

# IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



## Género, cuerpo y desbordes en dos novelas de Gabriela Cabezón Cámara

Rocío Celeste Fit1  
Universidad Nacional del Comahue  
[rociofit@gmail.com](mailto:rociofit@gmail.com)

**Resumen:** Este trabajo se propone observar la intensidad del cruce entre género y cuerpo en sus efectos políticos y estéticos, en dos novelas de Gabriela Cabezón Cámara: *La virgen Cabeza* (2009) y *Romance de la Negra Rubia* (2014). Desde la perspectiva de Nelly Richard (1994), la escritura feminizada se presenta como una “marca enunciativa” que tensiona, desestabiliza y resemantiza el imaginario dominante masculino para construir nuevos modos de ver el mundo, nuevas formas de relacionarse y comunicarse. A partir de esta línea de estudios – en la que Nora Dominguez (2013) se ha referido a la estética del “neobarroco feminista” que opera en *Beya*, otra de las novelas de la autora- intento pensar los modos en que la escritura de Cabezón Cámara opera desde una particular retórica de los cuerpos que desborda sus topologías sexuales normalizadas y desestabiliza sus esquemas sociales de percepción. De este modo, la poética de mezcla y desborde presente en estas obras se lee en términos de estrategias discursivas que, además de producir un impacto estético, realizan una intervención política en tanto desordenan los modos de hacer, de ver, de pensar según regímenes androcéntricos.

**Palabras clave:** Género – Cuerpo – Violencia – Literatura argentina

**Abstract:** This paper aims to observe the intensity of crossing gender and body in their political and aesthetic effects, in *La virgen Cabeza* (2009) and *El romance de la negra rubia* (2014), two novels written by Gabriela Cabezón Cámara. From Nelly Richard's perspective (1994), the feminized writing is presented as a "declarative mark" that stresses and renames dominant male imagination in order to build new relation and communication ways. From this line of studies - in which Nora Dominguez (2013) has referred to the "feminista neobarrosa" aesthetics operating in *Beya*- we can study how Cabezón Cámara writing works from a particular body rhetoric overflowing some standard sex topologies and destabilizing social schemes of perception. Thus, this poetry of mixture and excess is considered like a discursive strategy that produces both aesthetic and political impacts, because it can mess the way of seeing and thinking from androcentric regimes.

**Keywords:** Gender – Body – Violence – Argentine literature

---

1 **Rocío Celeste Fit:** Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Comahue. Becaria en Perfeccionamiento de la Investigación para graduados de la UNCo.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



I. La escritura femenina -no en cuanto esencia del ser mujer sino como modo transgresor de ver y decir el mundo- se intensifica en los modos de decir el cuerpo. En la concepción que Gilles Deleuze (2008) retoma de Spinoza, los cuerpos -como relaciones de velocidades y lentitudes- excluyen cualquier definición ontológica para describirse por su potencia. Literaturas como la de Cabezón Cámara están escritas de un modo que no permiten definir ni clasificar representaciones de cuerpo sino que conducen a una lectura de lo que esos cuerpos son capaces, de las relaciones que establecen, de los límites que esos cuerpos *pueden* desbordar de la dimensión experiencial.

Asimismo, abordamos la condición pública y política del cuerpo desde la concepción de Judith Butler (2006), quien lee la materialidad del cuerpo en su vulnerabilidad y como zona de exposición a la mirada del otro, espacio abierto tanto al placer como a la violencia. En tal sentido, la filósofa norteamericana se refiere a la distribución política de la vulnerabilidad corporal, es decir, a las “condiciones bajo las cuales ciertas vidas humanas son más vulnerables que otras, y ciertas muertes son más dolorosas que otras” (Butler 57). En una dirección similar, Giorgio Agamben (2003) piensa en las *nuda vidas* como vidas sacrificables que permanecen en estado de excepción. La condición de estas vidas expuestas a la violencia soberana encierra, sin embargo, una aporía: son estos cuerpos también pura potencia para desestabilizar, desorganizar o amenazar los regímenes y mandatos que impone el orden moderno.

II. La mayor parte de la trama de *La Virgen Cabeza* se desarrolla en El Poso, una villa miseria que asoma por debajo de la autopista, en el centro de la ciudad capital. El lugar ha sido amurallado y rodeado por cámaras de seguridad, delante de las cuales desfila la Hermana Cleopatra, una travesti que puede hablar con la virgen y se convierte muy pronto en una heroína villera, que ayuda a su comunidad a desprenderse de las redes de opresión estatal y policial mediante emprendimientos de autogestión.

