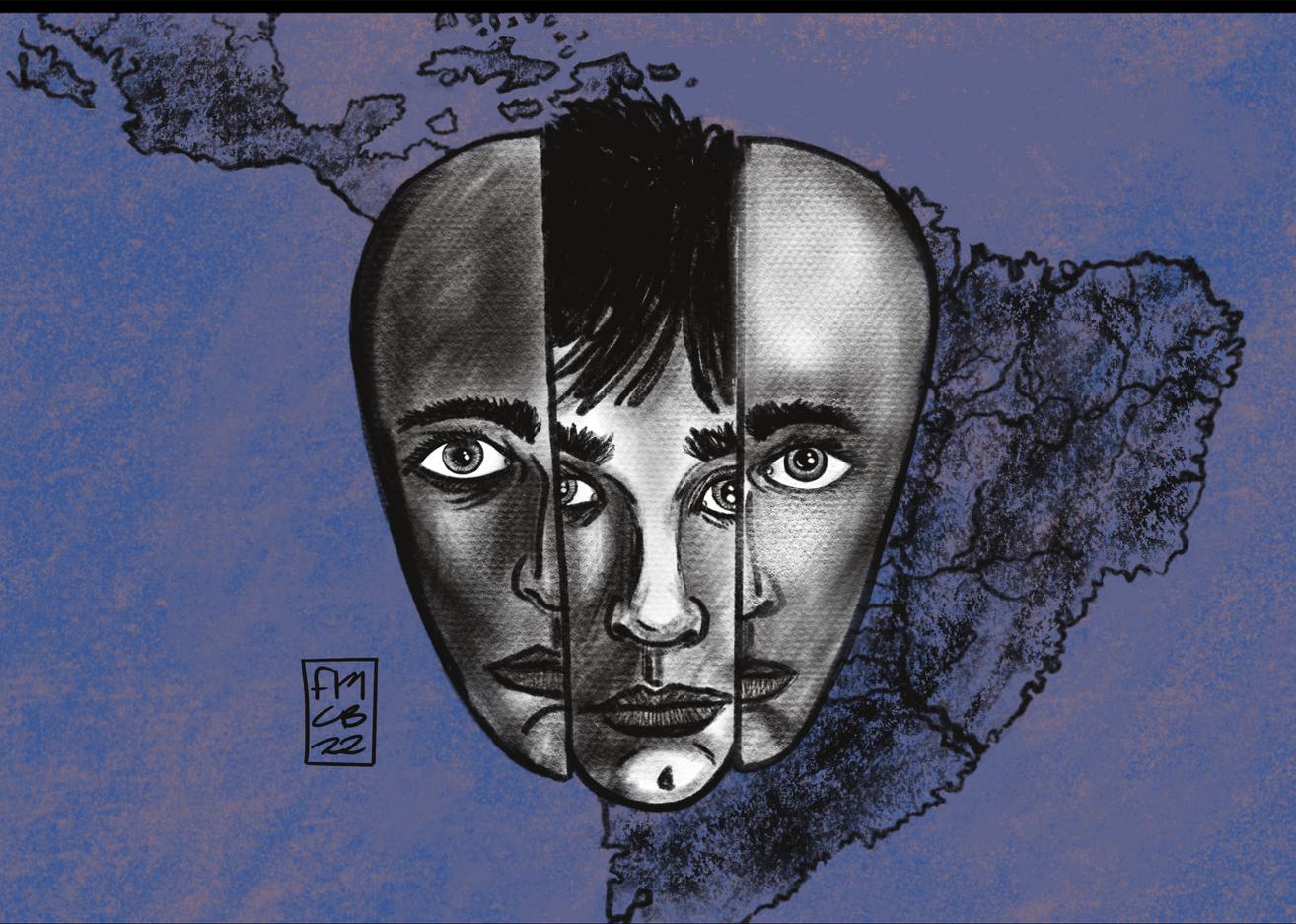


**REPENSAR LAS IDENTIDADES CULTURALES  
EN EL MUNDO HISPÁNICO II:  
Interpretaciones, poéticas y resistencias  
desde Hispanoamérica**



**JUAN MARTÍNEZ-GIL e IRIS DE BENITO  
(eds.)**



**Repensar las identidades culturales en el mundo  
hispanico II:  
Interpretaciones, poéticas y resistencias desde  
Hispanoamérica**

Juan Martínez-Gil e Iris de Benito (eds.)

MARTÍNEZ-GIL, JUAN Y DE BENITO, IRIS (eds.). *Repensar las identidades culturales en el mundo hispánico I: Interpretaciones, poéticas y resistencias desde Hispanoamérica*.

València: Anejos de *Diablotexto Digital*, 8, 2022, 170 pp.

ISBN: 978-84-09-43353-7 DOI: 10.7203/anejosdiablotextodigital-8

Cubierta: Ilustración de Ferran Miquel Cortés Benlloch, 2022

#### **Diablotexto Digital**

Universitat de València  
Departamento de Filología Española  
Av. Blasco Ibáñez, 32  
46010 Valencia Tel. +34 - 963864862  
diablotextodigital@uv.es  
URL: <https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto>

#### **Director Honorífico**

Joan Oleza Simó (Universitat de València)

#### **Directoras**

Xelo Candel Vila (Universitat de València)  
Luz C. Souto (Universitat de València)

#### **Secretaría**

José Martínez Rubio (Universitat de València)

#### **Editor de colección Anejos**

Javier Lluch-Prats (Universitat de València)

#### **Editora de sección Sobretextos**

Carla Juárez Pinto (Universitat de València)

#### **Consejo de redacción**

Luis Bautista Boned (Universitat de València)  
Alejandro García Reidy (EMYRhd - USAL)  
Natalia Corbellini (Universidad Nacional de La Plata)  
Margareth dos Santos (Universidade de São Paulo)  
Teresa Ferrer Valls (Universitat de València)  
Cécile Fourrel de Frettes (Université Paris 13)  
Federico Gerhardt (CONICET)  
Meritxell Hernando Marsal (Universidade de Santa Catarina)  
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)  
Eugenio Maggi (Alma Mater Studiorum- Università di Bologna)

