

**DOS REESCRITURAS DE *MARTÍN FIERRO*.
PUEBLO, VIOLENCIA Y TRABAJO EN OSCAR FARIÑA
Y GABRIELA CABEZÓN CÁMARA**

López, Luciano

Universidad Nacional de Rosario

lucianoglopez88@gmail.com

Material original e inédito autorizado para su primera publicación en la Revista
Académica Hologramática

Fecha de recepción: 01-04-21

Fecha de aceptación: 30-05-21

Resumen

En el año 2011, Oscar Fariña da a conocer *El guacho Martín Fierro*; mientras que en 2017, se publica *Las aventuras de la China Iron*, novela de Gabriela Cabezón Cámara. Ambos textos emergieron como reescrituras del clásico de José Hernández: *Martín Fierro*.

El mundo que construyen Oscar Fariña y Gabriela Cabezón Cámara tiene los visos del “mundo que parece amenazado por lo negro y lo violento, por el ruido furioso de lo que no es más que una tormenta de tantas que sacuden este río” (Cabezón Cámara, 2017, p. 15). El *Martín Fierro* de José Hernández retorna en Fariña y Cabezón Cámara en tanto reactualización que posibilita una convención entre las dos obras contemporáneas que se han publicado en la segunda década de los años dos mil.

En lo que se refiere a los presupuestos metodológicos que respaldan la argumentación, este artículo se propone realizar un cruce interdisciplinario entre los estudios literarios y la filosofía para, por un lado, conversar con la gran obra de José Hernández y, por el

otro, para mostrar, también, la potencia que desde la literatura surge, como puerta de entrada, para la exégesis de las nociones de “pueblo”, “violencia” y “trabajo”.

El vigor de las obras de Fariña y Cabezón Cámara radica en situarse en esa supuesta incomodidad, la de hacer emerger lo otro, el “pueblo” que construye su mismidad lejos de las presiones oficiales.

Palabras clave: *Martín Fierro* – Gabriela Cabezón Cámara – Oscar Fariña

Abstract

In 2011, Oscar Fariña released *El guacho Martín Fierro*; while in 2017, *Las aventuras de la China Iron*, Gabriela Cabezón Cámara’s novel was published. Both texts emerged as rewritings of José Hernández’s classic: *Martín Fierro*.

The world that Oscar Fariña and Gabriela Cabezón Cámara build has the visions “of the world that appears threatened by blackness and violence , by the furious noise of what is nothing more than one storm of so many that shakes this river” (Cabezón Cámara, 2017, p.15). José Hernández’s *Martín Fierro* returns in Fariña y Cabezón Cámara as an update that enables a conversation between the two contemporary in the second decade of the 2000s.

Methodologically, this paper aims to make an interdisciplinary cross between literary studies and philosophy to, on the one hand, converse with the great work of Hernández and, on the other, to show, also, the power that emerges from literature, as a gateway, for the exegesis of the notions of “people”, “violence” and “work”.

The vigor of the works of Fariña and Cabezón Cámara lies in placing oneself in that supposed disconform, that of making the other emerge, the “people” that builds its own self away from official pressure.

Keywords: *Martín Fierro* – Gabriela Cabezón Cámara – Oscar Fariña

Pueblo y violencia

La puesta en marcha de una voz hace posible el ejercicio de poner en evidencia “una vehemente denuncia de una intolerable injusticia” (Jitrik, 2009, p. 87). ¿Qué es lo que se denuncia? *Martín Fierro*, *El gaacho Martín Fierro* y *Las aventuras de la China Iron* cristalizan en sus cantos –ya sean cantos a la manera de la gauchesca o cantos con acento cumbiero o cantos con un lirismo propio de la más alta poesía- una finalidad común: subrayar la opresión que sufre tanto el gaucho como el gaacho y también la mujer.¹ La manera en que hoy leemos estas dos obras, que derivan de la de José Hernández claraente demarca el territorio por el cual transitan las operaciones de otorgarle voz a quienes no fueron escuchados (o esperan ser escuchados). La coyuntura contemporánea hace que nuestra lectura pase, ineludiblemente, por el tamiz de los paradigmas que emergen como aptos para validar nuestro ejercicio de exégesis, el cual se ve motivado por una pulsión vital que hace notar que aquello que hoy se dice, rubrique la posibilidad de visibilizar el discurso del otro: el del marginal, el del indio y el de la mujer. Es decir, acentuar la invisibilización que han sufrido las minorías u otredades.

