta por la construcción de lo político por fuera de esas categorías de la Modernidad, de la exclusión y la violencia.

El espacio fluido: barroco litoraleño

Se dijo que la novela se estructura a partir de espacios y en el final el espacio se vuelve fluido, líquido, agua barrosa y turbia que diluye y disuelve: el Paraná, el espacio litoraleño que la gauchesca no transitó. La novela narra el periplo que va de lo firme, vasto,

único de la tierra de la pampa, al fluido acuoso y rizomático del Paraná. Así, Cabezón Cámara huye de la Nación moderna de la gauchesca hacia el viaje interminable por el río marrón (el río que parece mar: “*ese animal que gusta de vivir en partes*”) en el que las identidades culturales, nacionales, étnicas, sexuales, de género, lingüísticas se disuelven. Especie de espacio idílico, con sus islas y su flora y fauna alucinógena y luminosa.

La luz que atraviesa la pampa desde la primera parte de la novela pasa desde Turner y la luminosidad opaca de Londres y su smog, a la traslúcida blancura del sol del litoral, iluminando así otra realidad posible. De esta manera, mezclados, sin ser mujeres ni varones, sin ser argentinos o indios, sin ser europeos o latinoamericanos, la comunidad provisoria crea la “Nación utópica y resistencial”, de una resistencia afirmativa en la que el cuerpo es centro de la experiencia, exceso dionisiaco, repositorio de placer y no más carne y dolor.

La China Iron elabora e inscribe una más de las emergencias del barroco latinoamericano, del lezamiano al neobarroco de Sarduy, al neobarroso perlonghiano rioplatense, barroquizando en este caso el espacio –nada decimonónico– del litoral: *barroco litoraleño*. Las potencialidades del barroco de producir una crítica al sujeto moderno encuentran en esta novela nuevas discursividades que interpelan el discurso de 'lo uno', y proponiendo plurales, diversidades y el fin del patriarcado, resisten desde la alegría, lo comunitario, lo ocioso y lo festivo.

Referencias Bibliográficas

- Butler, J. (2017). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. CABA: Paidós.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. CABA: Literatura Random House.
- Maffia, D. (2016). “Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica”, en Korol, C. (Org.): *Feminismos populares. Pedagogías y Políticas*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote: 139-153.
- Miskolci, R. (2009). “A teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização”. *Revista Sociologias*. Porto Alegre. enero-junio 2009: 150-182.
- Perlongher, N. (1997). *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Santiago, S. (1978). “O entre lugar do discurso latino-americano”, en *Uma literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. San Pablo: Perspectiva.
- Sarduy, S. (1999). *Obra Completa*. Madrid: ALLCA XX. Serie: Col. Archivos.
- Segato, R. (2010). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.