#### **Traductor asesor**

Anthony Nuckols (Universitat de València)

#### **Comité Científico**

Fausta Antonucci (Università degli Studi Roma Tre)  
Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)  
Luisa-Elena Delgado (University of Illinois at Urbana-Champaign)  
Valeria De Marco (Universidade de São Paulo)  
Francisco José Díaz de Castro (Universitat de les Illes Balears)  
Pura Fernández (CSIC)  
Luis García Montero (Universidad de Granada)  
José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)  
Jo Labanyi (New York University)  
Raquel Macciuci (Universidad Nacional de La Plata)  
José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)  
Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)  
Mari Jose Olaziregi Alustiza (Universidad del País Vasco)  
Marie Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)  
María Payeras Grau (Universitat de les Illes Balears)  
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)  
José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia)  
Marco Presotto (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)  
Laura Scarano (Universidad Nacional de Mar del Plata)  
Jonathan Thacker (Merton College, University of Oxford)  
Fernando Valls (Universidad Autónoma de Barcelona)  
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid)  
Ulrich Winter (Philipps-Universität de Marburg)

## ÍNDICE

Presentación.....	4
I. Canon, performance textual e identidad en la tradición lírica hispanoamericana.....	11
1. Una relectura de los raros de Rubén Darío a partir de su estética, CARLA JUÁREZ PINTO.....	12
2. La antología como identidad textual colectiva: Laurel y sus precursoras, JAIME PUIS GUIADO.....	29
3. Los diarios de Alejandra Pizarnik: hacia la performance textual, GEMA B. PALACIOS.....	43
II. Identidades culturales en los géneros musicales urbanos.....	54
4. La salsa como producto cultural urbano y herramienta para la conformación de identidades colectivas, TAMARA SHYLKOVA.....	55
5. Retratos de la identidad plural en la canción de autor: La milonga del moro judío, MARÍA ESTEBAN BECEDAS.....	73
III. Sujetos en conflicto: disrupciones narrativas en torno a la identidad....	89
6. "En esos días, Dahlmann odió su identidad", MARC CABALLER GALCERÁ ...	92
7. Un ritmo orgánico en la representación anti-normativa de los cuerpos: fragmentación del discurso en Dame placer de Flavia Company, MARTA J. SANCHIS FERRER.....	102
8. La ruptura de la identidad y su reconstrucción en el exilio en 259 saltos, uno inmortal de Alicia Kozameh, GAOIJE LYU.....	115
9. Resistencia e identidad en el Romance de la negra rubia (2014) de Gabriela Cabezón Cámara, JUAN MARTÍNEZ GIL.....	133
10. <i>Chicas muertas</i> , crónica de una violencia estructurada, CLARA ROMANY CASTELLANO.....	146
Notas biográficas.....	165

# REPENSAR LAS IDENTIDADES CULTURALES EN EL MUNDO HISPÁNICO: INTERPRETACIONES, POÉTICAS Y RESISTENCIAS DESDE HISPANOAMÉRICA.

## PRESENTACIÓN

IRIS DE BENITO MESA

Universitat de València

JUAN MARTÍNEZ-GIL

Universitat Jaume I

A lo largo de las páginas de este volumen encontraremos una colección heterogénea de producciones literarias. Todas ellas aunadas en torno a tres ejes: el primero, la cultura. Tal y como expone Bericat en "Cultura y sociedad" (*La sociedad desde la sociología*, 2016), "en síntesis, la cultura es el universo simbólico, o red de significados, creado por los seres humanos para poder desarrollar en él su existencia", una red compartida que "va más allá de la conciencia individual" (2016: 126). Seguidamente, tenemos la identidad que, como veremos, en ocasiones queda definida en términos de búsqueda, en otras de reivindicación, en otras de carencia. Ambos términos se tensionan e interactúan, navegan entre los polos de individualidad y colectividad, pues

toda "identidad cultural" contiene ambas esferas. Por último, presentamos Hispanoamérica como marco geográfico.

Es cierto que, históricamente, la identidad es, en América Latina, uno de los temas centrales de las producciones culturales de sus distintos países. En muchas ocasiones, las ficciones identitarias toman como punto de partida en la búsqueda el acontecimiento de la Conquista, entendido a veces como fundacional, otras como el origen de todas las preguntas. De cualquier modo, no podemos limitar a ese plano las cuestiones identitarias en Hispanoamérica, mucho menos cuando hablamos de un continente entero, de tales dimensiones y con tal cantidad y variedad de países y culturas. Podríamos preguntarnos, acaso, hasta qué punto resulta coherente seguir hablando de América Latina como un todo, y qué dispositivos identitarios se activan cuando lo hacemos.

La cultura, en relación con la identidad, puede leerse bien como pregunta, bien como respuesta. Por una parte, una canción, una obra literaria, puede darnos pistas sobre las cuales rastrear la cultura de una comunidad, o de un sector de la misma, en un determinado momento. Pero por otra, además, y acaso más interesante, el propio producto cultural puede articularse en forma de pregunta acerca de la identidad, ya sea propia, individual o comunitaria. A lo largo de este volumen veremos muestras de ambos casos, y de cómo estos dialogan entre sí. En definitiva, aproximarnos a la cultura, atender a ella, puede ofrecernos múltiples claves de aproximación al concepto de identidad.

