

---

DOSSIER: «RELECTURAS DEL FORMALISMO RUSO DESDE UN PRESENTE ARGENTINO»  
LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y LA IDEA DE  
COMUNIDAD COMO DESAUTOMATIZACIÓN  
DECONSTRUCTIVA EN *LAS AVENTURAS DE LA  
CHINA IRON*



Gramma

*Deconstructive Deautomatization In Las aventuras de la China  
Iron*

Cynthia Dackow

Universitat Pompeu Fabra, España  
cynthiadackow@gmail.com

Gramma

vol. 35, núm. 72, 2024  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-E: 1850-0161  
Periodicidad: BIANUAL  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 20 Febrero 2024  
Aprobación: 21 Marzo 2024

URL: <http://portal.america.org/ameli/journal/260/2604971005/>

**Resumen:** Este artículo se presenta en el marco del proyecto de investigación «(Re)lecturas y discusiones actuales acerca de la especificidad de los estudios literarios, sus diálogos interdisciplinarios y su estatuto científico» (IIFLEO-USAL | 2021/2022). El objetivo central de este trabajo consiste en proponer una definición del concepto de desautomatización (Shklovski, 1916) que integre los conceptos de principio constructivo (Tinianov, 1924, 1927) y de mecanismo de traducción (Lotman, 1970), y que permita describir el procedimiento de desautomatización como un *continuum* entre la identificación y la deconstrucción. Asimismo, a partir de la lectura de la novela *Las aventuras de la China Iron*, referente de la literatura argentina del siglo XXI, se intentará mostrar de qué forma opera la desautomatización deconstruccionista.

**Palabras clave:** Desautomatización, Principio Constructivo, Traducción, Identificación, Deconstrucción.

**Abstract:** *This work is presented within the framework of the research project “(Re)lecturas y discusiones actuales acerca de la especificidad de los estudios literarios, sus diálogos interdisciplinarios y su estatuto científico” (IIFLEO-USAL | 2021/2022). Its main goal is to propose a definition of deautomatization concept (Shklovsky, 1916) that integrates the constructive principle (Tinianov, 1924, 1927) and the translation mechanism concepts (Lotman, 1970) and allows to describe deautomatization procedure as a continuum between identification and deconstruction. In addition, from the reading of *Las aventuras de la China Iron*, an Argentine novel of XXI century, will try to demonstrate how deconstructive deautomatization operates.*

**Keywords:** *Deautomatization, Constructive Principle, Translation, Identification, Deconstruction.*

## La Desautomatización como Artificio Clave para Definir lo Literario

*Ahora el arte antiguo está muerto y el nuevo no nació aún; las cosas también murieron y nosotros hemos perdido la sensación del mundo. [...] hemos dejado de ser artistas en nuestra vida cotidiana, no amamos ni nuestras casas ni nuestros vestidos y nos quitamos sin remordimiento una vida que ya no experimentamos. Solo la creación de formas nuevas del arte puede devolver al hombre la sensación del mundo, resucitar las cosas y asesinar el pesimismo*

Shklovski (1914, p. 78).

*La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra. «Si la vida compleja de tanta gente se desenvuelve inconscientemente, es como si esa vida no hubiese existido». Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte*

Shklovski (1916, p. 60).

Sin duda el formalismo ruso ha proporcionado bases sólidas para la teoría literaria moderna a pesar de haber sido, como señala Amícola (1997), un grupo que elaboró aportes heterogéneos a través de períodos sucesivos y con características diversas. La prueba está en que se continúa rescatando y reformulando conceptos que han sido elaborados por esta escuela a principios del siglo xx y que se han vuelto fundamentales para estudiar la teoría literaria, no solo desde una perspectiva histórica, sino también desde una actualización teórica.

En este sentido, uno de los conceptos más destacados y analizados por los estudios literarios posteriores al formalismo ha sido el de «extrañamiento» o «singularización», también denominado «desautomatización»<sup>[1]</sup>. La centralidad que la desautomatización obtuvo en los estudios literarios como «vía explicativa de la literariedad hasta constituirse en una constante teórica, común a distintas escuelas y orientaciones», como afirma Pozuelos Yvancos, (1980, p. 93) no debe sorprender, ya que esta categoría no solo se manifiesta operativa para pensar qué diferencia un texto literario de otro que no lo es, sino que también permite analizar las relaciones que el texto mantiene con lo extratextual.

