Revista Científica de UCES
Vol. 29 N°2 (Julio - Diciembre de 2024)
ISSN Electrónico: 2591-5266 (pp. 1-21)

Gozar en el Poema (C. 1970-2009): Poesía y Disimilación[1]

Enzo Cárcano[2]

enzo@carcano.me

https://orcid.org/0000-0003-0676-6990

Fecha de Recepción: 18 de junio de 2024

Fecha de Aceptación: 1 de julio de 2024

ARK/CAICYT: https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s25915266/hmz0ux0nh

RESUMEN:

Si el género es, como afirma Teresa de Lauretis (1987), un efecto semiótico, no hay duda de que la poesía es una poderosa tecnología, un campo donde dicha noción (el género) puede ser tensionada, torsionada y desarmada hasta los límites del lenguaje. Pensar la poesía como tecnología de género significará entonces, leer sus modos de producir efectos que refrendan o discuten, más o menos frontalmente, los perímetros de lo que la masculinidad y la feminidad significan o habilitan en cada momento; habitar el estado de la pregunta. Desde esta óptica, la irrupción del goce homoerótico en el panorama argentino, en los 80, puede leerse, a través de un corpus de poemas de Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, Miguel Ángel Lens y Ioshua (Josué Marcos Belmonte), más

[1] Artículo original presentado para su evaluación y publicación el 18 de junio de 2024.
[2] Doctor en Letras, Universidad del Salvador: Buenos Aires, AR; Becario posdoctoral, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas: Buenos Aires, Buenos Aires, AR; Investigador Asistente (Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas: Buenos Aires, Argentina.

como mecanismo de disimilación que como síntoma de la liberación sexual institucionalizada que se produce por la misma época.

ABSTRACT:

If gender is, as Teresa de Lauretis (1987) affirms, a semiotic effect, there is no doubt that poetry is a powerful technology, a field where gender can be stretched, twisted and disarmed to the limits of language. Thinking about poetry as a gender technology means, then, reading its ways of producing effects that endorse or discuss, more or less frontally, the perimeters of what masculinity and femininity mean or enable at each moment; inhabit the state of the question. From this perspective, the emergence of homoerotic pleasure on the Argentine scene in the 1980s can be read, through a corpus of poems by Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, Miguel Ángel Lens and Ioshua (Josué Marcos Belmonte), more as a mechanism of dissimilation than as a symptom of the institutionalized sexual liberation that occurred around the same time.

RESUMO:

Se o gênero é, como afirma Teresa de Lauretis (1987), um efeito semiótico, não há dúvida de que a poesia é uma poderosa tecnologia, um campo onde essa noção (o gênero) pode ser tensionada, torcida e desarmada até os limites da linguagem. Pensar a poesia como tecnologia de gênero significará, então, ler seus modos de produzir efeitos que reforçam ou questionam, de forma mais ou menos frontal, os limites do que a masculinidade e a feminilidade significam ou permitem em cada momento; habitar o estado da pergunta. Sob essa ótica, a irrupção do gozo homoerótico no panorama argentino, nos anos 80, pode ser lida, através de um corpus de poemas de Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, Miguel Ángel Lens e Ioshua (Josué Marcos Belmonte), mais como um mecanismo de dissimilação do que como um sintoma da liberação sexual institucionalizada que ocorre na mesma época.

El placer es el único instante de éxtasis cuyo recuerdo o ilusión nos mantiene vivos.

— Copi. (1977). *La guerra de las mariconas*. Seix Barral.

... y cada orgasmo es para mí como un golpe eléctrico que me revive un poco, aunque sea por unos minutos, como un rayo que me trae de la muerte a la vida.

— Pérez, P. (1998). *Un año sin amor*. El Cielo por Asalto.

INTRODUCCIÓN

1980

1980 es un hito significativo para la poesía argentina. Ese año, además de la publicación de obras como Principios de incertidumbre, de Joaquín Giannuzzi; Llegada de un jaguar a la tranquera, de Francisco Madariaga; o Lo propio lo de todos, de Alberto Girri, se produjo la aparición del sello Tierra Baldía, fundado por Rodolfo Fogwill. Gracias a esta iniciativa, se publicaron el primer libro de Néstor Perlongher, Austria-Hungría, y el último de Osvaldo Lamborghini, Poemas.