Las dos reescrituras de *Martín Fierro* rescatan del olvido la voz de los hasta ahora “sin nombre” de la historia.² Ya Walter Benjamin, en el siglo pasado, daba cuenta de la tarea del historiador y del artista mismo, la cual no era otra que hacer visible, representable los pueblos: “La tradición de los oprimidos nos enseña que ‘el estado de excepción’ en el que vivimos es la regla. Tenemos que llegar a una concepción de la historia que dé cuenta de esta situación” (1940, p. 440). En este marco, Fariña y Cabezón Cámara colocan en un primer plano las voces de los pueblos que siempre estuvieron ahí, pero que ahora emergen, adquieren representatividad no desde el lado oculto o la oscuridad sino saliendo del barro en el cual estaban sepultados: cuerpos que ahora se hacen visibles.

El ejercicio obstinado de estos autores traza un nuevo mapeo sobre cómo también se puede hablar de gauchesca en otra clave: no tanto desde de una vanguardia que dé por fenecida la tradición, sino desde nuevas escrituras que adopten la tradición y la reinaugure en la contemporaneidad. Este regreso de la tradición se da, indudablemente,

como un estado de cosas que se ve fluctuado por un incesante ejercicio liberador que interpela a la misma tradición y la reverdece mediante las operaciones que Fariña y Cabezón Cámara emplean para ampliar el campo de lo dicho.

De este ejercicio podríamos remarcar que la cotidianeidad que se da a conocer no es otra que la vida precaria de los pueblos (desde las acciones humanas hasta las pasiones y emociones que experimentan). En el texto de Fariña se visualiza con claridad la precariedad del guacho: “Él anda siempre juyendo, /sin un cobre y perseguido; /no tiene cueva ni nido, /como si fuera maldito; /porque el ser pobre... ¡karajo! /el ser pobre es un delito” (2011, p. 113). En el texto de Cabezón Cámara, la del gaucho: “¡Uno! ¡Dos! ¡Uno! ¡Dos!, como una especie de música miserable, una música de obedecer” (2017, p. 99). Se escribe la historia del guacho/gaucho, pero se escribe también una forma de hacer manifiesta la declaración del oprimido; se coloca en primer plano la rufa contenida: “declaran su impoder, su dolor y las emociones que les son concomitantes” (Didi-Huberman, 2014, p. 91), aquello que los une es también lo que los lleva a hablar. Tanto Fariña como Cabezón Cámara exponen lo que les falta y desean los pueblos: cantar sobre aquello que “conocen todos /pero que nadie cantó” (2011, p. 192) y en esa toma de posición se figura el universo que matiza el transcurrir de las peripecias.

El contexto hostil en el cual se vehiculizan los pueblos de estas ficciones está marcado por la violencia que se ejerce sobre y desde ellos. La violencia que se plasma da cuenta del “síntoma de un residuo que no ha podido ser desarraigado de la vida civilizada y que pone de manifiesto con tremenda elocuencia una predisposición sanguinaria fácilmente actualizable” (Morín 1962, pp. 155-157 citado en Rest, 1967, p. 41). Para este punto, debemos tener en cuenta la doble vía de la violencia: una, la que se ejerce sobre el pueblo, la otra, la que parte desde el pueblo.

La violencia que parte del exterior es aquella que tiene como eje la consolidación y perpetuación del proceder hegemónico: “Él nada gana en la paz, /por eso al rico, la guerra; /no le perdonen si yerra, /pero lo saben comprar /porque el pobre en esta tierra /solo sirve pa votar” (Fariña, 2011, p. 116). Y en el texto de Cabezón Cámara: “los indios son idiotas, idiotas o asesinos, o las dos cosas, que también pueden ser” (2017, p.

98). La violencia en estos casos no es física, sino que es empleada como un instrumento para degradar al otro que resulta despreciable.

En el segundo caso, el guacho – al igual que el Fierro de Hernández – acude a la violencia sólo por necesidad. Es decir, la violencia es violencia en tanto espectáculo controlado. Recordemos, a modo de ejemplo, algunos de los enfrentamientos violentos que ocurren a lo largo de la obra: en la cárcel (2011, pp. 47-50), el episodio con el boliviano (2011, p. 100), a la salida del boliche (2011, p. 111), y con los soplones y la policía (2011, p. 128). Por otro lado, en la novela de Cabezón Cámara ese espectáculo deja huellas (la China que fue criada por la Negra), la muerte (el padrastro de Rosa), las vejaciones sexuales (la violación a Miss Daysy) y la ulterior venganza (2017, p. 110).