Entre la colección de textos que siguen a este prólogo, como decíamos, encontraremos una heterogeneidad relativa. Por un lado, recogemos trabajos que se dedican a autores más que consagrados, indudablemente dentro del canon, frente a otros, y otras, cuya literatura apenas está emergiendo y/o que se mueve en circuitos más específicos. La mezcla de ambos, una vez más, puede servirnos para ponerlos en diálogo y plantear ya no solo la pertinencia del canon, sino de qué forma se relaciona el canon con las producciones culturales de orden más periférico, o con aquellas tan recientes que aún no se plantea si pasarán o no a formar parte del mismo. Sin duda, hablar de canon en Latinoamérica supondrá también preguntarse acerca del *boom* y de qué

manera su herencia seguiría o no presente en la estela cultural de lo que significa América Latina para el mundo –y de qué manera se pretende romper con ella, como ya en los 90 propuso la antología *McOndo* (1996) de Alberto Fuguet y Sergio Gómez.

En esa línea, no hay más que observar el índice de nuestro volumen y atender a la predominancia significativa de trabajos sobre autores y autoras argentinos, algo que nos podría llevar a reflexionar acerca de Argentina como marca intelectual latinoamericana de cara al escaparate del circuito literario/cultural mundial, como apunta Gallego Cuiñas en “Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin” 2020:80. ¿Qué implicaciones tiene que sea Argentina la “representante” mayoritaria de una eventual “cultura latinoamericana” en un volumen como este?

Por último, resulta no menos pertinente preguntarnos desde qué lugar estamos armando este volumen recopilatorio. Qué preguntas, expectativas o juicios se activan, desde nuestro horizonte del otro lado del océano, cuando nos cuestionamos acerca de cultura, de identidad, de América Latina. En este sentido, las editoras de este volumen queremos disculparnos por adelantado por cualquier error en la disposición del mismo que pueda llevar a lectoras y lectores hispanoamericanos a no verse representados o a encontrar relaciones inadecuadas. Como hispanistas e hispanoamericanistas, el tema nos interpela y atraviesa nuestras investigaciones, aunque no sea de forma experiencial. Preparamos este volumen con toda nuestra humildad y con toda nuestra voluntad de contribuir al conocimiento de la materia.

El primero de los bloques de contenido, “Canon, performance textual e identidad en la tradición lírica hispanoamericana”, está dedicado a producciones líricas, y es en él en el que hallamos una mayor presencia de autores/as que consideraríamos canónicos. Juárez Pinto, por su parte, ofrece una relectura de la mítica antología *Los raros*, de Rubén Darío, y la pone en diálogo con las ideas filosóficas y estéticas de su tiempo. En especial, se centrará en el decadentismo, estética paradigmática de la Modernidad que varios escritores utilizarán como baluarte identitario en este contexto y expondrá las ideas filosóficas que lo nutren y le dan forma. Darío establece en

su antología un hilo conductor entre todos estos decadentistas que conforman una especie de anticanon con el que pretende exponer una nueva forma de moverse en el mundo burgués. En sus prólogos de distintas ediciones, Darío dejará patente cómo el artista o el poeta puede subvertir el mercado económico en el que está inserto.

De otro lado, Puig Guisado propone trabajar con el concepto de antología. Plantea que la voz, en este caso plasmada en un producto textual, no sea la marca de una identidad individual sino colectiva y sugiere leer desde ahí las antologías poéticas. En los trabajos sobre identidad está muy presente la dualidad que se genera entre identidad individual y colectiva. Ha habido múltiples muestras culturales a lo largo del siglo XX que trabajan con la idea de la identidad colectiva a partir de desdibujar la entidad privilegiada de la autoría individual: textos anónimos, colectivos, testimonios... Podemos rastrear una vinculación entre políticas de sinautoría o autorías no tradicionales y búsquedas de la identidad colectiva, a menudo asociadas a movimientos sociales. Recordemos la famosa obra testimonial *La noche de Tletelolco* (1971) de Elena Poniatowska, en que la estrategia polifónica se convierte en uno de sus recursos narrativos más potentes.

Con Baños Palacios volveremos a la identidad individual, y a cómo esta queda articulada en los diarios de Alejandra Pizarnik; en ese sentido, nos aproximamos a la esfera de lo autobiográfico. La autora nos hablará de Identidad individual, del cuerpo enfermo y del cuerpo en los márgenes. De las posibilidades de explorar sus límites a través de la palabra. Para ello, una de las estrategias será poner el foco de atención en el potencial performativo de la escritura y del discurso. Colocar, en definitiva, el cuerpo en el centro de la escritura, y de la pregunta sobre la identidad. El cuerpo cobrará especial relevancia desde la segunda mitad del siglo XX, a partir de las políticas del cuerpo dentro de los discursos feministas. Se convertirá en un elemento fundamental en la exploración de la identidad, sobre todo y concretamente, en lo concerniente a este caso, de las mujeres. Este contexto resulta fundamental para atender a las voces feministas que se alzan en el siglo XXI, en las que el cuerpo seguirá siendo uno de los lugares centrales del discurso.

El segundo bloque de contenidos, "Identidades culturales en los géneros musicales urbanos", está centrado en la música, y está compuesto por dos trabajos que estudian, respectivamente, la salsa y la canción de autor. Se trata de dos géneros bien diferenciados que, colocados en diálogo, provocan un interesante contraste. Huelga decir que un estudio exhaustivo y representativo de la música urbana en América Latina bien ocuparía varios volúmenes completos, de modo que no es en este caso nuestro objeto ofrecer una muestra representativa de este fenómeno, sino más bien dos ejemplos particulares en torno a los que resulta interesante establecer un diálogo.

A partir del trabajo de Shlykova, dedicado a la salsa, es pertinente pensar cómo funciona hoy en día la música latina a nivel mundial, dentro del mercado comercial de la música mainstream. De qué manera se puede llegar desvirtuar el arraigo identitario de estos ritmos en favor de una imagen estereotipada y colonial tanto de los ritmos como de sus intérpretes. Sobre los discursos *mainstream* acerca de géneros musicales latinos, el clasismo y el racismo están demasiado a menudo instaurados en el discurso intelectual sobre los géneros musicales. ¿Qué géneros son válidos, cuáles susceptibles de entrar en la alta cultura? ¿Cuál es el lugar de la música latina ahora que sí que es aceptada en el canon *mainstream*?