1980 también marca el inicio de una década crucial para Argentina, signada por el final de la dictadura, la recuperación de la democracia y el resurgimiento de las iniciativas militantes a favor de los derechos de las personas homosexuales. Estas luchas habían sido silenciadas primero por las amenazas de la Triple A y luego por el golpe militar. En esta nueva etapa, los impulsos revolucionarios que animaron al Frente de Liberación Homosexual (FLH, 1971-1976) dieron paso a una búsqueda política más pragmática, que encontró en la Comunidad Homosexual Argentina (fundada en 1984) su expresión más efectiva.

En diálogo con Blas Matamoro, Juan José Sebreli —ambos antiguos miembros del FLH— señala que, aunque Buenos Aires era en las primeras décadas del siglo XX "una ciudad muy homoerótica", existía en el país hasta los años 80 una especie de fobia moral respecto a la

sexualidad. Mientras países como Francia o Estados Unidos vivieron la "liberación sexual" en los años 60, Argentina se mantuvo en el silencio y la represión. Como resultado, la homosexualidad era sistemáticamente ignorada o perseguida: "De la homosexualidad no se hablaba, era algo ignorado por completo. En los diarios más cultos, como La Prensa y La Nación, solo aparecían en las noticias policiales, donde los llamaban amorales".

Aunque la violencia contra las disidencias sexuales —ya sea ejercida o consentida por las instituciones "del orden"— no se detuvo con la vuelta a la democracia, la homosexualidad comenzó a circular en los discursos masivos. Sin embargo, esta visibilidad inicial era a menudo negativa, como muestra la célebre portada de Siete Días de mayo de 1984, donde Carlos Jáuregui aparece abrazando a otro hombre bajo el titular: "El riesgo de ser homosexual en la Argentina".

Sobre este período de incipiente institucionalidad, Néstor Perlongher reflexionó amargamente en su ensayo de 1991 titulado La desaparición de la homosexualidad. Allí escribe:

"El movimiento homosexual triunfó ampliamente, y está muy bien que así haya sido, en el reconocimiento (no exento de humores intempestivos o tortuosos) del derecho a la diferencia sexual, gran bandera de la libidinosa lidia de nuestro tiempo. [...] Ya el movimiento de las locas (no solo político, sino también de ocupación de territorios: un verdadero Movimiento al Centro) empezó a vaciarse cuando las locas se fueron volviendo menos locas y, tiesos los bozos, a integrarse: la vasta maroma que fundía a los amantes de lo idéntico con las heteróclitas, delirantes (y peligrosas) marginalidades, comenzó a rajarse a medida que los manflorones ganaron terreno en la escena social[3]".

[3] Sobre la diferencia entre las locas y los gays, escribe Perlongher: “No hay, en verdad, una homosexualidad, sino, como dirían Deleuze y Guattari, mil sexos, o por lo menos, hasta hace bien poco, dos grandes figuras de la homosexualidad masculina en Occidente. Una, de las locas genetianas, siempre coqueteando con el masoquismo y la pasión de abolición; otra, la de los gays a la moda norteamericana, de erguidos bigotitos

El episodio del Sida es el golpe de gracia, porque cambia completamente las líneas de alianza, las divisorias de aguas, las fronteras. [...] Es que con el Sida cambian las coordenadas de la solidaridad, que dejan de ser internas a los entendidos, como sucedía cuando la persecución, para pasarle por encima al sector homosexual y desbordarlo por todas partes (2021a, p. 89).

Si, como dice Jorge Panesi, en Perlongher "la teoría sirve para narrarse, desde otro lugar, las leyes de la propia poética" (Panesi, 1996, p. 47), la cita previa se lee en tándem con *Austria-Hungría*, el libro donde nace esa lengua loca y de las locas "que se ríe tanto de la fuerza del dominio como de su propia y aparente fragilidad frente al dominador" (Panesi, 2013, p. 5). Escrito y publicado en plena dictadura, marca el comienzo de una poética que se resiste a plegarse, proliferando sus propios pliegues, exacerbando las posibilidades del lenguaje, tensionándolo; exhibiendo, en fin, como escribe Roberto Echeverría, "un poder insospechado de decir y un frenesí del estar fuera" (1996, p. 115). En ese gesto, *Austria-Hungría* también es una irrupción en el panorama poético argentino, el comienzo de una serie: la del goce homoerótico, que, aun en poéticas bien distintas a la perlongheriana, conservará su efecto de provocación, de desmarque, de disimilación.

