



Imaginación y fulgor

Derivas fluviales en el desierto de *Las aventuras de la China Iron*

Ana Neuburger*

A partir de un conjunto de derivas críticas, estéticas y políticas que conforman los imaginarios territoriales en Argentina es posible advertir en los últimos tiempos múltiples retornos al desierto. Acaso sea por la crisis contemporánea de la forma paisaje y su tratamiento en las operaciones de fundación del espacio nacional, desierto e imaginación componen un entramado que condensa diversos problemas de la teoría y la crítica actual. En este sentido, *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara vuelve a imaginar el desierto, retorna a esa imagen originaria y fundacional para trazar desvíos y hacer ingresar materiales e intensidades en el espacio de la ficción.¹ Si los imaginarios geográficos que acompañaron los proyectos nacionales marcaron indudablemente la conformación del desierto como vacío (Rodríguez, 2010; Andermann, 2000),

1 Nos referimos, más que a los textos fundadores, a la operación crítica de la fundación. Sobre esta idea trabaja Sandra Contreras en *Las fundaciones de la literatura argentina* (2012), sobre la multiplicidad, pluralidad y heterogeneidad del surgimiento de la literatura argentina en tanto nacional. No un comienzo sino varios y que, una vez visibilizado el carácter o la naturaleza de las operaciones contenidas en los programas fundadores, vuelve posible pensar el comienzo *después*. Como una proyección pasada, el acto inaugural se asienta sobre una temporalidad futura que es, a la vez, pretérita. Se trata de una promesa histórica que solo sobre la base de fabular un tiempo pasado se lanza a proyectar el porvenir: “la complejísima, sofisticada y delirante reconstrucción de un origen ornado al calor de proyectos de futuro revertidos hacia el pasado” (Contreras, 2012, p. 15). La multiplicidad de comienzos organizados alrededor de la fundación nos conduce a leer escrituras en las que el archivo literario del desierto se moviliza a partir de una perspectiva que, a la luz de los debates contemporáneos, pone en relación materialidades, tiempos y espacios. Ficciones, además, en las que la escritura toma prestada otra perspectiva, ya no el sujeto soberano que se lanza a recorrer y consumir con la mirada el paisaje nacional, sino una perspectiva que se fusiona con la materialidad del desierto, agenciado con la materia que se creía inerte y muda y proyectando así otra percepción del entorno.

* Instituto de Humanidades / Universidad Nacional de Córdoba- ana.neuburger@gmail.com

como espacio *en blanco* o *desconocido* (Lois, 2018), también es cierto que hay una serie de configuraciones espaciales que se resisten a tales trazados nacionales, a partir de operaciones y procedimientos que vuelven a imaginar el territorio más allá de sus representaciones oficiales. Una vuelta al desierto para recomenzar la imaginación territorial, para sugerir que, tanto en el siglo XIX como en el siglo XXI, el desierto argentino es un espacio por inventar e imaginar y la ficción, el soporte sobre el que acontece el territorio. Es en la escritura donde reside “la posibilidad de ensayar un re-trazo, un delirio, que desvíe el curso de los acontecimientos” (Maccioni, 2020, p. 39), la posibilidad de inaugurar otro comienzo, uno que atienda precisamente a aquello que ha sido negado, borrado y ocultado: la materialidad del desierto, sus agenciamientos y el modo en que imaginación y ficción ensayan formas que descubren vínculos con la materia.

En *Las aventuras de la China Iron*, Gabriela Cabezón Cámara vuelve al espacio emblemático de la fundación argentina para narrar la historia de la China, una voz oculta y silenciada en el canon literario argentino –del poema fundacional *El gaucho Martín Fierro* (1872)–, un cuerpo omitido en la tradición de la *pampa virilizada* (De Leone, 2021). Y con ella no solo vuelve a imaginar y a construir una historia posible en los márgenes del relato nacional, otros modos posibles de existencia, sino que hace del desierto un despliegue de planos e intensidades, de fulgores y ensamblajes. Alejado de su condición el vacío, el desierto participa de una serie de transformaciones que lo vuelven un entorno vivo, un medio fluido de conexiones y variaciones múltiples, un *desierto fulgurante*. Se trata de otro comienzo en el que están presentes los sentidos arquetípicos de la fundación como marco de reconocimiento pero para, desde allí, producir un desplazamiento. Un movimiento de recomienzo y desvío, de insistencia y variación desde el cual se conforman los cimientos de un nuevo mundo. Un nuevo comienzo, radiante y luminoso.