Como es sabido, en el *El arte como artificio*, Shklovski (1916) presenta el extrañamiento o singularización como el artificio fundamental y constitutivo de la obra de arte, y lo define como la desautomatización de la percepción del objeto. Sin embargo, este concepto no era del todo nuevo, ya había sido formulado por el propio Shklovski, en un artículo de 1914 escrito en defensa del futurismo, «La resurrección de las palabras», donde postulaba la necesidad de desautomatizar la percepción en el arte y devolverle la vida a las «palabras petrificadas por el hábito».

La automatización produce, según Shklovski (1916), un efecto de naturalización del objeto, lo que ocasiona que este sea olvidado o anulado. El artista entonces debe singularizar el objeto para ponerlo nuevamente en el centro de la atención y para que este sea percibido como novedad y como arte. La desautomatización puede manifestarse a través de diferentes estrategias de composición que «demoran» la percepción del objeto a través del obscurecimiento de la forma. Según Shklovski (1916) este es el procedimiento esencial para lograr la desautomatización y pasar del «reconocimiento» a la «visión», y así lograr una percepción vívida y artística del mundo.

A pesar de su falta de profundidad y de precisión teóricas, ya que, como observa Amícola (1997), *El arte como artificio* posiblemente tenga más valor por su carácter polémico frente a los postulados de la época que por sus aportes teóricos, Shklovski posiciona en el debate una categoría trascendental, la desautomatización, que sería retomada por otros estudios con mayor solidez teórica, como es el caso de los trabajos de Tinianov (1924, 1927) y Mukarovski (1932). Asimismo, la desautomatización, analizada como una forma de traducción de la realidad, también tiene puntos de contacto con la teoría semiótica del texto artístico de Lotman (1970, 1996).

En este sentido, el objetivo central del presente trabajo es poner en diálogo el concepto de desautomatización, por considerarlo altamente operativo dentro de la teoría literaria, con el de principio constructivo (Tinianov, 1924, 1927) y con el de traducción (Lotman, 1970, 1996) con la finalidad de ampliar y precisar sus alcances, y de describir sus posibles manifestaciones en un texto de la novelística argentina contemporánea: *Las aventuras de la China Iron*.

## La Desautomatización como Principio Constructivo y como Traducción del Hecho Literario

*Al modelizar un objeto infinito (la realidad) a través de los medios de un texto finito, la obra de arte sustituye con su espacio no una parte (más exactamente no solo una parte) de la vida representada, sino la vida en su totalidad. Cada texto aislado modeliza simultáneamente un objeto particular y un objeto universal*

Lotman (1970, p. 263)

La desautomatización trabaja sobre un objeto extratextual (la realidad) y, en este sentido, la propuesta de Tinianov (1924, 1927), donde la literatura es definida como una «construcción verbal dinámica y abierta», parece ser un punto de partida adecuado para redefinir los alcances y las características de este concepto. Esta perspectiva, que toma en cuenta el concepto de desautomatización propuesto por Shklovski (1914, 1916), define el texto literario como una estructura dinámica, abierta y en permanente relación con otras series: «La unidad de la obra no es una entidad simétrica y cerrada sino una integridad dinámica que tiene su propio desarrollo; sus elementos no están ligados por un signo de igualdad y adición sino por un signo dinámico de correlación e integración. La forma de la obra literaria debe ser sentida como forma dinámica» (Tinianov, 1927b, p. 87).

Es preciso recordar dos conceptos clave en Tinianov (1924, 1927): el de «principio constructivo» y el de «evolución». La «evolución literaria», comprendida como un constante «desplazamiento del sistema», explica el cambio genérico dentro del sistema literario. Los géneros hegemónicos y los nuevos géneros son producto de los cambios que, a través de rasgos que se vuelven dominantes, sustituyen a otros que se vuelven

secundarios, anulando y desplazando a los géneros fosilizados y automatizados. Hay cambio porque la serie literaria evoluciona históricamente, se relaciona con otras series y trabaja sobre materiales histórico-culturales. Esto afecta directamente al procedimiento de desautomatización porque este será actualizado según estos parámetros.