Siguiendo la estela de Shlykova, M. Esteban Becedas analiza la identidad en el fenómeno musical de autor en español, centrándose especialmente en la obra del cantautor uruguayo Jorge Drexler. En su contribución, M. Esteban Becedas ahonda en el análisis textual lírico para llegar a conclusiones más generales, relacionadas con la identidad y con lo literario. En este sentido, su trabajo es una prueba fehaciente de que se puede conjugar análisis filológico y *Cultural Studies* con interesantes y productivos resultados.

Nuestro último bloque, el más extenso, se titula "Sujetos en conflicto: disrupciones narrativas en torno a la identidad" y abarca diversos trabajos sobre narrativa del Cono Sur. Este se inaugura con un trabajo de Marc Caballer sobre Borges y Onetti, acaso dos de los autores más consagrados de Hispanoamérica, que demuestran cómo ya desde el canon encontramos la problemática de la identidad –aunque paradójicamente varios investigadores y

filósofos consideren la identidad como una temática y una preocupación propia del siglo XXI.

Junto a este trabajo, dialogan cuatro propuestas sobre autoras de literatura argentina contemporánea. Llegamos así al trabajo de Sanchis Ferrer, que aborda la novela *Dame placer* (1999) de Flavia Company. Anteriormente hemos hablado de identidad colectiva y de identidad individual. Este trabajo habla sobre amor, placer, dolor y afecto en una relación perdida. Permite hablar sobre cómo los límites de la identidad individual pueden llegar a diluirse en las narrativas de pareja, las dinámicas de fusión y los afectos, emociones y apegos que de ellas se desprenden. ¿Pensarse en pareja para dejar de pensarse individualmente? Se trata de planteamientos que están a la orden del día en las actuales formas de relación, más si pensamos en los recientes debates sobre autocuidados y sobre estructuras relacionales disidentes de la pareja monógama. De esta manera, Sanchis Ferrer pone en diálogo autoras y obras punteras de los *Gender Studies* para ofrecer una lectura crítica y original de la obra de Company.

Con Gaojie Lyu abrimos uno de los temas en que más recurrentemente se trabaja la cuestión de la identidad: el exilio, y con él, el desarraigo. ¿Hasta qué punto necesitamos de nuestra tierra para comprender y abrazar nuestra identidad? Hoy en día, trabajos como este nos conectan con los constantes fenómenos migratorios y las crisis identitarias que se derivan del abandono forzoso del hogar. Por su parte, Martínez-Gil analiza la identidad ligada a la performance, como en el caso de Pizarnik en el trabajo de Baños, pero en el marco diegético que propone Cabezón Cámara en el *Romance de la negra rubia* (2014). La incineración y la desfiguración corporal marcará la identidad personal y política de la protagonista, que en su camino entrará en intersección con otras categorizaciones como la sexualidad lesbiana o la pertenencia a la clase obrera rioplatense. Esta novela, al igual que la que trata el siguiente y último capítulo, se inserta en lo que se conoce como Nueva Narrativa Argentina, término que acuñó Elsa Drucaroff y que refleja la particular aplicación de autoras y autores argentinos de los preceptos de la Posmodernidad a partir de los años 80.

Plenamente inserto en esta corriente, el trabajo de Romany sobre *Chicas Muertas* cierra nuestra colección y nos permite hilar con los discursos en torno al cuerpo, a los que hemos hecho una primera referencia al presentar el trabajo de Baños Palacios, dedicado a Pizarnik. La obra de Selva Almada en que se centra este último trabajo pone el foco en el cuerpo para hablar del feminicidio. Un tema que, sin duda, queda enmarcado en la agenda feminista “mundial” por ser una de las cuestiones de mayor urgencia por las que clama el activismo feminista. En este sentido, y como sugiere Gallego Cuiñas en el ya citado artículo, hablar sobre feminicidio posibilita que textos como este circulen dentro de la “literatura mundial” (2020: 82). Son numerosos los ejemplos de otras autoras y de fenómenos sociales, concretamente en Latinoamérica, ligados a la violencia contra las mujeres como pueden ser los abortos en argentina o los feminicidios en Ciudad Juárez, que explicitan la necesidad de que las ficciones críticas pongan el foco en ellos.

Todos estos trabajos ilustran una panorámica de la diversidad de propuestas que aún encontramos hoy en el estudio de la literatura hispanoamericana. Esperamos que arrojen nueva luz al ámbito del hispanoamericanismo y al del estudio de la literatura en general. Asimismo, agradecemos a la revista *Diablotexto Digital* y a sus encargados –en especial a Javier Lluch y a Luz Souto– la oportunidad de publicar este volumen monográfico, así como a la Asociación ALEPH de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica por el apoyo brindado. “Nada más intenso que el terror de perder la identidad” sentenciaba Pizarnik. Confiamos en que estos pequeños mapas de búsqueda ofrezcan reflexiones para evitar el terror y la pérdida, continuamente amenazantes.

I. Canon, performance textual e identidad en la tradición  
lírica hispanoamericana

# RESISTENCIA E IDENTIDAD EN *EL ROMANCE DE LA NEGRA RUBIA* (2014) DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

JUAN MARTÍNEZ-GIL

Universitat Jaume I

## Introducción<sup>47</sup>

La publicación de *La Virgen Cabeza* en 2009 situó a la bonaerense Gabriela Cabezón Cámara (San Isidro, 1968) en el punto de mira de la crítica literaria argentina contemporánea. Esta novela tiene una temática y una escritura heredera del neobarroso –acumulación y superposición kitsch tal como la plantea Néstor Perlongher (2008)– mezclando así tramas y lenguajes procedentes de diferentes estratos sociales y realizando a su vez una cruda sátira social al tiempo que un relato policial y testimonial de la supervivencia urbana y sexodisidente. En ella, una travesti villera de la periferia bonaerense, Cleopatra, genera un culto religioso en torno a su figura tras una revelación mariana. Gracias a ello, consigue organizar la villa miseria de El Poso para mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Qüity, una cronista de la ciudad, se interesa por el caso y se traslada a la villa para cubrir un reportaje.