Las aventuras de la China Iron está organizada en tres partes que corresponden a tres espacios sobre los que avanza la novela: el desierto, el fortín y tierra adentro. Quisiéramos detenernos en la primera y última parte para pensar las transformaciones del desierto y su deriva fluvial, la exploración sensible del entramado de lenguas, cuerpos, materias y el carácter móvil que adquiere el territorio a partir de la conformación de una comunidad vaporosa que construye país al ritmo caudaloso del río. En principio, el horizonte de la pampa participa de una serie de transfor-

maciones, de reparto de territorios y ordenamientos específicos en cada uno de ellos. El comienzo de la travesía presenta un desierto cubierto de polvo, luces e intensidades, que se confunde con el mar por momentos, en otros con el cielo y difumina la línea del horizonte. El fortín, en cambio, despliega la promesa de futuro y progreso del proyecto civilizatorio y modernizador, donde el espacio se delimita en busca de formas consolidadas: la estancia, la hacienda y el futuro de la fábrica. La “oda al progreso de la pampa” (Cabezón Cámara, 2017, p. 91) acentúa el carácter identitario del proyecto nacional, una narrativa en ciernes que calcula los modos de utilización futura del territorio. Hacia el final, en tierra adentro, el desierto es un paraíso. Un ensamblaje vivo que progresivamente comenzará a virar de la pampa hacia el río Paraná, descubriendo allí nuevas perspectivas y formas comunitarias, en dirección hacia una fuga deseante, hacia el afuera de la Nación y del proyecto argentino.

La novela, decíamos, tiene un comienzo radiante, teñido de las posibilidades de una vida por venir. Un nuevo nacimiento, “el segundo principio de mi vida” (Cabezón Cámara, 2017, p. 37): el de la China, quien bajo esa nominación genérica pasa a llamarse Josephine Star Iron, y el de Estreya, el cachorro que la acompaña. Luego se sumarán la inglesa Liz y el guacho Rosa. De esa vida anterior solo queda un rastro visible de traducciones. La China, en pleno redescubrir, narra desde el futuro, y mientras cuenta la vida pasada junto a Fierro –una vida ausente, limitada y sin nombre– irá tejiendo una nueva identidad de la mano de Liz, en la que el intercambio lingüístico entre ambas hará del inglés y de la cultura europea el primer mundo deseante de la China, la construcción de una nueva subjetividad y el surgimiento de una lengua múltiple llena de pasajes y conexiones, turbulenta y en movimiento. Ya no es la mujer en busca de su marido Fierro, tampoco la madre de sus hijos, ni la subordinada de la negra que la había criado y maltratado durante la infancia sino que la China se abre en este nuevo comienzo como la posibilidad luminosa y efervescente de otra vida, una que comienza a surgir a la par de la emergencia del territorio que aparece ante sus ojos: “como si me hubieran dado a luz los pastitos de flores violetas que suavizaban la ferocidad de esa pampa” (Cabezón Cámara, 2017, p. 12). Un instante pálido, dorado y fulgurante parece expresar el surgimiento de esa vida y ese espacio enlazados:

Estaba amaneciendo, la claridad se filtraba por las nubes, garuaba, y cuando empezaron a moverse los bueyes tuvimos un instante que fue pálido y dorado y destellaron las mínimas gotas de agua que se agitaban con la brisa y fueron verdes como nunca los yuyos de aquel campo y se largó a llover fuerte y todo fulguró, incluso el gris oscuro de las nubes; era el comienzo de otra vida, un augurio esplendoroso era. (Cabezón Cámara, 2017, p. 17)