El concepto de «principio constructivo» también está relacionado con la desautomatización, ya que permite analizar de qué forma se produce la automatización/desautomatización de un texto literario. El principio de construcción es complejo, cambia en sus formas según evoluciona el género, pero siempre existe un principio de construcción, es decir, es una constante que, al mismo tiempo, evoluciona en su estructura. El principio de construcción constituye el texto de una forma particular con la finalidad, en primera instancia y entre otras, de que sea percibido como literario. Cuando estamos frente a una obra «fosilizada» o «automatizada» es posible percibir, según Tinianov (1927a), el principio de construcción como algo en desuso, pero si la obra es contemporánea, se percibirán las relaciones del principio de construcción con el material de forma dinámica y actual. En este punto, cabe señalar que el sentido de contemporaneidad no necesariamente se relaciona con un tiempo efectivamente compartido, ya que es posible percibir una obra literaria como actual si los códigos culturales que ella modeliza se encuentran aún vigentes en el ámbito de su recepción. Asimismo, el principio de construcción se nutre del material que el ambiente social le proporciona habilitando la relación entre literatura y cultura. Una relación con fronteras inciertas y cambiantes, que constituye «el hecho literario». Por consiguiente, el principio constructivo es una fuerza que traspasa las fronteras de lo estrictamente literario para absorber y transformar material externo y así concretar lo literario.

A partir de todo lo expresado, la desautomatización se podría definir entonces como un conjunto de procedimientos que conforman el principio constructivo del «hecho literario» y que, por lo tanto, evolucionan en sus formas, debido a que su efectividad dependerá de los códigos literarios, históricos y culturales de cada época, pero que, al mismo tiempo, se presentan como una constante dentro del sistema, ya que, independientemente de estos cambios estructurales y formales, la desautomatización es constitutiva y constituyente del «hecho literario». Constituyente porque inaugura lo literario estableciendo límites y diferencias con la realidad, y constitutiva porque sus formas son elementos que estructuran lo literario. Por lo tanto, la desautomatización se vuelve primordial en los dos sentidos de la palabra: por una parte, inaugura lo literario y, por otra, se vuelve mecanismo esencial para construir el texto literario a partir de una relación particular con el mundo.

Esa relación particular entre el mundo y el texto literario se presenta como resultado de una traducción que opera entre una realidad infinita y un espacio textual finito, y como toda traducción, no es una copia de esa realidad, sino «la reproducción de una realidad en otra» (Lotman, 1970, p. 262). La traducción, tal como la comprende Lotman (1996), permite traspasar información de un espacio semiótico a otro, en este caso, de la realidad al texto literario, a través de mecanismos traductores específicos que interpretarán y modelizarán esa información. Toda traducción es un mecanismo de frontera, es decir, se localiza en los bordes entre un espacio y otro, y su función es filtrar y adaptar la información que pasa de un espacio exterior a uno interior (Lotman, 1996, p. 14).

Desde la composición paradigmática del texto literario, Lotman (1970, p. 264) señala que el texto artístico, en este caso el literario, presenta siempre simultáneamente, pero en distinta medida, dos tipos de relaciones con la realidad que traduce: la relación «mitologizante» y la de «fabula», siendo la primera una traducción universalizadora de la realidad, mientras que la segunda se presenta más cercana a la «copia del hecho». Acto seguido aclara que quizás sea posible construir un texto sobre la base del principio mitológico, intentado capturar y transmitir esencias de las cosas, pero que parece imposible la construcción de un texto artístico en base únicamente a la modalidad de la «copia del acontecimiento», porque este se percibiría siempre como la cosa misma, por lo tanto, no habría traducción o modelización de la realidad. Con respecto a esta aserción de

Lotman (1970), es necesario introducir un comentario: sería ciertamente imposible una construcción exclusivamente a través de la modalidad de la «copia del acontecimiento», pero no porque se percibiría como la cosa misma, sino porque todo intento de copia nunca deja de ser eso, intento, ya que inevitablemente existe recorte, interpretación y modelización de la cosa copiada. En otras palabras, la posibilidad de copia queda radicalmente anulada desde el inicio si se entiende que el único acceso a la realidad es la traducción.

Asimismo, desde la composición sintagmática del texto literario, tal como lo explica Mukarovski (1975 [1932]), es importante aclarar que la desautomatización no puede darse en todos sus componentes simultáneamente, en primer lugar, porque técnicamente sería imposible y, en segundo lugar, porque la desautomatización opera por contraste, es decir, se destaca frente a otros elementos no desautomatizados.