Cleo, que había sido golpeado y humillado cuando niño por su padre resiste y se desvía de los modelos androcéntricos que la coartan en su proceso de singularización que implica su travestismo. En el momento en que se re-

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



territorializa en la identidad-travesti que se traduce en un cuerpo prostituido y, también, en un cuerpo pasible de ser violado y golpeado, comienza otra transformación cuando escucha a la Virgen, que desarma la contradicción o incluso la imposibilidad que podría suponer, para el pensamiento occidental cristiano, ser una travesti santa, aunque ella misma no deje de extrañarse de ello: “es raro que ella, que es Virgen, me haya elegido justo a mí, que me comí más porongas que una geisha centenaria” (92). Cleo, reunión de promiscuidad y santidad, a partir de su diálogo con la Virgen, real o imaginario –poco importa-, efectúa una huida de un espacio de pobreza e injusticia, de represión e indiferencia y posibilita, al mismo tiempo, una línea de fuga colectiva para toda la villa: “Hasta los faloperos madrugan para escucharla a la hermana que los consuela a todos” (38).

Qüity, la voz narradora principal de la novela, ingresa en la villa como quien hace un *pasaje a otra dimensión* con el único objetivo de escribir la crónica del año. Sin embargo, se va quedando en la villa y su extrañeza de antropóloga-periodista se dispersa cuando comienza a experimentar la vida desde el interior de esa comunidad:

En ese momento lo que estaba pasando era que la música se me metía en el cuerpo y en el lexicón de la mente cerebro y lo que antes me parecía estúpido se me volvía potencia en cada célula. No se trataba de que dejara de parecerme estúpido, era que la estupidez desaparecía como criterio de valoración, a mi carne le gustaba ese ritmo emputecido y me emputecía yo también y disfrutaba del asado meneado, de las filas de chorizos apretándose en las megaparrillas, de las jarras con pastillas, de reggaetear, de regatear como decía la Jéssica, de cumbianchar como decía el Torito, de perrear como decían todos (114)

Son los términos de valoración y los mandatos morales los que quedan en suspenso para dar lugar al deseo del cuerpo. En las fiestas carnales de la villa, los cuerpos se desbordan, bailan en *frenesís rítmicos*, comen y beben en exceso, y en las mismas mesas fornican y duermen. Los espacios que se atribuyen convencionalmente a lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo,

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



lo íntimo y lo público, lo masculino y lo femenino de los cuerpos se solapan, diluyen toda frontera.

Por otro lado, en el orden de la narración, la voz de Cleo interrumpe, intercepta el discurso narrativo principal, el de Quity. En su mezcla de español medieval, sermón cristiano y lengua popular-villera, la lengua de Cleo encuentra una potencia inusitada. Cada vez que está a punto de alcanzar un tono solemne, irrumpe una grosería, una risa, y se desvía. De este modo, Cleo también profana la lengua sacra, la devuelve, en términos de Agamben, al uso de los hombres<sup>2</sup>.

III. Tanto *La virgen cabeza* como *El romance...* se juegan en una tensión permanente en los extremos de la fiesta extática y el duelo desolador de las vidas arrasadas. La villa es un espacio en que los cuerpos se permiten desviarse de los modos de comportarse impuestos como correctos por la norma y abrirse a nuevas conexiones, aunque también es el lugar en que estas vidas desnudas pueden ser asesinadas sin castigo.

Tanto Qüity, como la negra-rubia, la okupa que se incendia a lo bonzo para impedir el desalojo de su villa en *El romance...* habitan la paradoja del sobreviviente: después de la masacre de las fuerzas policiales, quedan con vida pero en duelo constante por todos sus muertos. El corazón de Qüity *suen*a como una máquina descompuesta cuando llora al niño casi huérfano a quien había querido como a un hijo. Nadie más que ella habría buscado su cuerpo desaparecido bajo los escombros de la masacre.. Su voz se vuelve, como la del Gregorio de Kafka, graznido: “aullé, craquelé un grito inarticulado, primario” (141). En el momento de la más absoluta precariedad, su cuerpo se encuentra con el de Cleo:

me empezó a besar mientras yo me hacía agua, sentí que me deshacía, que me licuaba, que de mí quedaría solo un montoncito de polvo si seguía así. Lloraba como no pudo llorar Kevin por el balazo que lo dejó seco (..) y yo empecé a besarla a ella, las tetas empecé