La nueva vida comienza a surgir de la mano de Liz y del viaje que juntas emprenden por el desierto, una extensión impregnada de una intensidad resplandeciente que toca y recubre la materialidad de todo aquello que lo puebla. El desierto se muestra aquí como el revés del vacío y la falta: la pampa está colmada de sonidos que brotan de la tierra, de animales y tormentas, de árboles, de aromas importados que condensa la carreta en la que viajan. Ya no es la imagen detenida y cristalizada del espacio, ni la expresión de quietud y ausencia propia del paisaje moderno sino que el desierto se exhibe en movimiento, se despliega y crece en velocidades en todo aquello que brota y se extiende sobre el territorio. Como modo de disputar ese vacío, el desierto no solo convoca la presencia de indios donde la mirada fundadora construía una negatividad de sentidos en torno a la ausencia, sino que progresivamente comenzará a reparar en la propagación de una vida expandida. Además, explora otra temporalidad ya que no expone la quietud, la soledad y la inmovilidad propias de la forma paisaje, sino que el desierto se abre a las velocidades y a los ritmos, a las escalas y magnitudes de lo vivo, a lo expandido, lo desbordante y lo indeterminado. El desierto se abre como un mundo luminoso y fulgurante, y la mirada de la China se sumerge y confunde en esas luces: “Pero no, allá en la llanura que era mía, la vida es una *vida aérea* (...) No recuerdo haber experimentado antes esa inmersión en las vicisitudes de la luz. La sentía en mí, creía que yo misma era poco más que una masa inquieta de destellos” (Cabezón Cámara, 2017, p. 51).

En un primer momento, el desierto se alza como una planicie amarillada sobre la que Liz y la China se deslizan pero progresivamente comenzará a explorar otras formas. No solo la vida comienza a expandirse en la pampa, a exhibir una amplia escala de colores, tonalidades, texturas y sonidos sino que el mundo de la China comienza a extenderse y abrirse en el relato y en la lengua de Liz. El campo visual se amplía en esa nue-

va perspectiva, desde allí ellas parecen surcar el desierto; tierra y cielo se confunden, por eso la llanura por momentos parece un mar sobre el que se zambullen: “la vida nueva era eso: me sentía arrojada al agua” (Cabezón Cámara, 2017, p. 38). En otros momentos lo sobrevuelan, dando lugar a una perspectiva aérea en la que los cuerpos alzan su mirada de la tierra y se despegan de la chatura del suelo. Una *vida aérea* con “todo el cuerpo metido en el aire” (Cabezón Cámara, 2017, p. 50), como modo de inmersión en la llanura, como visión en que la confluyen en mismo grado de intensidad todo lo vivo que presenta el desierto. Una mirada que sobrevuela la pampa, revuelve el cielo con la tierra y suspende el horizonte que los divide, como el polvo que flota y se eleva sobre la superficie de la tierra. La mirada de la China se extiende y toma forma junto al espacio, se alza en una composición material de todo lo existente en el desierto.

A medida que avanzan la pampa erupciona, tiembla, se estremece en movimientos, pero además despliega y narra una historia bajo la tierra, extendiendo las dimensiones espacio-temporales del desierto. Se trata de una historia hecha de restos óseos que, en el entramado de sus capas, irá exhibiendo progresivamente un circuito productivo que siempre conduce a la muerte. Y la China comienza a comprender que también es parte de ese ciclo: “le agregábamos huesos al mundo” (Cabezón Cámara, 2017, p. 51) dice, haciendo referencia al desarrollo de un sistema en los que vivir y alimentarse precisan siempre del trabajo y de la muerte. La cuestión será qué resto y qué excedente queda de ese sistema productivo, pero además qué zonas de visibilidad ilumina una determinada administración y gestión de esas muertes.² Si en la vida junto a Fierro había una “altísima producción de cadáveres” (Cabezón Cámara, 2017, p. 52) entre los que se encontraban vacas, gauchos e indios –que servían a su vez de carroña y restos para aves de rapiña–, junto a Liz ese exceso se reduce con los métodos culinarios importados de Europa: cocinar, conservar, degustar conforman una nueva economía en la vida de la China. La primera parte de la travesía descubre en la voz de la China la construcción de una identidad europea, el pasaje de *lo crudo a lo cocido* y una expansión de las relaciones