---

<sup>47</sup> La presente aportación ha sido realizada gracias a la ayuda predoctoral FPU19/00371 financiada por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España. Se enmarca en el proyecto “Análisis crítico de las estrategias narrativas con aplicación preferente al ámbito sociocultural valenciano contemporáneo” de la Universitat Jaume I (UJI-B2022-22).

Finalmente, acaba enamorándose de Cleopatra y formando una familia con ella tras la destrucción total de El Poso por parte de los poderes inmobiliarios, que pretenden especular con los terrenos.

Desde que en 2009 viera la luz esta novela, su autora ha sido considerada de forma unánime como una de las grandes representantes de la producción artística queer rioplatense –Ponze (2017), Ruiz (2017), Maristany (2016)–, así como integrante de la corriente literaria denominada por la crítica como “novísima novela argentina” (Gallego, 2015) o también “Nueva Narrativa Argentina” (Ponze, 2017; Drucaroff, 2011). Otras autoras la clasifican más genéricamente en el campo conocido como literatura social (Tozzi, 2017), pues no podemos olvidar que Cabezón Cámara es una conocida periodista – escribe en *Clarín*, *Anfibia* y *Página 12*– y defensora de los derechos de la mujer y de las personas LGTBI en el país sudamericano, que reivindica desde su activismo como sujeto lésbico y de clase obrera las diferentes injusticias y abusos de poder que se producen en él. Esta voluntad de trascender literariamente las crudas condiciones del neoliberalismo pone en relieve un pensamiento que podríamos asociar al concepto de “interseccionalidad” y que procede dando voz ficcionalmente a diversos personajes en los márgenes: desde las travestis de las villas miseria de *La Virgen Cabeza* (2009) hasta las campesinas pobres de la Pampa decimonónica en *Las Aventuras de la China Iron* (2017).

En el presente trabajo nos centraremos en el análisis de la tercera de sus novelas, el *Romance de la Negra Rubia* (2014), que cierra su primer ciclo creativo conocido como “la trilogía oscura” y que centra sus tramas en las relaciones de poder entre víctimas y victimarios en el marco temporal actual. El objetivo del presente artículo es analizar la construcción y la representación de diferentes sistemas económicos y sociales que se ficcionalizan en la obra y cómo sus diferentes narrativas enmarcan y desencadenan la trama principal, siempre orientadas a explorar una serie de estrategias de resistencia contra el poder que el mercado neoliberal ejerce sobre la vida de las personas en diferentes contextos. Todo ello se producirá principalmente a través de la

identidad del personaje protagonista, que va metamorfoseándose a través de dichas estrategias.

### Sacrificio y mercado en el *Romance de la Negra Rubia*

En el *Romance de la Negra Rubia*, Gaby –trasunto literario de la autora– es una joven y desconocida poeta bohemia que se une a una colonia okupa de artistas de la periferia bonaerense para participar en sus movimientos artísticos y sus fiestas. Tras dos días de inclusión en la comunidad y puesta hasta las cejas de cocaína, se quemará impulsivamente a lo bonzo durante el desalojo policial que sufre el edificio: “estaba porque uno de los invitados a la muestra tenía una roca de merca y terminamos los tres en su casa con seis botellas de whisky y parece que nos tomamos todo en dos días. Yo no me acuerdo de nada” (21). En la primera parte de la obra “La Negra Sombra” (9-22), se realiza una breve crónica cronológica de los sucesos del desalojo, desde la llegada de las fuerzas policiales hasta el despertar del coma de Gaby. En la segunda parte “El Estallido” (23-44), se narra cómo después de la repercusión mediática del suceso –que casi le provoca la muerte y por el que su rostro y su cuerpo quedarán desfigurados–, la comunidad (“los comuneros”) consigue que les cedan las escrituras del edificio y Gaby acaba por convertirse en una “Santa okupa”. Así, se desencadena una ola de movimientos vecinales de resistencia por todo el país que tensionan al Estado y al mercado inmobiliario para tener éxito en sus luchas.<sup>48</sup>

En la tercera parte “La Negra rubia” (45-57), Gaby es enviada –o más bien, su cuerpo calcinado es mercantilizado– por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires como performance artística para la Bienal de Arte de Viena,

---

<sup>48</sup> Tanto el motivo de la improvisada “Santa” de una causa social, como el de las luchas contra los poderes inmobiliarios, ya aparecen en *La Virgen Cabeza*. No obstante, tanto el uno como el otro tienen resultados completamente antagónicos: mientras Cleopatra encuentra el *happy ending* en el exilio y no puede evitar la victoria de las empresas constructoras; Gaby consigue frenar el desahucio, aunque no a escala nacional ni global, y termina el relato de vuelta a su comunidad.

como pieza principal de una instalación sobre la situación de las víctimas de la crisis inmobiliaria en Argentina. Allí conoce a Elena, una aristócrata suiza millonaria que se enamora de ella y compra al Estado la instalación con Gaby incluida, teniendo ambas un pasional romance en su mansión de Ginebra. Finalmente, Elena enferma de cáncer, le cede su rostro en herencia –siéndole este trasplantado– así como toda su fortuna que incluye acciones en las principales constructoras argentinas. Gracias a ello, Gaby consigue rescindir la explotación inmobiliaria en el país durante un tiempo e incluso ser elegida gobernadora de la ciudad de Buenos Aires, hasta que descubre que su acción no puede acabar con todo el sistema y decide retirarse de nuevo a escribir desde el presente de la narración en “Epílogo” (65-68). La novela incluye a su vez una “Coda” (69-76) con unas “Notas sobre el sacrificio” que condensan el papel simbólico en la historia que acabamos de leer, otorgando así una de las principales claves de interpretación de la misma.