Además de la imposibilidad práctica de actualizar simultáneamente todos los componentes, es posible señalar también el hecho de que la actualización simultánea de todos los componentes de una obra poética es impensable. Y ello porque la actualización de uno de los componentes consiste en destacarlo en primer plano; pero lo que se encuentra en primer plano se destaca solo en comparación con algo que se encuentre en segundo plano. Una actualización general y simultánea situaría a todos los componentes al mismo nivel, y constituiría una nueva automatización (Mukarovski, 1975 [1932], p. 317).

La desautomatización, desde esta perspectiva, se presenta entonces como un mecanismo de traducción específico, que inaugura lo literario modelizando la realidad a través de la construcción del texto en todos sus niveles: el nivel macroestructural (aspectos temáticos) y el microestructural (aspectos lingüísticos, retórico-argumentativos, semánticos y estilísticos).

## Las formas de la Desautomatización

*Todo texto artístico puede realizar su función social únicamente si existe una comunicación estética en la colectividad contemporánea a este texto. Puesto que la comunicación semiológica exige no solo un texto, sino también un lenguaje, la obra de arte, tomada por sí misma sin un determinado contexto cultural, sin un determinado sistema de códigos culturales, es semejante a un epitafio en una lengua incomprensible*

Lotman (1970, p. 345).

La propuesta de este trabajo es pensar la desautomatización como un procedimiento complejo de traducción que estructura el texto y que se manifiesta como un *continuum* entre la identificación y la deconstrucción. Estas dos categorías representan los extremos de una gradación que da cuenta de las formas que puede adoptar la desautomatización en la composición del texto literario. Se proponen estos dos términos porque parecen describir con claridad el movimiento que va de un extremo a otro del espectro que habilita la desautomatización, siendo imposible la concreción en términos absolutos de cualquiera de los extremos, dado que no parece factible la existencia de un texto literario que se identifique plenamente con la realidad que modeliza, ni tampoco uno que desarme esa realidad en términos absolutos. Por lo tanto, es posible señalar que el procedimiento de desautomatización en los textos literarios tiende a la identificación o a la deconstrucción de la realidad.

La categoría de identificación se puede definir como un grado de desautomatización que mantiene una relación de cierto entendimiento o afinidad con la realidad que modeliza. Es decir, la identificación configura un mundo ficcional con muchos puntos de encuentro con la realidad. Esto no significa necesariamente que el texto literario se enmarque en el realismo, el costumbrismo o cualquier otro tipo de género cuya característica sea el de una cierta representación de la realidad «tal cual es». La identificación que se menciona aquí es de otra índole y está relacionada con lo ideológico y con lo cultural. Que un texto literario tienda a la identificación significa que la desautomatización que opera en él no se opone a esa realidad, sino que la completa, la expande o la ilumina desde otras perspectivas posibles, la destaca desde la comprensión y la complementariedad y no desde la de oposición o confrontación.

Por el contrario, en el caso de la deconstrucción, concepto que es tomado de Derrida (1986) y aplicado con el mismo sentido que el autor le asigna, la forma que adopta la desautomatización es claramente de oposición. Tal como afirma Derrida (1986, p. 79) en *De la Gramatología*, donde más que definir la deconstrucción podría decirse que la aplica, la deconstrucción «agota» aquello que analiza para alcanzar, por este medio, su «último fondo». La deconstrucción sería, en principio, un método, pero sin rigurosidad metodológica, es decir, más una forma de pensar desarmando el objeto, separándolo de la naturalización que le aporta el sentido común o el impersonal «se» heideggeriano, que un modo ordenado de proceder. Los textos literarios contruidos a través de un procedimiento de desautomatización que tiende a la deconstrucción proponen una mirada crítica de la realidad modelizada, buscando desnaturalizarla y desmontarla, eliminando la «borradura de la diferencia» (Derrida, 1986, p. 32) y poniendo en evidencia su lado oculto, en un proceso, justamente, de desidentificación frente a esa realidad.