2 Entre los mecanismos de gestión de la vida y la muerte, la administración del cuerpo animal y humano, sumado a la economía y la lógica expansiva y colonizadora de la fundación, la novela de Cabezón Cámara parece anticiparse ante un determinado ordenamiento de cuerpos que años después será leído como la administración de la muerte en el matadero. Ver Giorgi (2014) y De Mauro Rucovsky (2018).

que se traman entre geopolítica y poder. Lo cierto es que, como señala Liz, *nada viene de la nada*, descubriendo allí la lógica sacrificial de la Nación:

El [aroma] de las hebras de té, marrones casi negras, arrancaba en las montañas verdes de la India y viajaba hasta Inglaterra sin perder la humedad ni el perfume astringente que le nació a la lágrima que Buda echó por los males del mundo, males que viajan también en el té: tomamos montaña verde y lluvia y tomamos también lo que la reina toma, tomamos reina y tomamos trabajo y tomamos la espalda rota del que se agacha a cortar las hojas y la del que las carga. Gracias a los motores a vapor ya no tomamos los latigazos en las espaldas de los remeros. Pero sí la asfixia de los mineros del carbón. Y así es porque es así; todo lo que vive vive de la muerte de otro o de otra cosa. Porque nada de la nada viene, me explicó Liz: del trabajo surge todo; eso también se bebe y se come con scones. (Cabezón Cámara, 2017, p. 52)

Este sistema encontrará otro horizonte posible en el final de la novela, cuando la comunidad Iñchiñ se vuelva entorno y los desplazamientos hacia el río tomen la forma de una búsqueda y un viaje hacia una tierra sin trabajo ni muerte. Según Hélène Clastres (2007), la religión profética de la cultura tupí-guaraní construye a partir del relato mítico de la Tierra sin Mal la búsqueda incesante de un paraíso terrenal indestructible donde “la tierra produce por sí misma sus frutos y donde no hay muerte” (2007, p. 34). De allí las largas peregrinaciones que emprendieron, en las que el abandono del conjunto de ordenamientos y reglas sociales constituye la prueba y el sentido del viaje: “abandonar un pueblo o un territorio es al mismo tiempo renunciar a lo esencial de las actividades económicas, sociales y políticas que allí se anidan” (Clastres, 2007, p. 77). La comunidad Iñchiñ, salida de las entrañas de la tierra, se revelará progresivamente sin centro, hacia la conformación de una nación signada por el deseo de aquello que avanza sin destruir nada a su paso.³

3 En muchas ocasiones, la novela de Cabezón Cámara ha sido leída como reescritura de *El gaucho Martín Fierro* pero poco se ha reparado en la recuperación del mito guaraní de la Tierra sin Mal hacia el final de la novela, a partir de la emergencia de esa comunidad que migra incesante por el río Paraná. En esta dirección, es notable el trabajo que realiza Hélène Clastres al trazar una distinción entre religión y mesianismo para comprender el profetismo tupí-guaraní. Ya que allí no convergen lo político y lo religioso en la realización de un proyecto común en el