Atendiendo a la diégesis de la historia, el mismo título de la obra tendría una dualidad semántica. La novela es un “romance” en su sentido contemporáneo, de historia de amor (según el DLE “Relación amorosa pasajera”) pero también lo es como género literario histórico del “romance de gesta” (“según antigua denominación, romance popular en que se referían hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales”) puesto que toda la historia guarda un tono heroico y mítico en torno a la figura de Gaby y a su viaje personal en la conquista de determinados derechos civiles. No obstante, se trata de un trayecto heroico no hegemónico en tanto no masculino, no heterosexual y no europeo-blanco, además de acabar con la decepción y la renuncia al poder en lugar de con el encumbramiento.

De esta forma, dos grandes ejes histórico-económicos (*history*) atraviesan la historia (*story*) del *Romance de la Negra Rubia*. Por un lado, los desalojos por la crisis inmobiliaria y los movimientos sociales que estos desencadenan: movimiento okupa, comunidades de autogestión o movimientos asociativos como la Plataformas de afectados por las hipotecas (PAH) en el caso de España; por otro, el mercado del arte y su cuestionable

capacidad de subversión y crítica en relación a diversos poderes estatales y económicos. Entre tan dispares contextos queda enhebrada esta novela, donde el cuerpo sacrificado –incendiado– de una poeta sirve de nexo entre ambas dimensiones de la vida, los poderes políticos y la economía. El cuerpo sacrificado toma una dimensión simbólica como moneda de cambio entre estos dos mercados reales. Como indica Alicia Montes en su análisis de la novela “Los puntos cardinales que organizan el horizonte conceptual de su narración [son] (sacrificio-intercambio mercantil-amor-don)” (2018: 38).

Esta novela corta o nouvelle encajaría a la perfección en la descripción de lo que Elsa Drucaroff (2011) califica como “Nueva Narrativa Argentina” en sus tres características básicas. La primera de ellas, la impronta autobiográfica dentro de la ficción, resulta evidente en tanto la principal protagonista es un personaje autoficcional (Gaby) que comparte con la autora, hasta donde su figura pública nos alcanza, profesión (periodista/poeta), nombre (Gabriela) y pertenencia a grupos críticos de la izquierda. Aunque ninguno de los acontecimientos –o al menos no los principales, la inmolación y sus consecuencias– sucediera en realidad a Cabezón Cámara, esta creación ficcional a partir de una identidad real dada se sitúa en la órbita de la novela de autoficción, con la que podemos identificarla.<sup>49</sup>

La segunda de las características –la aparición de temas sociales– también la podríamos aplicar, pues la trama se teje sobre la situación inmobiliaria bonaerense y los movimientos de ocupación que desde principios del 2000 se suceden en el país, especialmente tras la crisis de diciembre de 2001 (Pereyra, 2003: 11-22). Sin embargo, la novela parece ubicarse más bien en la recesión económica mundial de 2008 y la caída de Lehman Brothers, cuando diferentes empresas constructoras quebraron, en múltiples ocasiones dejando edificios enteros vacíos. Como resultado a tal coyuntura, se produjo

---

<sup>49</sup> Podríamos hablar de “novela de autoficción” en tanto esta literatura “se nutre de la desaparición de las fronteras entre personaje y narrador. [...] la postmodernidad se recrea en narradores que han encerrado el mundo en los límites de su propia percepción y que han acabado narrándose a sí mismos” (Oleza, 1992: 60).

progresivamente la ocupación de estos edificios encabezada por el movimiento okupa y por asambleas colectivas independientes.

La tercera de las características, la narradora como observadora de la sociedad, pondría en contacto las dos características previas: Gaby como personaje no pertenece completamente a la comunidad okupa que intenta testimoniar, sino que se sitúa desde una esfera intelectual externa pero afín. Aunque finalmente su vinculación sea tan elevada que transfigure su identidad y devenga una especie de mesías/Santa para la comunidad, en realidad se trata de un suceso fortuito consecuencia de un estado de enajenación. Este carácter de observadora externa de la subalternidad se mantiene en el tono de narración de la obra.

En general, la novela es una acumulación de discursos y narrativas absolutas en términos temáticos, muy en la línea de la ópera prima de Cabezón Cámara, *La Virgen Cabeza*, aunque con otra óptica y otro contexto. No obstante, en mi opinión encontramos en el *Romance de la Negra Rubia* una radicalidad estética superior en cuanto al uso del "neobarroso". No en vano, la crítica Guadalupe Maradei afirma que se trata de la novela que lleva más lejos a nivel conceptual la importancia del sentido de "resistencia" en la literatura de la autora ya que "entre sexo y sacrificios consigue el mazo completo. Manipula, recluta y diseña estrategias" (Maradei, 2018: 136). Sobre estas estrategias de resistencia nos detendremos para analizar de qué manera la novela entreteje, en la ficción, propuestas tangibles de supervivencia en la sociedad neoliberal sobre los dos ejes económicos en los que se asienta la trama.

### **Estrategias de resistencia**

El *Romance de la Negra Rubia* gira en torno al suceso de la inmolación, cuyo resultado es el cuerpo deformado y calcinado de la protagonista. De hecho, la novela propone formas de resistencia que se presentan como previas a este "sacrificio", así como situaciones posteriores a él, por lo que nos planteamos

una relación de ellas en términos efectistas, es decir, cuáles de estas formas tienen éxito en la lucha antisistema dentro de la diégesis que propone el texto y cuáles fracasan en su intento. A continuación exploraremos cinco de ellas.