## La Desautomatización como Deconstrucción en *Las aventuras de la China Iron*: Perspectiva de Género y Comunidad Utópica

*Las aventuras de la China Iron* destaca por la originalidad y la intensidad de sus planteos, y se ha vuelto un referente ineludible de la literatura argentina de este siglo xxi, marcada por una cultura del disenso que hace frente a toda pretensión de naturalizar las configuraciones sociales establecidas. Por tal motivo, esta novela se presenta como un caso adecuado para analizar la desautomatización orientada a la deconstrucción.

En el caso de esta novela hay oposición porque se presenta el enfrentamiento radical con un determinado orden del mundo naturalizado y se reformulan, en términos antagónicos, representaciones sociales cristalizadas. La obra propone la revalorización del mundo aborígen y su estructura comunitaria, y otorga protagonismo absoluto a la voz femenina, enfrentándose así a ese mundo patriarcal donde tanto el aborígen como la mujer fueron siempre sujetos negados, silenciados y violentados. Los procedimientos de desautomatización estructuran la obra a partir de dos grandes ejes temáticos: género y comunidad.

Esta novela, dividida en tres partes: «Desierto»; «El Fortín» y «Tierra Adentro», funciona como una continuación hipertextual crítica del *Martín Fierro* y muchos de los valores que esta obra representa. Cada una de las partes mencionadas delimita y configura el andar de la protagonista en un viaje de liberación y de búsqueda de una vida plena que culmina «Tierra Adentro», en una comunidad utópica que logra el equilibrio y la armonía de la convivencia igualitaria de mestizos, extranjeros y aborígenes.

Las formas de deconstrucción más destacadas desde la perspectiva de género son el cambio de la voz que enuncia y la construcción de los personajes femeninos. Esta voz narrativa femenina funciona como procedimiento desautomatizador y le otorga al texto una fuerza deconstructiva singular desde la perspectiva de género. La voz silenciada en el *Martín Fierro*, la voz femenina, se convierte ahora en una voz protagonista, que toma la palabra para narrar su aventura y su visión del mundo desde la afirmación de su identidad y en clara oposición al relato histórico tradicional. El personaje narrador se libera del dominio masculino, el

hombre desaparece del primer plano, dejando el espacio necesario para que los personajes femeninos se desarrollen plenamente. Vayan dos ejemplos como muestra. El primero: «Me sentí libre, sentí cómo cedía lo que me ataba y le dejé las criaturas al matrimonio de peones viejos que había quedado en la estancia» (Cabezón Cámara, 2018, p. 13). El segundo: «La falta de ideas me tenía atada, la ignorancia. No sabía que podía andar suelta, no lo supe hasta que lo estuve [...]» (Cabezón Cámara, 2018, p. 14).

La China se presenta como una deconstrucción del estereotipo femenino. En esta evolución hacia una vida libre y plena, es bautizada por Liz, su guía y amante. El nombre no es impuesto, es consultado y consensuado. Elegir y darse un nombre es elegir quién va a ser a partir de ese momento, es elegir una identidad.

¿Y nombre vos?, me preguntó en ese español tan pobrecito que tenía entonces. «La China», contesté. «That's not a name», me dijo Liz. [...]. Liz me dijo que ahí donde yo vivía toda hembra era una china, pero que además tenía un nombre. Yo no. [...]. ¿Vos querías llamarte Josefina? Me gustó [...]. La China Josefina estaba bien. China Josephine Iron, me nombró, decidiendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia mi marido; yo dije que quería llevar más bien el nombre Estreya, China Josephine Star Iron (Cabezón Cámara, 2018, p. 22).

Este personaje se construye a través del descubrimiento de una dualidad que se manifiesta tanto en su interioridad como en su exterioridad. Ella misma se define como «un alma doble», hombre y mujer al mismo tiempo, pero esta dualidad de género no es la única. El personaje manifiesta también una dualidad identitaria: es sajona y producto de la pampa, y una dualidad lingüística: habla el español y tiene facilidad para el inglés, idioma que entiende como si alguna vez lo hubiese sabido, que parece estar dormido en su interior, porque pudo haber sido su lengua materna. En su exterioridad se manifiesta esta misma dualidad en su elección de la vestimenta y en su conducta, que oscilan entre los vestidos perfumados y las bombachas del gaucho; entre los modales de *lady* y el corte de pelo a lo masculino, y entre el ritual del té y montar a pelo el caballo como un hombre. Otros dos ejemplos breves: 1) «Me metí en la carreta, me saqué el vestidito, las enaguas y me puse las bombachas y camisas del inglés, me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven» (Cabezón Cámara, 2018, p. 39). 2) «Lo que lo tendría confundido a Rosario sería yo, con mi ropa de varón y mi cara imberbe. Y el “Jo” de Liz» (Cabezón Cámara, 2018, p. 45).