A partir de este recorrido por la violencia que hemos estado haciendo, deberíamos preguntarnos, para seguir entendiendo la configuración del mismo, ¿contra quién se configura el pueblo? Según afirma Sadri Khiari, “tiene que existir ese exterior hostil” (2014, p. 103) ya sea que se trate del pueblo opresor o de los sectores desplazados (indios, villeros, etc.), el pueblo culmina siendo “una historia de relaciones de fuerza” (2014, p. 103). Los pueblos que se constituyen como tales tienen ese componente hostil que se traslada hacia una modalidad de discriminación. En *Las aventuras de la China Iron*, sumada a la figura del gaucho también el indio es el foco de atropello (como en el ejemplo mencionado anteriormente). En el texto de Fariña, el guacho a la vez que es víctima de atropello por parte de la policía (2011, p. 128), también hace uso de la praxis discriminatoria frente al cheto (2011, pp. 74-79) y al boliviano (2011, p. 100) –por citar dos casos. En estos dos últimos ejemplos vemos que la hostilidad parte de quien conforma el pueblo no oficial (el villero) hacia el resto (el cheto y el boliviano). Emerge el pueblo como tal al concebirse estas tensiones que lo reafirman como pueblo. El cheto no puede ser del mismo pueblo que el guacho por el solo hecho de estar privado de su libertad. Si bien comparten el encierro, el guacho se encarga de dejar bien en claro su inconformidad: “Yo no sé por qué el gobierno /acá también los encierra” (2011, p. 76). Algo diferente ocurre con el gaucho: solo el fin que persiguen aquellos que se autodenominan “civilizados” otorgan el privilegio de incluirlos porque “todos somos todo pero no del mismo modo” (2017, p. 118), ya que “compartían el mismo suelo y

también la presión de los porteños y la guerra de los indios, “no hay ningún nosotros si no hay otros”” (2017, p. 119). Por otra parte, el pueblo al que la China va a pertenecer admite la inclusión de todos: “Nos hicimos un pueblo marineró y aprendimos a convivir con los guaraníes de los bordes” (2017, p. 172). Con esta inclusión de la China al pueblo de los Iñchiñ se subraya no un proceso de colonización, sino más bien su contrario: un proceso descolonizador –que se funda a partir de la institución de políticas no avasallantes (no imperialistas) y que contempla la “recomposición de la comunidad” (Khiari, 2014, p.116) El todo que se conforma (pueblo Iñchiñ) funciona en tanto sus pilares (educación, trabajo, esparcimiento) constelan una manera de vivir en comunidad: la ilumina y la define: “Hay que vernos, sí, a los Iñchiñ, a los Ñande migrando silenciosamente” (2017, p. 184).

Ante este panorama que trazan las dos obras, la comunidad que se trata de erigir tiene dos opciones: o se consolida por fuera de lo que sería el pueblo oficial o culmina su resistencia y se unifica a aquel. La salida que emprende tanto Fariña como Cabezón Cámara nos da una pista de que lo que se va a conformar es en tanto oposición a la idea civilizadora dominante. El guacho se va al extranjero (Paraguay) con Kruz: “Yo se que allá los barderos amparan a los kurepas, /y que trasca al grito de ¡epa! /visita aceptan con gusto. /¿Pa qué andar pasando sustos? /Rajemo y que no se sepa” (2011, p. 184). La China, por su parte, sigue su camino hacia un pueblo que avanza, que marcha en silencio, llevándose a los gauchos con ella. Allí, el pueblo es libre:

las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres. No nos importa el voto porque todos votamos y porque podemos tener tanto jefes como jefas o almas doble mandato. La misma Fierro, que acá en las islas tomó el nombre de Kurusu –nombre de kuña en guaraní y homenaje al que la hizo hembra, sí, Cruz –, Kurusu Fierro ha sido jefa en tiempos de guerra con los guaraníes ... Yo misma, que puedo ser mujer y puedo ser varón, he debido dirigir las maniobras de más de una manera bestial y de algunas escaramuzas con los argentinos (2017, p. 181)

Trabajo, individualidad y lengua

Otro aspecto relevante en el corpus que es objeto de este análisis es el trabajo en tanto “intercambio orgánico con la naturaleza, la producción de objetos nuevos, en fin, un proceso repetitivo y previsible” (Virno, 2008, p. 42).