La primera resistencia está representada en el movimiento okupa contra el mercado inmobiliario: se nos dice que un grupo de artistas ha ocupado un bloque de viviendas para desarrollar un proyecto creativo y vital contra la inflación inmobiliaria en Buenos Aires y evitar así el beneficio de las élites. Ilustra muy bien el *modus operandi* de este tipo de resistencia el relato que hace de él la narradora a partir de una de las partícipes, viuda tras la confrontación entre la policía y los okupas durante “el sacrificio”:

habían decidido dejar todo por su vocación y vivir en ese edificio tomado por artistas [...] de cómo habían decidido traer hijos al mundo para hacer también de su vida puro arte, de cómo funcionaba su comunidad, de cómo resistieron varias órdenes de desalojo, de cómo y hasta qué punto eran una comunidad arty (20).

Todo ello resulta inútil. La corta historia de vida de la viuda ilustra la intención de una comunidad de vivir fuera del sistema económico y cómo este acaba por devorar aquella, pues la única arma que se utiliza en el intento es la “ocupación pacífica” y “artística”, que por supuesto no consigue detener a las fuerzas policiales.

La segunda resistencia se centraría en el sacrificio individual a través del cuerpo contra las fuerzas del Estado: la inmolación de Gaby. Esta estrategia, improvisada y enajenada –tomada por la autora de las inmolaciones de monjes tibetanos– es la que tiene finalmente un resultado práctico, no tanto a efectos reales de la inmolación en sí, sino por sus consecuencias en el plano de lo simbólico: el sacrificado, como ha apuntado Alicia Montes (2018), se convierte en “capital simbólico”. El sacrificio de Gaby anima, en primer lugar, a la acción directa contra los policías que intentan efectuar el desalojo –confrontación que resulta en dos okupas muertos a balazos–; y en segundo lugar, provoca una repercusión mediática que la convierte en mártir, en la Santa de los okupas, una figura que la moral cristiana de la sociedad no puede no asumir. Su

identidad como “poeta” sufre una primera transformación por la condición de “superviviente” que desestabiliza al sistema neoliberal en su pugna de intereses. Precisamente por ello, las constructoras no pueden luchar contra una mártir, porque el capital simbólico que ha adquirido con su rostro desfigurado es superior a los millones que ostentan. La autodestrucción, aunque sea escalofriante reconocerlo, resulta la primera estrategia de éxito contra el sistema.

Ello nos llevaría directamente a la tercera resistencia, la amenaza de la inmolación colectiva contra el mismo mercado inmobiliario. Es decir, se utiliza la estrategia individual puntual que ha resultado contra la práctica del desalojo y se extrapola a la reivindicación colectiva del movimiento okupa. Así, dice la novela:

un delegado por casa, un bonzo en cada balcón con una antorcha en la mano apenas atardeció. Cada torre parecía un árbol de Navidad que presagiaba desgracia [...] Nos retransmitieron muchos, hasta chinos en Pekín: todo el planeta lo vio y no nos movieron ni un metro. Nadie tuvo que quemarse pero es desde ese momento que tenemos todo listo [...] Lo hicimos todas las veces que nos apretaron mucho, se volvió una ceremonia, la fiesta de aniversario, todo para recordar nuestra épica resistencia (42-43).

La resistencia se produce en esta ocasión mediante el miedo de crear nuevos mártires que perjudiquen la imagen pública de constructores, jueces y políticos, de forma que los que habían ordenado sus desalojos se convierten ahora en los que les proporcionan lugares que habitar, presos del miedo por el fervor popular y la difusión mediática de los posibles sacrificios. De esta forma, la identidad individual inmolada de mártir se imita buscando el beneficio para las clases obreras y los colectivos desvalidos con problemas de acceso a la vivienda, también con éxito.

Estas tres primeras resistencias plantean un proyecto de performance ligado a la praxis real, fuera de un contexto museístico, se vinculan a estrategias vitales de resistencia. La novela elabora en esta primera parte toda una economía “sacrificial” de la que se hace uso para luchar colectivamente.

Gaby, en este sentido, reflexiona sobre su poder en otro de los fragmentos de la novela: "Para construir poder hay que tener capital: puede ser solo ambición, alcanza para empezar, pero yo tenía más. Tenía las cicatrices, tenía la furia loca que me había llevado al fuego y el rencor del sacrificio" (35). De esta manera se evidencia en la narración la utilidad en términos de rendimiento político del sacrificio como medio de resistencia y se pone en el centro de la ficción como eje vertebrador del cambio social. Como señala Alicia Montes, se "hace visible la lógica económica que los atraviesa, como se verá más adelante, en la medida que todo muerto por una causa se convierte en moneda de cambio o instrumento de alguna ganancia ulterior" (2018: 34).

La que podríamos denominar cuarta estrategia de resistencia se centraría en la conversión intelectual de la experiencia del desalojo policial al lenguaje del arte contemporáneo. En esta estrategia, la víctima inmolada se convierte en objeto artístico de denuncia, en performance en sentido explícito. Aunque efectivamente la instalación resulta productiva en términos de internacionalización y sirve para reafirmar su condición como mártir, el hecho de que Gaby sea "comprada" por una de las accionistas mayoritarias en empresas constructoras argentinas evidencia las contradicciones existentes en el mercado del arte, los intereses que en él juegan, y su falsa utopización como catapultador de causas políticas. Gaby deriva en este punto hacia una nueva identidad infructuosa como "obra de arte". En este sentido, la cuarta estrategia fracasa en tanto improductiva a efectos de lucha contra el sistema, pero su inclusión en la narración sirve por partida triple para: en primer lugar, añadir un discurso más a la estela trituradora del neobarroso; en segundo lugar, para elevar la reflexión del funcionamiento de los mercados y sistemas económicos a un nivel superior –debemos tener en cuenta, además, el origen artístico de la comuna por la que Gaby se inmola; y por último, para enlazar diegéticamente la que consideramos la quinta y última resistencia: la asimilación al poder económico.

