

BIBLIOTECA SOY

Gabriela
Cabezón Cámara

**ROMANCE DE
LA NEGRA RUBIA**

Cabezón Cámara, Gabriela
Romance de la negra rubia / Gabriela Cabezón Cámara.
1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Editorial La Página S.A., 2018.
90 p.; 195x135cm.

ISBN 978-987-503-724-3

1. Biografía. I. Título.
CDD 920

© 2014, Gabriela Cabezón Cámara

© 2014, Eterna Cadencia S. R. L.

© 2019 Para esta edición, Editorial La Página S.A.
Todos los derechos reservados.

Edición de la colección Biblioteca Soy: Liliana Viola

Foto de tapa: Sebastián Freire

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin permiso previo del editor y/o autor.

INTRODUCCIÓN

EL ROMANCE DE LA NEGRA RUBIA: UNA ESCRITURA *TRANS*

Natalia Brizuela *

¿Cómo contar el principio, y el fin, de una historia de amor? No de cualquier historia, no de esas pasajeras de las que se recuerda poco y nada, sino de esas que transforman el cuerpo, que tatúan, que tajan, que deshacen, que hacen estallar lo propio hasta que se convierte en algo impropio. Ese es el dilema narrativo de las novelas de **Gabriela Cabezón Cámara**, y las narradoras nos interpelan constantemente a nosotras sus lectoras dejándonos saber que la forma nunca es fija. En *El Romance de la Negra Rubia*, a mitad de camino de la novela, Gabi, la Negra, la narradora (no nuestra autora) nos empieza a contar los resultados, las consecuencias de esa historia de amor para en seguida decirnos, “pero volviendo al principio”. O sea: avanza para en seguida retroceder. Sus novelas van tejiendo la historia, la anuncian y la retoman más adelante, retroceden para volver al comienzo pero desde otro lado, pegan una vuelta, se repliegan y regresan, y vuelven otra vez a contar otro comienzo porque a fin de cuentas en realidad “hay un montón de principios porque hay un montón de historias” como le dice Cleo a Qüity en *La Virgen Cabeza*, y “porque hay que comenzar a contar por algún punto y podría ser cualquiera”, como escribe La Negra Rubia en el comienzo de su *Romance*. El resultado: una trama enloquecida, desmelenada, llena de vericuetos y de recovecos, que pareciera proliferar desenfrenadamente, de tanto comenzar y recomenzar, como un “tapiz apretujado” habría dicho Per-

* Texto leído para la presentación de esta novela en la edición de Eterna cadencia, Buenos Aires, 13 de marzo, 2014

longher leyendo a Lamborghini, o como lo describe La Negra, “donde se tejen los hilos sueltos de cualquier vida y de esa trenza florece el milagro del sentido”.

Ese modo tan **Cabezón Cámara** de organizar el relato es ante todo barroco. Barroco por los pliegues y vaivenes, por la negación de la línea recta, por esa narración que insiste en retorcerse y que se resiste a la teleología. La novela de **Cabezón Cámara** es una perla irregular, opaca, con esa inevitable opacidad que va construyendo el pliegue, como en los mejores versos de Góngora, y cuyo contrapunto es la luminosidad más ennegecedora. Por lo tanto una perla irregular opaca que también brilla como ninguna otra. En ese modo tan **Cabezón Cámara** —ya un estilo, ya una marca— de narrar, construido en base a las oposiciones más radicales entre lo visible y lo invisible, entre la oscuridad y la luz, entre lo opaco y el brillo, la escritura de **Cabezón Cámara** es barroca. Esto se ve claramente a nivel del personaje principal: La Negra pasa de ser bonza, puro brillo, a parecerse a Darth Vader, a terminar como una rubia luminosidad.

De allí la fascinación con la imagen. La Negra Rubia es antes que nada imagen, imagen en las cámaras, en las tabletas y los teléfonos que la filman como cuerpo que resplandece, que brilla en su acto de locura y sacrificio, “antorcha humana”. Ella se narra así para nosotras, sus lectoras, ese es su comienzo —bueno, uno de sus comienzos: como imagen mediática. Post sacrificio, ya “santa” para su comuna, La Negra y los suyos son imagen (y así arte) para todo el mundo: “las cámaras los amaban”, nos dice la Negra, las cámaras siempre grabándolos, “cien torres, en diez provincias transmitidas por la web, por todos los noticieros y también por la Cienén en mil pantallas oscuras irra-

diando luz de antorcha”. Pero La Negra es imagen no solo para las lectoras y para su entorno social, sino también para su amada, para Elena, que la ve por primera vez como obra de arte cuando el cuerpo de la Negra es una instalación, una performance en la Bienal de Venecia. Y recordemos que En *La Virgen Cabeza* Cleo es también, antes que cuerpo, imagen para Qüity, “a Cleo la vi, bella, y la escuché, elocuente, en una pantalla”, nos cuenta Qüity al recordar su primer encuentro. La imagen enamora, seduce, porque como bien sabe la Negra, y lo sabía también la Cleo, la imagen está ahí para ser mirada, para que la consuman, para que la deseen. Y también porque en este universo tan **Cabezón Cámara**, la imagen subraya que todo es siempre otra cosa, nada es propio, nada es igual a si mismo. La imagen es virtual -diría Deleuze- y su virtualidad es lo que permite ser pasado y futuro, y ser libertad.