Para la China, la vida en el desierto es una *aventura de la materia*, una lógica radiante de lo existente que, aun así, descubre su carácter violento en la muerte circundante de la pampa. Y este aspecto se acrecienta y re-crudece en el ingreso al fortín, estancia donde resuenan los ecos del dispositivo biopolítico alrededor del progreso, la barbarización de los indios, la futura masa de trabajadores, la lógica extractivista y disciplinaria. Allí resuenan también las operaciones de apropiación del espacio, de un paisaje creado como vacío invariable capaz de ser delimitado y el ordenamiento específico de cuerpos en un lugar asignado. La *pampa alambrada* será el motivo, la fuga, el punto de huida de la comunidad incipiente que forman la China, Liz y Rosa, para adentrarse nuevamente en el desierto y comenzar a explorar las variaciones y el fluir de la vida y la materia. Y con ello explorar, siguiendo a Fermín Rodríguez, ese otro movimiento que presenta el espacio en la literatura: “el poder de movimientos de los nómades, la huida hacia el desierto de formas fluidas, la velocidad y la imperfección de las líneas inacabadas y en fuga” (2010, p. 17). La pampa ondulada, “como el lomo de un perro desperezándose la tierra entera” (Cabezón Cámara, 2017, p. 146) se reproduce en colores y el aire se agita, se vuelve una masa viva: como si “la tierra misma volara ya no hecha de polvo sino flores en el aire” (Cabezón Cámara, 2017, p. 147). El desierto se llena de animales en el aire, de zumbidos, pitidos y sonidos; respira: “La tierra croaba” (Cabezón Cámara, 2017, p. 144). Se produce un deslizamiento en el entorno: del alambre tensado y rígido del fortín, como delimitación geográfica, domesticación cultural y violencia del trazado territorial, hacia la ondulación de la tierra y sus vibraciones sonoras y espaciales.

El último tramo de la travesía imagina la refundación de una nueva comunidad en el desierto y explora allí un nuevo reparto de cuerpos y sonidos, de flujos y deseos, donde la materialidad está en el centro de una escena viva. La pampa se muestra ondulante en variaciones cromáticas

cual se cristalizarían el conjunto de valores tradicionales. Al contrario: “surgido de una cultura que segrega ella misma su propio cuestionamiento y donde la religión, por ser el lugar de dicha crítica, engendra la dispersión. Las migraciones hacia la Tierra sin Mal ilustran así una de las posibles salidas a la crisis –manifestada por las tendencias inconciliables de lo religioso y lo político– de las sociedades tupí-guaraníes: la auto-destrucción de estas sociedades” (Clastres, 2007, p. 80). Además, destacamos el trabajo de Mario Castells (2022) en torno a la cultura guaraní y especialmente al seminario “Sustrato de la lengua y cultura guaraní en tres novelas argentinas actuales” dictado en abril de 2023.

y luces, muta e intercambia sus formas y el paisaje se transforma en un entramado de interacciones múltiples. Se trata de una comunidad que multiplica sus formas y alianzas, que desafía las lógicas del territorio, desplazándose imperceptiblemente y trastocando las relaciones en el espacio: la tierra se volverá un medio fluvial.

Para la China la comunidad es, al comienzo de la travesía, un sentimiento de lazo con el mundo. Luego de la estadía en el fortín es un entramado, un tejido vivo y orgánico que conecta las partes de ese pequeño mundo andante, la carreta. Pero a partir del encuentro con los indios, la comunidad *es* el desierto. Un paraíso, un bosque, una isla, esas son las formas que toma y explora el desierto hacia el final de la novela: multiplicidad de sonidos, aromas, cuerpos y lenguas entrelazadas. Las perspectivas se multiplican, ya que el encuentro con los indios se da primeramente como un tiempo que se abre al reconocimiento. Un cruce de miradas y distancias, un momento de ser vistos sin ver, de mirar sin verse, que finaliza en una unión: “terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor” (Cabezón Cámara, 2017, p. 151). El encuentro con los indios marca el inicio de una singular interacción en la que las perspectivas se intercambian, las posiciones y puntos de vistas se multiplican, las relaciones se desjerarquizan y las formas propias de lo humano comienza a diluirse:

Nadie habló por un rato, hasta que Kaukalitrán hizo un gesto que parecía abarcar la laguna entera, los otros dos empezaron a reírse y los flamencos se elevaron como una sola mancha rosa hacia el cielo celeste, dejando al descubierto el agua que no sabía de qué color ser con tanto movimiento. A mi la indecisión de la laguna me hizo gracia, primero tímidamente y enseguida a las carcajadas: no sabe Kutral-Có de qué color ser, está viva, la laguna es un animal, mirá Estreya la hermana laguna indecisa, llamaba a mi perrito, mirá Kaukalitrán cómo tiene metido el sol mi Estreya, mirá Liz qué hermosa puma es Kaukalitrán, mirá cómo corro sobre mis dos patas de ñandú, mirá cómo no me alcanza nadie, Rosa, ni vos con los rayos de tus potros, mirá puma cómo te corro, Kauka, vení, me quiero bañar. (Cabezón Cámara, 2017, p. 152-153)