c. 1970

Los *Poemas de 1980* —trabajosamente editados por **Fogwill**, según relata Ricardo Strafacce en su monumental biografía del autor de *El fiord*— son el tercer y último libro que Osvaldo Lamborghini publicó en vida. El volumen recoge cuatro largos textos previamente aparecidos en revistas entre 1973 y 1978. A estos, César Aira agregará, en 2004, un vasto conjunto de papeles recuperados para conformar *Poemas 1969-1985*. Para 1980, ya habían aparecido *El fiord* en 1969 ("escrito —dice César Aira— unos años antes"), y *Sebregondi retrocede*, en 1973, "una novela que

hirsutos, desplomándose en su condición de paradigma individualista en el más abyecto tedio (un reemplazo del matrimonio normal que consigue la proeza de ser más aburrido que este)" (Perlongher, 2021a, p. 114).

había sido originalmente un libro de poemas" (de nuevo Aira). Agudo lector de Lamborghini, en un ensayo de 1991, Perlongher comenta la imbricación entre política y sexualidad en *El fiord*, que emerge como un enloquecimiento de la lengua —"de los sofocantes autoritarismos de la vida"—, por la irrupción de lo irreductible del deseo —"elemento importantísimo: el lacanismo de combate, el lacanismo en su edad heroica […], lacanismo que alzaba las vestes del deseo (aunque regado a falos, carencias y faltas)"—. Perlongher también ubica a *Sebregondi retrocede* en una "saga lumpen[4]" que rastrea hasta Roberto Arlt, pasando por Carlos Correas[5]: "Mas, si en el primero se procede, al fin, sobre cierto 'realismo' —aunque desbordado por el exceso anárquico de sus correrías— y en el segundo se mantiene cierto tono común a la literatura de *Contorno*, es en Lamborghini que esa fuga desmelena no solo los tránsitos, sino también las bocas, las yemas, las cabezas. Es decir, se escribe en fuga, la fuga lumpen, la deriva lumpen invade la escritura, la conduce a alocarse" (2021b, p. 170).

Una curiosa versión de esa escritura loca, que "contrasta […] con la violencia de los actos sexuales [… y del] sadismo fálico que encontramos habitualmente en los textos más conocidos de Lamborghini" (Maristany, 2019, p. 292), la hallamos en un poema del borrador "en verso" de *Sebregondi retrocede* —que figura, no en las versiones de *Poesía*, sino en el segundo tomo de *Novelas y cuentos*, editado asimismo por Aira—. Se titula "Reivindicación" y es una verdadera estampa del *yire* porteño:

[4] Delfina Muschietti traza una genealogía distinta: "El humor había entrado a la poesía, juguetón y explosivo, en la escritura de Girondo, como una bocanada de aire fresco entre las solemnidades lugonianas y sus derivados. Por allí habían entrado también el cuerpo, el deseo, el sexo, el don más don. El verso de Lamborghini extrae de esa llanura su quantum formal (Derrida, El monolingüismo), pero lo repliega, lo nocturniza, acorde con los tiempos que corrían en la Argentina de los 70, acorde con la propuesta filosófico-teórica de Literal" (2008, p. 111).

[5] Y fuera del país, hasta Jean Genet y, más atrás todavía, hasta el Marqués de Sade.

Reivindicación[6]

Reivindicación

Me cojí a un tipo que me levanté en el subte.
Era un homosexual blandito como manteca
y fuimos a un hotel
de Leandro Alem
que él conocía.
Era desconfiado, receloso
pero igual babeaba de gusto.
Se la acomodé entre las piernas
después de acariciarlo un poco.
Ya estábamos en la cama
yo a sus espaldas. Él
medio se me daba vuelta
como enternecido
y entre murmullos me preguntaba cosas.
Lo penetré despacio
mientras se abría las nalgas
con las manos.
Dilataba y gemía.
Yo —sin saber bien por qué—
me comprometí conmigo mismo
a no gozarlo.
Mi compromiso a cuestas
quería verlo
eyacular a él solo
arrugado como trapo
sobre las sábanas.
Pero, se dio otra cosa.
Mi osamenta y la suya
encontraron de pronto
encontraron juntas
una especie de compás
música porque sí música vana.
Y entonces
empecé a abrazarme a él
como si fuera lo único
que podía yo obtener
ya en la vida.
Me llené de esa música
y juntos hicimos un gran dibujo
ganchudo
entrelazado
con nuestros cuerpos marimachos.
Y se la metí bien —hasta el fondo
engarfiándole los dedos
en los hombros
para afirmarme en la mayor
hondura posible de su culo
antes de acabar.
Él mordía la almohada
estremecido
reculaba.
Él sentía, supongo
que un cambio fundamental
se había metido en la cosa.
Empezaba a chupar felicidad
de una teta habitualmente amarga.
Y la verdad
más que culiada
o amor puto
o cualquier clase de amor
aquello fue
una reivindicación
tuvo sabor
a huelga ganada
a manifestación.
Pero después de aquel día
en que nos calentamos
el uno con el otro
no nos vimos más.
Ese uno, ese otro.
La gente se separa.
Quizás
una cobardía humana
esencial
impide toda reivindicación. (XX)