---

<sup>2</sup> En “Elogio de la profanación”, Giorgio Agamben indica que para los juristas romanos, lo sagrado o religioso eran las cosas que pertenecían al mundo de los dioses, mientras que “pura, profana, libre de los nombres sagrados es la cosa restituida al uso común de los hombres” (Agamben *Profanaciones* 97)

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



a besarle y mojarle también de llanto y me calenté, quise la poronga de Cleo como no había querido ninguna otra antes. (141)

El amor y el odio como intensidades de una fuerza animal, se vuelven armas de guerra, *afectos que atraviesan los cuerpos como flechas* (Deleuze y Guattari *Mil mesetas* 364). Después de la matanza, las dos escapan con María Cleopatrita en el vientre de Qüity, a vivir en una casa amurallada en Miami, en donde se volverán millonarias gracias a la ópera cumbia de Cleo. Si esta última se reconcilia con la Virgen, la pérdida de los muertos será para Qüity una línea de muerte de la que no podrá moverse.

Tras el suicidio de uno de sus amigos que tampoco soportó sobrevivir- “con tanto amigo muerto la vida me hace daño”, había dicho y se mató-, Qüity recita un poema en el que reúne toda la tradición literaria occidental, culta y popular, desde la mitología griega, la base nacional gauchesca, hasta el spanglish y la cultura pop. En esa línea neobarrosa, esquiza, que chapotea sobre una tradición literaria heterogénea, el extenso poema finaliza con el verso del célebre soneto de Luis de Góngora que se resignifica en una desesperanza ensordecedora, la de la muerte temprana de los pobres:

Suelen decir nuestros niños  
Desde la más tierna edá:  
We that are Young  
Shall never see so much  
Nor live so long.  
Aunque atemos a la suerte  
No nos salva ni el destierro,  
Es superfast nuestra muerte:  
Nadie llega a los cincuenta  
Siempre hay bala o puñalada  
Transformándonos en tierra,  
Humo, polvo, sombra nada. (104)

IV. En el *Romance de la negra rubia*, la resistencia a la represión estatal es efectuada literalmente desde el cuerpo. Una de las ocupas, Gaby, se prende fuego a lo bonza para evitar el desalojo de su villa. Después del sacrificio, la intendencia les cede las tierras. Oficialistas y grupos de izquierda buscan

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



apropiarse de ese cuerpo carbonizado, vuelto mártir, mito y bandera política<sup>3</sup>. A su vez, el cuerpo quemado se presenta como objeto de arte; se hace expresión, materia estética, y exposición de la miseria, del dolor y el sacrificio: “Yo les trabajé de víctima todo el día, hasta me volví obra de arte: me metieron en el medio de una mega instalación en la Bienal de Venecia. Yo era la sacrificada” (37). El cuerpo-objeto de arte se convierte en mercancía, cuando es comprado por una magnate suiza que se lleva a la negra a su mansión. Allí resucita sus pulsiones eróticas apagadas por el incendio. Enamoradas, suiza y villera se hacen una cuando el cuerpo de esta última deviene también injerto: hereda y se trasplanta el rostro blanco de su amada muerta, junto con toda su fortuna. Líder militante, la negra-rubia escucha *la voz de los sin voz*, organiza las comunas en la lucha por el derecho individual a la vivienda, gobierna Buenos Aires, construye casas y edificios para muchos hasta que la política la cansa y la lleva a refugiarse en el Tigre, desde donde escribe.

En resumen, la Negra-rubia corre los límites de lo que un cuerpo puede: “soy un caso de inversión: nací negra y me hice rubia, nací mujer y me armé de tremenda envergadura envidia de mucho macho y agua en la boca de tantos y de tanta boca loca. Me cogí a medio país, que eso también es poder” (36). Entre otras cosas, el personaje invierte el valor de la sexualidad femenina: ya no implica sometimiento sino empoderamiento.