La China experimenta el devenir de una diversidad de formas, atravesando barreras corporales, donde todo se distiende y parece fluido. Su

cuerpo explora y manifiesta múltiples figuraciones de ese devenir. “Me dio risa mi nueva perspectiva” (Cabezón Cámara, 2017, p. 153) dice la China, ya Tararira, laguna, tigresa, pero no haciendo referencia a un modo de representación de aquellas formas que adopta. Como señala Viveiros de Castro, una perspectiva no es una representación sino que “el punto de vista está en el cuerpo” (2010, p. 55). No se trata de una anatomía sino de una *morfología corporal* (Viveiros de Castro, 2010) de aquellos efectos que singularizan cada especie de cuerpo, modos de ser, afectos y capacidades. La china *ve* con el cuerpo. Aquello que, en el encuentro con los indios, había dado lugar a un régimen de visualidad específico, una serie de relaciones, distancias y reconocimientos diferidos, ahora interviene enteramente el cuerpo. En la laguna –una laguna que tiene un cuerpo animal– la China descubre el modo en que todo organismo construye su mundo circundante y elabora una relación específica e íntima con su medio. También es la escritura la que toma prestada otra perspectiva, la que se filtra en la materialidad de lo viviente del desierto. En una misma dirección, Franca Maccioni señala, a propósito del cambio de perspectiva en la escritura, que se trata de “aquello que refulege en la torsión sensible que acontece entre heterogéneos, en ese punto justo de tacto y contacto en el que las conexiones entre la materia, los cuerpos y el lenguaje tienen sentido por sí mismas” (2021, p. 42).

Un entorno, parece decir la China, que la atraviesa y articula en sus encadenamientos. Allí surge una relación que impugna la separación entre *humanidad* y *ambiente*, o aquella que presentaba el paisaje en la naturaleza como fondo estable, para, en su lugar, enlazar e imaginar otro mundo posible. Uno en el que la China y la comunidad que forja en el desierto exploran la capacidad intrínseca de ser otra cosa. Las fronteras que separaban cuerpos humanos de animales, pero que separaban también cuerpos de entorno, se vuelven porosas e inestables. El entorno vivo que presenta el desierto de la novela desestabiliza y suspende las relaciones modernas entre cultura y naturaleza para convocar no solo las fuerzas y plasticidades que atraviesan y dan forma al desierto, la *vida infinita* que anida allí, sino también el conjunto de relaciones que traman territorio e identidad. Si el espacio se muestra móvil, lugar en el que todo se distiende y parece fluido, la identidad y el cuerpo acompañan también ese movimiento:

cuando abracé a Kaukalitrán me hundí todavía más en el bosque que había resultado ser Tierra Adentro. En el verano me hundí. En las moras que colgaban de los árboles rojas y llenas de sí. En los hongos que crecían a la sombra de los árboles. En cada árbol me hundí. Y supe de la volubilidad de mi corazón, de la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora. (Cabezón Cámara, 2017, p. 151)

A lo largo de la novela, la China atraviesa un proceso de múltiples transformaciones subjetivas, un proceso que va desde un nuevo bautismo bajo el nombre de Josephine Star Iron, *lady* cuando se mira por primera vez al espejo, un joven muchacho, “young gentleman” (Cabezón Cámara, 2017, p. 99) cuando corta su larga trenza y viste bombachas de gaucho, una Tararira luego de sumergirse en la laguna, hacia el final un puma, un sapo, una china *flamenca* envuelta en plumas. Una metamorfosis corporal y subjetiva que se enlaza de modo afectivo al entorno. Y una identidad que, en la China, se revela como naturaleza, variable y explosiva en sus transformaciones. Hacia el final, la novela parece explorar aquello que Andermann nombra como “el trance de unos cuerpos y entornos al cortarse las amarras que, hasta entonces, habían mantenido en su lugar al mundo” (2018, p. 21). La posibilidad de una vida nueva para la China no concibe al mundo como *res extensa* a disposición de un sujeto que se afirma en su distinción frente a él. Distinción que resultó fundante en la modernidad, aquella que propuso una naturaleza objetivada y exterior a la cultura, aquí aparece deliberadamente inespecífica e indeterminada. No hay naturaleza entrevista y retratada, sino una retirada del paisaje y de sus modos de captura y ordenamiento: la experimentación de un entorno vivo en continua transformación.