La desautomatización deconstructiva del estereotipo femenino opera también desde la conformación del personaje de Liz. Este personaje de la mujer inglesa aventurera y valiente, que será amante, mentora y compañera de la China, refuerza la centralidad de la perspectiva de género. Liz se presenta como la guía capaz de transmitir la experiencia femenina acumulada en un mundo de hombres. Ella sabe cómo conducirse entre hombres y sabe cómo ganar en ese mundo patriarcal. Esto se ve con claridad en el engaño que pergeña para escapar de Hernández<sup>[2]</sup>, a quien adula, manipula y emborracha con suma destreza y facilidad, robándole parte de la peonada disconforme con la paga y el trato. «Liz tenía un plan muy sencillo, no me lo había dicho antes porque estaba convencida de que no sabía mentir yo [...]. Liz había examinado sus trabajos. Llegamos tres y nos íbamos a ir con veinte más, la peonada antes y nosotros después» (Cabezón Cámara, 2018, p. 126).

Otra forma de desautomatización por deconstrucción opera en relación con la idea del placer sexual en la mujer como culpa o tabú. En este punto, tanto los diferentes sentimientos que, de modo paulatino, van creciendo dentro del personaje de la China para con Liz como la descripción enérgica, detallada e hiperbólica de los encuentros sexuales entre Liz y la China producen el efecto de comprensión del goce como una libertad legalizada también para la mujer, e incluso en relaciones lésbicas, que luego se naturalizarán en el encuentro con el mundo aborigen. La China descubre, a través del primer beso que le entrega Liz, que ese tipo de amor, el amor lésbico, es válido y posible, y que ella es libre para elegirlo. «[...] acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza, ¿por qué no iba a poderse?» (Cabezón Cámara, 2018, p. 39).

Esta perspectiva deconstructiva de la sexualidad que la novela propone se completa a través de la tematización de la homosexualidad masculina. Dar a conocer las historias de la homosexualidad de Fierro y Cruz es un elemento desautomatizador de alto impacto, porque destruye en forma absoluta el dominio del estereotipo del «gaucho macho». Asimismo, la homosexualidad de Fierro contada desde el desprecio del personaje de Hernández deja en evidencia, una vez más, la intolerancia inherente a la ideología dominante que se intenta desarticular.

Bueno, la verdad de El Gallo es que era bien Gallina y así le empezaron a decir acá. No por cobarde, que tenía el facón listo para cualquier eventualidad, todo el tiempo batiéndose quería estar el gaucho cantor, si no por, cómo decírtelo, bufarrón sería la palabra en español, ¿faggot es en inglés? Lo vieron a los arrumacos con otro negro como él. Le di estaca a los dos, pero soy grande y conozco mundo: a esos putos no hay estaca que los enderece (Cabezón Cámara, 2018, p. 121).

La idea de comunidad utópica se construye a través del contraste con una sociedad opresiva y de la oposición a un orden social hegemónico que debe ser desterrado. De este modo, se observa, a lo largo de la novela, la tematización de un antagonismo que representa dos modelos sociales en pugna. Por un lado, se presenta en términos negativos la civilización y el capitalismo en un mundo moderno de hombres ricos y de estancias, en el cual la peonada es explotada, las ganancias son usufructuadas solo por los dueños de las tierras, los aborígenes son exterminados y las mujeres son sometidas social y sexualmente. Por el otro lado, se estructura un mundo idealizado, organizado sobre la base de una convivencia pacífica, natural e igualitaria entre hombres y mujeres, donde libremente eligen su identidad sexual y cogobiernan la comunidad sin diferencias de género; en mundo que vuelve a los orígenes de los pueblos autóctonos y de la madre tierra, sin excluir a nadie, en el cual el patriarcado ha sido desterrado o incluso quizás nunca haya existido.