En la última parte de la novela, Gaby hereda la fortuna, las acciones y el rostro de su amante Elena, y con ello "cambia de bando" en el sentido

económico, pues pasa a ser una de las accionistas principales de la misma constructora que ordenó el desalojo de su comunidad. Absorbe además la identidad de su amante, siendo una Gaby con el rostro –y el bolsillo– de Elena. Pero como no es lo mismo estar en un lado, que estar de un lado, la novela muestra cómo nuestra protagonista regresa a sus orígenes en la comuna y a su activismo tras la muerte de Elena:

volví al piso de arriba de la comuna. [...] Hablé ahí, en la provincia y en la onu del derecho individual a la vivienda, del derecho de tomar lo que es de uno, de lo raro de pensar la propiedad. El eslogan salió como patada “Votá a Gabi que por vos se sacrifica”. Me escucharon, me votaron, gané el puesto: goberné Buenos Aires un par de años. Hice casas, monoblocks y penthouses y hubo nuevos edificios para muchos (63).

No obstante, esta prometedora apuesta política y económica que consiste en ocupar los lugares del poder y que parece ser tanto o igual de efectiva que la inmolación, resulta no serlo. Parece que la última y total transformación identitaria como “política/gobernadora” resulta la que más estrepitosamente fracasa en derrocar la estructura de poder. Finalmente, la narradora nos afirma desesperanzada que sus políticas a nivel local no sirven para cambiar el sistema, a pesar de tener los medios para hacerlo en una única capital: “Me cansé, no había modo de albergar a todo el universo en un solo lugar. Renuncié, me alejé, me retiré” (63). La lección de la fábula parece obvia: el sistema no puede derrocarse desde su interior.

A pesar de tan agridulce final, no se puede negar que el *Romance de la Negra Rubia* presenta un optimismo que ahonda en la incredulidad: la protagonista, superviviente a su propia inmolación, consigue grandes cambios en su entorno provocados, como acabamos de ver, por su condición de mártir y por las transmutaciones de su identidad. Ante tal estrambótico y variopinto sino, no deberíamos pasar por alto la macabra idea de fondo que nos propone la autora y que queda reforzada por la coda del libro, titulada “Notas sobre el sacrificio”: solo los mártires ganan las batallas. A este respecto, Maradei (2018)

advierte de los utópicos finales de doble filo que nos propone Cabezón Cámara en todas sus novelas: jugar a la verdad pura y siniestra disfrazada de mentira hiperbólica y poco creíble. Tanto en la ficción como en la realidad hace falta inmolarse para conseguir algo, pero en la primera ello nos resulta inverosímil.

## Conclusiones

En conclusión, el *Romance de la Negra Rubia* realiza un interesante relato con cierto tono satírico en el que desmonta las políticas neoliberales que afectan a los sujetos desposeídos, pero también a otras fuerzas políticas y económicas como el negocio del arte, imaginando formas de resistencia posibles a través de los cuerpos, la identidad y las colectividades. Tan extraña historia no puede sino encajar a la perfección con tan extraños tiempos. Como indica Nora Domínguez: "Entre las ruinas de las crisis neoliberales, los cuerpos vuelven a estar plenamente en el mundo pero de otra manera para hacer de la literatura actual una vez más otra referencia de la política con sonidos propios" (29). Tan bárbaro e inverosímil como la autoinmolación deberían parecernos las personas desahuciadas de sus casas, y sin embargo, no es así. Cabezón Cámara consigue hacernos reflexionar en estos términos creando una secuencia de cinco estrategias de resistencia que pone en el punto de mira el elemento primero de la ecuación, pues es el desalojo el que provoca la inmolación y sus consecuencias.

## BIBLIOGRAFÍA

- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2014). *Romance de la Negra Rubia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2013). *Beya. Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- DOMÍNGUEZ, Nora (2014). "La trilogía de Gabriela Cabezón Cámara: entre el enclave formal y la sedición de los cuerpos", *Boletín BNC. Literatura y política*, n.º 128, pp. 23-29.
- DRUCAROFF, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la Postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- GALLEGO, Ana (2015). "Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)", *Hispanoamérica. Revista de literatura*, n.º 130, pp. 3-14.
- MARADEI, Guadalupe (2018). "Ficciones postdictadura: la trilogía oscura de Gabriela Cabezón Cámara". En Dieter Ingenschay (ed.), *Eventos del deseo: sexualidades minoritarias en las culturas-literaturas de España y Latinoamérica a fines del siglo XX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 123-140.
- MARISTANY, Javier (2016). "Usos de la voz subalterna. Lesbianas y travestis en dos novelas argentinas", *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, v. 45, pp. 116-129.
- MONTES, Alicia (2018). "Genealogía del sacrificio: cuerpo y memoria en Romance de la negra rubia de Gabriela Cabezón Cámara", *Debate Feminista*, vol. 56, pp. 26-42.
- OLEZA, Joan (1992). "La emancipación de las criaturas: el personaje literario y la novela contemporánea". En Ricardo Bellveser (ed.), *Vita Nuova. Antología de escritores valencianos en el fin de siglo*. València: Ajuntament, pp. 54-61.
- PEREYRA, Daniel (2003). *Argentina rebelde. Crónicas y enseñanzas de la revuelta social*. Barcelona: El viejo topo.
- PERLONGHER, Néstor (2008). *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992* (Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria). Buenos Aires: Colihue.
- PONZE, Alberto (2017). "La virgen Cabeza: las voces de la villa y de las

- diversidades sexuales", *Antares*, vol. 9, n.º 11, pp. 32-49.
- RAE (2015). *Diccionario de la lengua española*, <http://dle.rae.es/?id=DglqVCc>  
[Fecha de consulta: 10 de abril 04 de 2021].
- RUIZ, Carolina (2017). "Cuerpos y literatura disidente. La Virgen Cabeza, de Gabriela Cabezón Cámara", *Badebec*, vol. 6, n.º 12, pp. 352-365.
- TOZZI, Liliana (2017). "Representaciones del espacio urbano y configuraciones identitarias en la literatura argentina del siglo XXI", *Vistas al patio*, nº17, pp. 69-87.