La historia es relatada en primera persona. Como en *La Virgen Cabeza*, la escritura y la publicación del libro se presenta en el epílogo como una salida posible al sinsentido de sobrevivir entre tantos compañeros muertos. De las múltiples líneas que deja abiertas el *Romance de la Negra-Rubia*, destaco aquella en que la vida y la literatura, la vida y el arte, el cuerpo y el arte se conectan en un plano de consistencia. Por momentos, los libros de Cabezón Cámara se hacen *cuerpos sin órganos*: si hay un presente de la enunciación y un sitio desde el que se narra –Miami, para Quity; El Tigre, para Gaby- los relatos no se configuran como un recuerdo sino como un mapa de intensidades

---

3 “Yo le decía a lo mío, a ese quemarse a lo bonzo, ‘el sacrificio fundante’ o ‘el día del estallido’: inventé un mito de origen que todos querían creer, el comienzo de un relato que nos daba cohesión” (Cabezón Cámara *El romance* 32)

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



en el que todas las experiencias pasadas y presentes se encuentran conectadas, y en el que el arte no representa a la vida, sino que forma parte ella:

Me relato mi vida porque creo que es un libro. Porque siempre quise escribir uno y ha de ser que soy una de esas personas que no pueden separar arte de vida y la vida me quedó así, medio barroca, retorcida como una torre de Borromini, confusa, agujereada, pegoteada, derretida, diría, con los contornos difusos de todo lo que se derrite pero no termina de transformarse en otra cosa y no puede ser más que lo mismo en un derrumbe congelado antes de licuarse del todo (68).

Aquello que *no termina de transformarse en otra cosa, confusa, derretida, pegoteada* es una descripción la vida y el cuerpo de la negra-rubia pero también de la propia escritura. No hay ninguna diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho, dicen Deleuze y Guattari. La disposición excéntrica de la escritura barroca hace que esta sea, según Nestor Perlongher, una poética de la desterritorialización que busca la saturación de la función instrumental del lenguaje, para volverlo materia pulsional, contracción rizomática, “construcción móvil y fangosa, de barro” (Perlongher *Prosa plebeya* 125). Para Nora Domínguez, este “barroso femenino” de Gabriela Cabezón no solo hace transitar a los sexos y los géneros en constante confusión, sino que se reapropia de la mejor literatura nacional de la violencia para hacer oír los gritos de los sometidos.

V. La narrativa de Cabezón Cámara puede decirse contemporánea no por lo reciente, sino porque aparece interpelada por un presente a la vista de todos, pero que pocos perciben. El contemporáneo, según la visión de Agamben (2014), es precisamente quien mantiene con su tiempo una relación singular y escribe desde ese desfase, desde esa cesura en la que advierte la oscuridad tras luces del presente, y las conecta de un modo inédito con la historia.

Gabriela Cabezón Cámara escribe desde una poética neobarroca que le permite intensificar la desorganización del orden de los cuerpos y del orden de

# IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



géneros. La autora cuestiona los estereotipos de género que aún operan sobre el imaginario social actual al tiempo que escribe al margen de las relaciones que aquellos imponen como posibles. Por otro lado, estas obras se preguntan por los cuerpos que *no importan*, por las muertes *sin duelo*, en términos de Butler; por las *vidas desnudas*, en palabras de Agamben, aquellas que, en las villas miseria de Argentina, son la exclusión y la resistencia de los poderes soberanos. En su estética singular de mezcla y desborde, Cabezón Cámara desafía a cada momento los límites de lo que esos cuerpos *pueden*, tanto desde sus luces, sus esperanzas y alegrías, como desde sus tinieblas, su dolor, su violenta tristeza, hasta hacer aparecer la experiencia de aquello indecible de los cuerpos.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos, 2003.

----- *Profanaciones*. Bs As: Adriana Hidalgo, 2013.

----- *Desnudez*. Bs As: Adriana Hidalgo, 2014.

Butler, Judith. *Vida precaria*. Bs As: Paidós, 2006.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La Virgen Cabeza*. Bs. As: Eterna Cadencia, 2009.

----- *Romance de la Negra-Rubia*. Bs. As: Eterna Cadencia, 2014.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos, 2004.

Deleuze, Gilles. *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora, 2006.

----- *En medio de Spinoza*. Bs As.: Cactus, 2008.

Dominguez, Nora. "Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres". *Revista Aletria* Vol. 23. N.1 (2013): pp. 137-147.

Perlonguer, Néstor. *Prosa plebeya*. Bs As: Excursiones: 2013.