En este sentido, es evidente que el personaje de Hernández aglutina todo lo que no debe ser en un cúmulo de gestos y acciones naturalizadas y reproducidas en un espacio hecho por hombres y para hombres. Hernández es un personaje referencial basado en José Hernández, autor del *Martín Fierro*. Este personaje está diseñado con un tono paródico que, a través de la metalepsis narrativa, representa lo patriarcal y, además, concentra todas las características del mundo social, histórico y político de la modernidad, un acervo cultural que sentó las bases de un modelo de sociedad al cual el texto se opone radicalmente.

Hernández «prueba a las chinas» sexualmente y se lo confiesa a Liz con orgullo, al mismo tiempo que trata a las chinas que lo atienden y a su peonada con el característico desprecio hacia el ser considerado inferior, configurando un personaje despreciable y bufonesco, que es ridiculizado hiperbólicamente tanto en su descripción física como moral y que, finalmente, será engañado por una mujer. De esta forma el personaje de Hernández, trabajado en detalle, marca, en la novela, un punto de inflexión, una especie de *mise en abyme*, como representación de todo un mundo profundamente cuestionado.

[...] experimentaba un proceso volcánico Hernández y la mirada se le puso inquieta, le estamos metiendo a estas larvas la música de la civilización en la carne, serán masas de obreros con los corazones latiendo armoniosos al ritmo de la fábrica [...] hasta que se puso candente, casi se le juntaron las pupilas, dijo que todo lo demás era agreste, primitivo y brutal, y al fin se desmoronó, cayó sobre la mesa su cabeza de patriarca arrojándonos la guasca de su caída: el vómito le saltó caudaloso, se partió el plato en su frente, se llenaron de sangre los restos del bife a la Wellington, se volcaron las copas y el vino se expandió por el mantel, cayeron las botellas de agua y chorrearon hasta el piso gota a gota, viscosas como las palabras del estanciero (Cabezón Cámara, 2018, p. 92).

Lo que nos mostraba Hernández era el hombre del futuro: él mismo era uno de ellos, yo camino de hierro, yo fuerza de vapor, yo economía de las pampas, yo simiente de civilización y progreso en esta tierra feroz y bruta nunca antes arada, apenas galopada por salvajes que parecen no tener otra idea de la historia que la de ser fantasmas y ladrones [...] (Cabezón Cámara, 2018, p. 107).

La desautomatización deconstructiva también opera desarmando estereotipos enraizados en el discurso oficial, estas formas de desautomatización se inscriben básicamente en tres aspectos claves dado su grado de estereotipación: el otro aborigen, el espacio del desierto y el lenguaje.

En primer lugar, se rechaza el discurso sobre el «salvaje violento», que es reemplazado por la idealización del «buen salvaje» de corte rousseauniano, capaz de socializar y aprender.

Hubo un tiempo seguramente breve, pero largo hecho de una quietud curiosa, una quietud de mirarse: nosotros a ellos y ellos a nosotros, las vacas a sus vacas, mi perro a los suyos, los caballos a todos. Hasta que los desnudos de la punta de desnudos empezaron a cantar y a caminar: hicimos lo mismo, cantando también, con los brazos abiertos caminamos, hicimos todo lo que ellos y terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor (Cabezón Cámara, 2018, p. 151).

Bienvenida a nuestra fiesta, mi querida muchacho inglés, me dijo cuando respiramos. Nos hablaron en un castellano prístino. [...] y es que habían aprendido la lengua de sus abuelos, que la habían aprendido en la estancia de Rosas (Cabezón Cámara, 2018, pp. 151-152).

En segundo lugar, el espacio del desierto es descripto como un espacio idílico, lejano, en todo sentido, a la postal de desierto inhóspito y hostil que transitaba por el discurso oficial.

El desierto —siempre había creído yo que era el país de los indios, de esos que entonces nos miraban sin ser vistos— era parecido a un paraíso. O a lo que yo podía considerar como tal: las lagunas que yacían en las partes bajas y las que subían estaban, qué curioso, más arriba que algunas tierras secas, los árboles se multiplicaban y era todo lo que podía verse en muchas zonas, los pájaros cantaban a los gritos (Cabezón Cámara, 2018, p. 149).