El gaucho, en la obra de Cabezon Cámara, pasa de “larva y malo porque no tenía educación” (2017, p. 102) a aquel que tiene que acostumbrarse “a los ciclos de la industria y a la higiene” (2017, p. 105). La docilidad del gaucho puede leerse como “una opresión evidentemente inexorable e invencible [que] no engendra la rebelión como reacción inmediata sino la sumisión” (Weil, 1991, pp. 192-193). El gaucho es desdichado en estos términos y permanece así hasta que alguien de afuera (en este caso “afuera” es “no-gaucho” e “inglés”, encarnado en la figura de Liz) lo libere: “Liz tenía un plan muy sencillo ... Nos íbamos a llevar a los gauchos más baquianos y a los que ya habían aprendido cómo había que trabajar” (2017, p. 126). El trabajo, entre la comunidad Iñchiñ, funciona mediante la división de tareas: “los trabajos se dividen por el solo criterio de la aptitud, el deseo y la necesidad, si hay” (2017, p. 156). Por otra parte, el gaucho es siempre indócil, el trabajo que realiza lo hace por conveniencia: “las salidas arregladas /nos daban para el desayuno” (2011, p. 61). El mundo del trabajo aquí adquiere entidad en tanto actividad asociada al delito “Y volviamo a la prisión /con todo lo recaudado” (2011, p. 61). El trabajo por encargo exhibe al gaucho como la persona a la cual confiar la tarea, son ellos los “peones” de los “milicos”, salen al afuera “... para afanar /porque ellos (milicos) son los ladrones” (2011, p. 71). El aprendizaje no existe, el trabajo se cubre de una estela negativa al ser equiparable al delito: “Esos putos del Servicio /no reforman una mierda” (Ibídem)

El gaucho sabe que no puede ser nunca parte de un todo que lo sustraiga de su lugar, el gaucho es villero y en tanto tal se individualiza del resto que no lo es: “en la vida colectiva se busca afinar, armonizar la propia singularidad” (Virno, 2008, p. 82) como sucede en la reunión al ocurrir ciertas expresiones culturales que surgen del mundo popular, como ser la bailanta: “Bailando aquel reguetón/tantos amigos hallé” (2011, p. 98). Si seguimos a Jacques Rancière (2014), podríamos pensar la bailanta como un

fenómeno popular que “sirve para esbozar la imagen de cierto pueblo” (p. 120). A este populismo, el “pueblo dominante o hegemónico” le atribuye, por un lado, la capacidad, en palabras de Rancière, propia del gran número de personas; por otro lado, “la ignorancia de ese mismo grupo” (p. 121). Asimismo, ese grupo, el que escucha o va a las bailantas, es quien puede lograr (o intenta hacerlo) separarse de las distintas agrupaciones que constituyen los distintos pueblos. En este sentido, no podemos pensar “el pueblo”, sino las diversas aglutinaciones de personas que se encuadran o se individualizan desde la afinidad común identitaria: la necesidad imperante de separarse de los grupos opresores que se manifiestan como “el pueblo”. No hay “un pueblo”, hoy no podríamos pensar en términos unívocos, la pluralidad nos invita, nos interpela, nos llama a congregar “los pueblos”; el paradigma se abre, no en términos utópicos, sino para seguir deliberando qué es en verdad “el pueblo”, de qué modo nos sirve seguir pensando en este milenio sobre el pueblo, por qué desde la noción de “pueblo” surgen los matices y las diferentes aristas interpretativas de lo que hoy sucede, por qué un pueblo y no otro, etcétera.

Entonces, las obras literarias a las que hoy estamos acudiendo para pensar todo esto, funcionan como puerta de servicio, como disparadores contemporáneos, no solo para conversar con la gran obra de José Hernández, sino también para mostrarnos la potencia que desde la literatura surge, no tanto para negociar los alcances que resulten de la lectura, pero sí para usufructuar de la exégesis el debate sobre las nociones de “pueblo”, “violencia” y “trabajo”.

El vigor de las obras de Fariña y Cabezón Cámara radica en situarse en esa supuesta incomodidad, la de hacer emerger lo otro, el “pueblo” que construye su mismidad lejos de las presiones oficiales. O quizás, configurarse como otro desde la periferia cercana a la centralidad, cerca de ese “pueblo” que no es el pueblo con el que se identifican todos. Lo otro como uno más.