[6] Aira, C. (2004). Sebregondi retrocede (Vol. 2). Anagrama.

Lo más curioso de un texto como este, tomado aisladamente[7], es que, a principios de los 70, resultaba llamativo que un chongo[8] asumiera la enunciación para describir el goce que sobreviene —en oposición al compromiso que había sobrevenido impensadamente antes— con una loca ("homosexual blandito"). El goce se produce entre dos "cuerpos marimachos", un sintagma que expresa estupendamente lo irreductible del deseo que aquí se juega, sus inestables recorridos y su efecto horadante sobre las rigideces identitarias. Este goce aparece como una "huelga ganada", una forma de "sustraerse".

Maristany, en efecto, habla de una "peligrosa armonía que vendría a cuestionar la masculinidad del sujeto activo" (2019, p. 292). Esto es especialmente cierto en la versión inédita, ya que, en la publicada, parece haberse operado un "desvío o encubrimiento" (p. 293). Curiosamente, la versión publicada se titula "El ganador" y culmina con la frase: "Él debía sentir —esto es lo que yo digo— que un cambio fundamental se había metido en la cosa. ¿Eh?" (1988, p. 45). Lamborghini descartó, por tanto, los versos del texto original que comenzaban con "Empezaba a chupar felicidad/ de una teta habitualmente amarga". En la versión "en prosa", no hay "amor puto" ni "reivindicación"; sólo aparece el chongo "ganador".

Es interesante, no obstante, leer el inédito desde una perspectiva metapoética. Desde esta perspectiva, el sujeto que asume la enunciación del relato y los personajes comparten una reivindicación: la del disolvente goce homoerótico. Sin embargo, este goce no puede ser prorrogado ni sostenido, de la misma forma que el borrador que lo expresa, que no vio la luz sino hasta muchos

[7] José Maristany (2019) lee este poema, en contrapunto con "Claros", como dos perspectivas de un mismo "levante"

[8] En esa figura se suelen aunar el ejercer el "rol activo" en la relación sexual –la loca, el pasivo–, el no identificarse con una identidad homosexual, e históricamente, un origen proletario. Ben (2009) cuestiona la supuesta nitidez de los roles en las relaciones sexuales en las clases populares a principios de siglo y cabe esperar que esa definición nunca haya sido absoluta.

años después. Se trata, entonces, de una huelga fugaz e incógnita, clandestina, que no circula públicamente, pero que tiene lugar en lo imaginario del poema.

El sujeto le atribuye esta precariedad a una eventual y esencial cobardía humana, pero lo que está obturado es, en una Argentina de costumbres casi monolíticamente conservadoras, la reivindicación social de un deseo disidente que socave las controladas fronteras entre "lo masculino" y "lo femenino". En este sentido, es llamativo que, para Strafacce, el texto "dé cuenta" de un "abismo" y de "esos mundos que [Lamborghini] no compartía con [Germán] García y [Luis] Gusmán, sus amigos de entonces, pero de cuya existencia, y de las mortificaciones que su frecuentación le provocaba, los mantenía informados" (2008, p. 161).

Sin embargo, el poema, creo, más bien parece narrar la mortificación por la flaqueza "que impide toda reivindicación" y lo abismal —quizá— del goce "anormal".