El ingreso a tierra adentro marca una inflexión en el espacio en el que la vida se expande y exhibe otros ordenamientos posibles, en los que se intenta imaginar nuevas zonas de encuentro por fuera de los límites de la Nación. Si el desierto explora, en la conformación de una comunidad orgánica, el afuera posible de los límites la Nación, una tierra que se expande al ritmo de nuevos saberes y nuevas formas de parentesco, este punto se acrecienta al hacer del territorio un espacio móvil: una isla. La China, junto a indios, gauchos, gringos desertores, cautivas, inglesas, científicos, perros, vacas, agua, viento, conforma una nueva comunidad en la que se desmontan los proyectos nacionales en el revés posible de una fuga de-

seante y utópica. Pero tal fuga remueve el fondo mítico desplazándolo: se trata, antes bien, de una búsqueda, un viaje, desplazamiento incesante hacia la Tierra Sin Mal. Y es por esto que el desierto se vuelve un paraíso terrenal. La comunidad Iñchiñ, como deciden llamarse, comienza a trasladarse por el río Paraná: “La decisión se fue tomando: hacernos del agua fue” (Cabezón Cámara, 2017, pp. 171). De las tierras desérticas hacia las *tierras bajas* (Silvestri, 2021), Cabezón Cámara traza otro comienzo en el relato mítico fundacional, un comienzo radiante y una deriva fluvial del territorio. Ya que comienzan a dibujarse los contornos de un país que se mueve como el agua, que flota incesante en pequeñas islas, “un pueblo mariner” (Cabezón Cámara, 2017, p. 172) hecho de agua y barro, haciendo sitio “ahí donde la pampa se ahoga” (Cabezón Cámara, 2017, p. 174).

Comienzan a surgir los trazos de un territorio nómada y fluvial, del cual siempre subyace la amenaza y el peligro. Ya que ante la advertencia del avance civilizatorio la comunidad Iñchiñ decide expandir los límites del desierto e irse. Si la comunidad de excluidos reúne a aquellos retazos sociales que quedaron apartados y fuera del plan nacional, es a partir de la fiesta y la amenaza que comienzan a ser un pueblo nómada: “migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos” (Cabezón Cámara, 2017, p. 185). La aparición del río Paraná en el final de la novela se conecta indudablemente al desierto, a la producción del vacío para asentar las bases de la Nación por venir y al imaginario territorial de la fundación. Si el desierto además de ser delimitado, narrado, medido y calculado, fue en primer lugar imaginado e inventado, el Delta del Paraná experimentó una serie de operaciones similares. Tanto el desierto como el río constituyen topografías fundacionales en el imaginario nacional argentino. La Nación comienza a delimitarse no solo en el ordenamiento del vacío que convoca el desierto, sino en la invención de los márgenes fluviales, y ambos se encuentran reunidos bajo una operación común de ocultamiento: la ausencia de historia, o mejor, el surgimiento repentino de una naturaleza no-histórica para construir el mito fundacional, para con ello hacer emerger la imagen de un espacio natural y fabular así el comienzo de la historia. Tanto en el desierto como el río argentinos se repite el mismo gesto sobre el que insistieron los relatos fundadores de comienzos del siglo XIX, un gesto en el que se busca constatar la imagen del comienzo y el vacío, del grado cero sobre el que se vuelve posible el pasaje del origen mítico al presente político (cfr. Maccioni, 2021).