Por otra parte, la lengua del guacho le permite individuarse. Lo que vemos como su argot tumbero no es sino ese registro propio que está asociado (peyorativamente) a la cumbia villera y a los sectores marginales vinculados a la droga y al delito. Fariña despliega un amplio abanico de palabras y frases como “cheto” o “al humo”: “Era un

cheto e Capital, /que nada se le entendía” (2011, p.74), transcurren a lo largo del texto para configurar la atmósfera contemporánea del “guacho” y, a su vez, reunidas en un glosario en las páginas finales de la obra.

Si la gauchesca fue escrita por hombres letrados (Hidalgo, Hernández, Ascasubi, del Campo) la “guachesca” en la que se mueve Fariña transita el mismo camino. Fariña es un escritor escolarizado pero –a diferencia de los escritores de la gauchesca que provenían de familias patricias, de buen pasar en lo económico o relacionados a esos sectores– de origen social humilde (inmigrante paraguayo que vivió no en las villas, sino en barrios difíciles).

En la reescritura de Cabezón Cámara notamos una mixtura entre la lengua (y costumbres) proveniente de la gauchesca, del extranjero (la lengua inglesa de Liz), y del pueblo Ñichiñ. La lengua de la China Iron es, claro está, el resultado de esa conjunción, es “la base o el ámbito a partir del cual toma forma la singularidad individuada” (Virno, 2008, p. 79): “Una very good sign, dijo y entendí ...” (2017, p.18); o “Hay que vernos, hay que ver nuestro barquito a vapor, nuestros wampos de vacas, nuestros wampos de rukas ...” (2017, p. 184); y la gauchesca, personificada en Fierro: “Yo te digo Josefina, /Qué lindo nombre tenés, /Que sé bien que te hice mal. /Tanto mal sufrí también /Que me vas a perdonar/ Nomás mi oigás confesar” (2017, p. 158)

Con esta heterogeneidad lingüística, Cabezón Cámara da cauce a su poesía con la intelección escrituraria que desemboca en un crisol estético y, lía tradición con una voz propia que se detecta a medida que acaecen las páginas, las descripciones; oímos el canto sostenido que subraya la lectura de lo anterior y la construcción de lo nuevo. La voz que sucede.

Coda

Como se ha dicho a lo largo de este trabajo, estas reescrituras de *Martín Fierro* dan cuenta de otras voces y, con ello, no se trata solo de denunciar el falso igualitarismo del discurso políticamente correcto, sino de darle cuerpo a aquella apariencia de igualdad (Rancière, 2010). En esta línea, hay que entender la igualdad no como un objetivo, sino

como punto de partida: hay que potenciar las posibilidades de cualquiera, de todos, desarrollando el potencial de acción que hay en las personas y en los grupos de la sociedad.

Exponer esas voces es también mostrar un cuerpo, los cuerpos. Hacerlos visibles. Aquellos cuerpos expuestos por Fariña y Cabezón Cámara dan cuenta de sí en la medida que dan cuenta para alguien (Butler, 2012). Por otra parte, los pueblos que se delinearán en *El guacho Martín Fierro* y *Las aventuras de la China Iron* no son idénticos unos a otros: si ha de haber una unión es por sus singularidades, aquello que los diferencia.

Bibliografía

- Benjamin, W. (1940) [2012]. “Sobre el concepto de historia” en *Obras completas*, vol. III. Madrid: Abada.
- Butler, J. (2012). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House, 2018.
- Fariña, O. (2011). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Interzona.
- Jitrik, N. (2009) *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rest, J. (1967). *Literatura y cultura de masas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Virno, P. (2008). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires: Colihue.
- VV. AA. (2014) *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Weil, S. (1991). *Oeuvres complètes*, Tome II, vol. 2. París: Gallimard.

¹ Oscar Fariña (Asunción, Paraguay, 1980) en *El guacho Martín Fierro* (2011) reactualiza el clásico de José Hernández en clave tumbera y de cumbia villera. Como en la primera parte de *Martín Fierro*, Fariña se encarga de visibilizar la marginalidad y el avasallamiento de su protagonista.

Por otro lado, la protagonista de *Las aventuras de la China Iron* (2017), novela de Gabriela Cabezón Cámara (Buenos Aires, Argentina, 1968) se desprende de “La ida” de la obra de Hernández; emprende un camino iniciático por la pampa y el desierto, junto a su compañera Elizabeth, una inglesa que va tras su marido, llevado por la leva.

² Recordemos que en la obra de Hernández, la china no tiene nombre; en la de Cabezón Cámara se llama China (con mayúscula), Josephine Star Iron o Tararira. Este último es adquirido tras cambiar rotundamente de vida.