1980 (bis)

La cercanía espacio-temporal de los *Poemas lamborghinianos* con la de Austria-Hungría, en 1980, une, de algún modo, una literatura que ya había alcanzado sus notas dominantes (la de Lamborghini) con otra que comenzaba a transitar una senda solidaria en varios puntos (la de Perlongher). Desde que, en 1959, Carlos Correas fue condenado por obscenidad por la publicación de *La narración de la historia* en la revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA[9], comenzaron a gestarse, en silencio, pequeños núcleos donde la moralina era discutida e impugnada. Entre ellos, se destacan el grupo *Homosexuales de Buenos Aires*, liderado por Héctor Anabitarte, y su boletín *Nuestro Mundo* (1967), así como su prolongación, el *Frente de Liberación Homosexual* (1971-1976). Este último agrupaba a diversos colectivos de distintas

[9] El primer relato argentino explícitamente homosexual, según la denominación de Melo (2011).

orientaciones, entre cuyos integrantes se contaron, por mencionar solo algunos, José Bianco, Manuel Puig, Juan José Hernández, Juan José Sebreli, Blas Matamoro y, por supuesto, Perlongher. Este último se destacó especialmente desde su llegada al grupo Eros y fue uno de los principales redactores del manifiesto *Sexo y revolución* (1973) y de la revista *Somos*. El *FLH* fue disuelto en 1976 con el golpe de Estado, aunque los años previos —especialmente 1975— fueron testigos de ataques tanto desde la izquierda como desde la derecha. Eran tiempos de taxonomías rígidas y pedagogías punitivas; el sexo entre “hombres”, el "amaneramiento" y la indefinición de géneros eran considerados aberraciones morales que no podían tener cabida en la literatura de mayor circulación.

En plena dictadura, aparece *Austria-Hungría*. Su título señala, de forma enigmática, al decadente imperio que se zambulló en la Primera Guerra Mundial y encontró allí su fin, pero también invoca otras formas históricas de violencia sistemática que se entrelazan: el Tercer Reich de los nazis y el gobierno militar de facto. En esa geografía imaginaria, emerge una voz, una lengua loca y de locas: como ellas, señala Jorge Panesi, que “han coqueteado siempre con la autodestrucción y la muerte”; la lengua “se ha vuelto loca para desestabilizar el mundo y dar vuelta la historia” (2013, pp. 6-7). De este modo, al decir de Echeverría, el libro “transmutaba la opresión en goce” (2012, pp. 261-262), como se refleja en versos como “y yo sentía el movimiento de tu esvástica en mis tripas”

(Perlongher, 2012, p. 19). Pero en *Estado y soledad*[10], el último texto del poemario, se oponen, con cierta nitidez, las nociones de goce y opresión:

[10] Perlongher, N. (2012). Austria-Hungría. Ediciones Mansalva.

Presa, prendida
mas no en arcaico calabozo
sino en el deambular: una prisión rodante, cascabélica
hecha de enaguas cuarteleras, de
puntillosos corsets

Ah la pifiaba yo en esa prisión!
Derrapada vestal:
buscaba guardas, llaves, solo yo, sola ya

(Hela a Hera, ruinosa
paseando su destartalado pelo)

Lavalle, de Alemania
Aquí, por Zeus os digo, Patroclo fue cubierto por Aquiles
(según una inscripción descifrada en los baños de Nouvelle Pompéi)
Aquí, en verdad os digo, vació Líber penetrado por Arce:
en ese tuco

Caminamos por Lavalle, por la Alemania espesa
donde se yerguen las escolopendras y
silban, por Laprida, por Pasteur
silban las balas de las pistolas, huele a gas
donde antes olió a lim

vísceras endulzadas por la ker
donde en bolas Patroclo vació
(Perlongher, 2012, p. 41)

El texto se articula como un contraste entre un pasado y un presente. El primero se expresa en los verbos en imperfecto, como “pifiaba” y “buscaba”, que remiten al “deambular”: esa “prisión rodante, cascabélica” hecha de atavíos tradicionalmente asociados con la vestimenta interior femenina (corsés y enaguas, aunque de militares), en la que el sujeto se encuentra “presa, prendida”. Es interesante notar la tensión que introduce la secuencia de participios entre el haber sido apresada y el haberse prendido (sujetado, enganchado).

La identidad genérica del sujeto también se pone en cuestión a través de la paronomasia "solo yo, sola ya". Además, en los verbos en perfecto como "fue cubierto" y "yació penetrado" se percibe, más allá de un remedo burlesco del registro clásico (confirmado por expresiones como "yació en bolas"), una referencia clara al circuito del goce disidente: el sexo entre hombres (Patroclo y Aquiles, "vísceras endulzadas"), el circuito del *yire* (Lavalle) y las teteras porteñas (los baños de "Nouvelle Pompéi"), donde se componía esa mezcla indefinible y deleitable que el poema denomina "tuco". La frase "por Zeus os digo" subraya, además, la caducidad de aquel escenario del deseo.