Por último, el lenguaje está resaltado como factor aglutinador a través de la posibilidad de la traducción lingüística en un espacio donde todos encuentran la forma de entenderse y comunicarse. La novela introduce el inglés, el español y expresiones de lenguas originarias de América en relación armoniosa. Asimismo, realiza un gesto reivindicativo en relación con el uso de un lenguaje de tipo no sexista a través de la cita de los pronombres inclusivos de las lenguas indígenas utilizadas, por ejemplo, el pronombre dual mapuche *inchiñ* ('nosotros y nosotras') y el pronombre dual guaraní *ñande* ('nosotros y nosotras'), posicionándose en el debate sobre el lenguaje inclusivo.

Así la tercera parte de la novela, donde se describe esta comunidad multilingüe y multicultural idealizada, se estructura como la propuesta de un nuevo orden superador del establecido y hegemónico, pero, al mismo tiempo, se plantea en términos utópicos, como un estado por alcanzar.

## Algunas Conclusiones

En este trabajo se ha podido observar que es posible definir la desautomatización como un mecanismo de traducción de la realidad y como un procedimiento constructivo complejo de lo literario, ya que estos conceptos se presentan como complementarios. Asimismo, la propuesta de entender la desautomatización como un *continuum* entre identificación y deconstrucción permite evaluar y clasificar los textos según su relación con la realidad que traducen.

Por lo tanto, la desautomatización se presenta como una categoría operativa y funcional dentro de los estudios literarios y habilita múltiples niveles de análisis para construir un sentido del texto. Queda, como desafío, profundizar los estudios sobre las posibilidades de la desautomatización entendida como procedimiento constitutivo y constituyente de lo literario.

## Referencias Bibliográficas

- Amícola, J. (1997). *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Cabezón Cámara, G. (2018). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Randon House.
- Derrida, J. (1986). *De la Gramatología*. Buenos Aires: Siglo xxi.
- Lotman, J. (1982 [1970]). *Estructura del Texto artístico*. Madrid: Itsmo.
- Lotman, J. (1996). *Semiosfera i. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Pozuelos Yvancos, J. M. (1980). «Lingüística y Poética: desautomatización y literariedad». *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. xxxvii, 1978-1979, pp. 91-144. Disponible en línea: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/21941/1/06%20Linguistica%20y%20poetica%20desautomatizacion%20y%20literariedad.pdf>
- Pozuelos Yvancos, J. M. (1989). *Teoría del Lenguaje Literario*. Madrid: Cátedra.
- Shlovski, Viktor. (1980 [1916]). «El arte como artificio». Todorov, T. [comp.]. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, México: Siglo xxi.
- Tinianov, J. (2013 [1924]). *El hecho literario*. *Revista LEF* n.º 6. Moscú: Inoctavo. Recuperado el 12 de dic. 2023, desde: <https://es.scribd.com/document/345030038/EST-LIT-Tinianov-El-hecho-literario-pdf>
- Tinianov, J. (1980a [1927]). «La evolución literaria». Todorov, T. [comp.]. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo xxi.
- Tinianov, J. (1980b [1927]). «La noción de construcción». Todorov, T. [comp.]. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo xxi.

## NOTAS

- \* Licenciada en Letras y profesora (Universidad del Salvador). Máster en Discurso y Sociedad (Universitat Pompeu Fabra). Doctoranda en Análisis del Discurso (Universitat Pompeu Fabra). Correo electrónico: [cynthiadackow@gmail.com](mailto:cynthiadackow@gmail.com)
- [1] En este trabajo se utilizará «desautomatización» por ser la forma que se encuentra en la mayoría de las traducciones de los trabajos posteriores al de Shklovski. Cf. Mukarovski, Lotman y Tinianov, entre otros.
- [2] Personaje histórico ficcionalizado en la novela. José Hernández fue militar, periodista y el autor del poema *Martín Fierro*.



**Disponible en:**

<http://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2604971005/2604971005.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,  
España y Portugal  
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la  
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Cynthia Dackow

**LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y LA IDEA DE COMUNIDAD  
COMO DESAUTOMATIZACIÓN DECONSTRUCTIVA EN LAS  
AVENTURAS DE LA CHINA IRON**

Deconstructive Deautomatization In Las aventuras de la  
China Iron

*Gramma*

vol. 35, núm. 72, 2024

Universidad del Salvador, Argentina

[revista.gramma@usal.edu.ar](mailto:revista.gramma@usal.edu.ar)

**ISSN:** 1850-0153

**ISSN-E:** 1850-0161