Por eso es también barroco el relato de **Cabezón Cámara** por ese sin fin de transformaciones, de cambios y alteraciones, de saltos temporales. Este enloquecimiento de lo propio sucede en dos sitios, en el sujeto-cuerpo, en el individuo y en lo social. En el sujeto-cuerpo, en el individuo: La Negra Gabi nos dice: “Soy un caso de inversión: nació negra y me hice rubia, nació mujer y me hice de tremenda envergadura envidia de mucho macho y agua en la boca de tantos y de tanta boca loca”. En lo social: “crucé de okupa a propietaria, crucé de víctima a señora”. Inversiones y cruces barrocas, siempre ante todo barrocas, efecto en parte del claroscuro, de la convivencia de la opacidad y el brillo, de la convivencia del bien con el mal, de un mundo desdoblado porque está quebrado. “Siempre quise escribir un libro 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, retor-

cida 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 mas que lo mismo en un derrumbe congelado antes de licuarse del todo” escribe la Negra. Esos cruces y mutaciones son barrocos y también barrocos, ese barroco rioplatense, en la estela de Lamborghini y de Perlongher, dos de los ídolos-íconos y evidentemente auto-elegidos precursores de la escritura de **Cabezón Cámara**. Ya Perlongher, al leer las ondas en el fiord de Lamborghini, dejaba claro que “la violencia ...se ejerce, se administra y se sacia *en y sobre* los cuerpos”, y que por eso “la rebelión” debe pasar por el plano de los cuerpos. Ahí, dentro de ese linaje, las enloquecidas transformaciones de los cuerpos, individuales y sociales en la obra de **Cabezón Cámara**.

Eso sí, los universos de **Cabezón Cámara** son los de Perlongher y Lamborghini llevados al extremo. Ya no es “nena llevate un saquito”, ni los miches de los márgenes de San Pablo yirando y ofreciendo el cuerpo, volviendo mercancía al deseo, ni el nombre de pluma Rosa Luxemburgo, ni los Tadeys, esos animales casi humanos exclusivamente sodomitas. El de **Cabezón Cámara** es un universo completamente **trans**.

Lo **trans** de las novelas de **Cabezón Cámara** tiene que ver obviamente con la fluidez del género y de la identidad sexual. Y también con la fluidez de la materia y la puesta en escena de ese principio básico de la química que Lavoisier enunció en el siglo 18: “nada se gana, nada se pierde, todo se transforma”. Pero quisiera hacer aquí hincapié sobre un aspecto más radical y profundo de la escritura **trans** de **Cabezón Cámara** y es lo **trans** social, la transformación radical del orden social

en las novelas, que no solo se ve en la encarnación individual de la transformación queer, sino en la transformación de la ocupación social del espacio, es decir de quién ocupa qué. Cleo y Qüity que terminan en Miami, la villa que se convierte en el sitio de una novedosa forma lumpen de la peregrinación. Las torres ocupadas que terminan siendo dadas a La Negra y los suyos, la Negra que termina dueña de palacios en Suiza, en Buenos Aires y en el Delta. Es un proyecto revolucionario, de expropiación y reapropiación de lo más valioso, la tierra, por los sin tierra.

No es un azar que **Cabezón Cámara** vaya al Barroco para buscar las formas narrativas de una escritura utópica y revolucionaria. El barroco surge en el siglo XVII cuando la Iglesia está quebrada, cuando la institución que da sentido, valor y que organiza al mundo entra en crisis. De esa radical fisura surge el relato desordenado, que vuelve sobre si mismo, que explora otros universos que son contradictorios pero simultáneos, surge el claroscuro, surge el entramado denso, surge la perla irregular como símbolo. El mundo de *La Negra Rubia* y de *La Virgen cabeza* está también quebrado. No ya la Iglesia, sino las formas tardías de esa máquina monstruosa del capitalismo, que han organizado las vidas y los cuerpos en los últimos siglos. ¿Cómo podría ser un mundo donde ese monstruo capitalista colapsara? Un mundo donde una travesti se hace Virgen, donde una okupa cocainómana se hace Santa, y donde los más pobres terminan viviendo en torres de cristal.

En *El Romance de la Negra Rubia*, como en *La Virgen Cabeza* estamos frente a un tipo de transformación diferente al de la novela de aprendizaje clásica, el bildungsroman. El género bur-

gués de la novela es la del relato lineal de una transformación, la del aprendizaje, con sus inevitables etapas de ilusión y desilusión. El desorden de las novelas de **Cabezón Cámara** no es un desorden de la estética del absurdo, o del collage, o de una visión postmoderna del mundo. La novela de **Cabezón Cámara** tiene ese volver a comenzar perpetuo, ese urdido de relatos porque se resiste a encauzar “el” relato, se resiste al relato que ya tiene armado y pensado el capitalismo para nuestras vidas: desde quien vamos a ser, nuestro género, nuestra clase social, nuestro lugar de vida. Las novelas de **Cabezón Cámara** tienen mil comienzos y a la vez, con ese recurrente retomar del relato, logran figurar una transformación radical que altera el orden del relato. No es una casualidad si hay dos elementos recurrentes en su escritura: el brillo, lo reluciente, que seduce, porque el deseo emancipa, y la explosión, la descomposición violenta del orden solidificado para que todo y todos, incluyendo los relatos, aunque sea a través de un inmenso dolor, vuelvan a ser posibles.

A La Virgen Cabeza se le suma hoy El Romance de la Negra Rubia y ya no queda duda. La escritura de **Gabriela Cabezón Cámara** es revolucionaria, es emancipadora, es radical. Y es bella, porque brilla.

Impreso en el mes de octubre de 2019
en New Press Grupo Impresor S.A.
Paraguay 278 – Avellaneda
Provincia de Buenos Aires
República Argentina