En el pasaje del desierto hacia el río comienza a tomar forma una comunidad nómada y un nuevo lazo identitario que hace sitio justamente desplazándose al ritmo caudaloso del río: “un pueblo entero avanzando en silencio sobre los ríos limpios (...) en el cuerpo del Paraná” (Cabezón Cámara, 2017, p. 184). Este desplazamiento constituye un pliegue en el territorio y en el proyecto nacional. Se traza como un horizonte posible, una promesa y un porvenir hacia un territorio-paraíso que, antes que un más allá de la muerte, es dado a conquistar sin morir, recorriendo sigilosamente el espacio. No se trata de una comunidad como retorno a una idea de naturaleza originaria y prístina sino de una relación simultáneamente estética, política y afectiva, vuelta entorno. Una deriva inquietante en la que, como subraya Silvestri, “materias y seres en viaje constante desde lugares remotos, transformados hasta hacerse irreconocibles, pero potentes en una activa y silenciosa acción” (2021, p. 40). Una comunidad que se revela sin centro ni división de trabajo asignada, que se quiere *leve* (Cabezón Cámara, 2017, p. 171) y avanza sin destruir nada a su paso. Desde ese fondo mítico guaraní, la comunidad deriva en la apertura de un mundo sensible signado por la retirada de la ley y el trabajo hacia una tierra que produce en abundancia por sí misma. Como escribe Clastres, la vida social en la comunidad se ve profundamente perturbada: “inaugurar la marcha hacia la Tierra sin Mal no es solamente ponerse a recorrer el espacio hasta alcanzar el supuesto lugar de la tierra prometida; es, más aún, querer despojarse del peso demasiado humano de la colectividad” (2007, p. 77). De allí que, en la novela de Cabezón Cámara, el andar y tomar forma de la comunidad Iñchiñ sea cuidado y ligero, casi imperceptible:

Imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. Así viajamos. (Cabezón Cámara, 2017, p. 185)

La pampa vira hacia el litoral, su horizonte se expande y en ese movimiento difumina sus contornos, se vuelve ligera y tenue. Como *una nube blanca*, la comunidad se revela como una imagen difusa y en ella explora otras zonas de la visualidad. Cabezón Cámara imagina una comunidad hecha entorno, un país barroso y fluvial, móvil como una isla que no solo

se traslada y migra, sino que se camufla y se desvanece en una fluencia espacial. Se disipa y se escurre, pero no desaparece, al contrario, permanece en estado de suspensión, como la niebla que se condensa y toma forma en el aire: una comunidad vaporosa y fantasmal.

Referencias

- Andermann, Jens (2000). *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Andermann, Jens (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Cabezón Cámara, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House.
- Castells, Mario (2022). La narrativa de expresión guaraní y el nacionalismo paraguayo. *Boca de sapo*, (33), 62-75. https://issuu.com/bocadesapo/docs/_33_boca_de_sapo
- Clastres, Hélène (2007). *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol.
- Contreras, Sandra (2012). Las fundaciones de la literatura argentina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (743), 11-24.
- De Leone, Lucía (2021). Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara. *Chuy*. 8(10), 64-78. <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1097>
- De Mauro Rucovsky, Martín (2018). La vaca que nos mira: vida precaria y ficción. *Revista Chilena de Literatura*, (97), 175-197. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/49094>
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Lois, Carla (2018). *Terrae incognitae. Modos de pensar y mapear geografías desconocidas*. Buenos Aires: Eudeba.

Maccioni, Franca (2020). Unos dedos ensayándose más allá del asir: Aproximaciones a *El Guauguay* de Juan L. Ortiz. *Landa*, 8(2), 224-234. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/209093/13-%20Unos%20dedos%20ensay%c3%a1ndose%20m%c3%a1s%20all%c3%a1%20del%20asir.%20Aproximaciones%20a%20El%20Guauguay%20de%20Juan%20L.%20Ortiz-%20por%20Franca%20Maccioni.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Maccioni, Franca (2021). De países otros: (re) invenciones poéticas del territorio. *Alea. Estudos Neolatinos*, 23(1), 34-46. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/47568>

Rodríguez, Fermín (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.

Silvestri, Graciela (2021). *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial*. Entre Ríos: Eduner.