El presente, por su parte, se manifiesta en imágenes de violencia: "huele a gas", las escolopendras que se "yerguen", y las balas que "silban" por las calles porteñas. "Hablar de homosexualidad en la Argentina no es sólo hablar de goce, sino también de terror", escribirá Perlongher en *El sexo de las locas*. Sin embargo, incluso en el contraste entre un pasado de teteras populosas y un presente de balas y gas —o, más bien, precisamente en ese contraste—, el poema continúa expresando la potencia corrosiva del deseo, ese "deambular".

1990

A poco de haber publicado *Austria-Hungría*, su autor se exilió en Brasil. Diez años más tarde, la poética perlongheriana habría cambiado notablemente. Sin embargo, el gesto que aquel libro había iniciado continuaba reverberando —en registros bien distintos— en Buenos Aires; comenzaba a multiplicarse aquello que Perlongher, "la Gran Tía", como lo denominara Javier Gasparri, habilitó hacia adelante, aun sin saberlo.

Con un par de poemas publicados en la revista *San Telmo Gay*, a mediados de los 80, y con un libro singular, *Los poemas de Jimmy Barrett (el sureño)*, aparecido en 1990, comenzaba a circular la obra de Miguel Ángel Lens (1951-2011). Este artista y militante inconforme se transformaría, con

el tiempo, en el referente de uno de los colectivos poéticos disidentes más visibles de los años 90: *Poesía gay de Buenos Aires*.

Como han señalado Adrián Melo y Mariano López Seoane en sus respectivos prólogos a *El barril de lluvia y otros libros inéditos* (2014) y *Tu muchacho tan soñado. Poesía publicada (1990-2009)* (2023), en la obra de Lens se conjugan de manera singular un imaginario popular (incluyendo el tango y el rock, entre otras manifestaciones), una serie de referencias a "la alta cultura marica internacional (sobre todo europea continental)" (López Seoane, 2023, pp. 12-13) y el *yire*, cuya centralidad es indiscutible.

En un trabajo anterior (2018), llamé a la obra de Lens una "poética del levante", que celebra el goce clandestino —la práctica del "sexo malo" (Rubin, 1988) en el espacio público— mientras, al mismo tiempo, impugna la normalización o institucionalización del deseo. Del libro inaugural, veamos, por ejemplo, "El romanticismo de Billy Rogers[11]":

[11] (Lens, 2023, pp. 27-28).

¡Ah, Billy Rogers,
tan sólo quince abriles
y ya buscaba obreros
por las obras!
Ya no se escucha su crepitar
entre los labios secos como antaño;
se lo comían a besos los albañiles
de la región, y Billy adoraba
las malarias dulces en bandadas
que América le traía a la boca.
Sin jarro para beber,
agüita fresca para chupar un vinazo
o un chorro de vida hirviente
que apagaba mil infiernos.

De cada tanto, un insulto: madre,
pero casi siempre el deseo
caía de rodillas ante sus pies
de frágil paje arrastrado
por la pena de ser pobre y hermoso
a la vez.
¡Ay, cómo crujía Rogers
entre el polvo de ladrillo seco,
y cuántos polvos le echaban,
haciendo cola,
los obreros de las obras!
Así, sí,
Billy Rogers llegó a viejo,
sin que nadie
lo matara por amor

De la primera a la última estrofa se despliega brevemente la precoz iniciación sexual del protagonista del poema: entre los albañiles de las obras en construcción, venidos con sus "dulces malarias" de todos los rincones americanos, el joven Billy Rogers, "pobre y hermoso a la vez", se entregaba "entre el polvo de ladrillo seco". "Se lo comían a besos" y "cuántos polvos le echaban", dice aquí una voz que parece encomiar, con cierta melancolía, los yires[12] del muchacho entre andamios y escombros, su libertad incondicionada para gozar por fuera de la norma, a pesar de las eventuales injurias. Aún más, los versos finales informan sobre un elemento significativo a comienzos de la década de 1990, en plena pandemia del sida y de homofobia: Billy Rogers llegó a viejo indemne y a salvo. En oposición a los "relatos de exterminio", este poema funciona, entonces, no solo como una ponderación de la búsqueda del goce homoerótico —puesto en escena con

[12] López Seoane, de hecho, se refiere al yire, en Lens, como "el arma que se blande contra la apropiación burguesa de lo gay, contra su zonificación excluyente" (2023, p. 17).

expresiones propias de un registro popular—, sino también como una reivindicación de un modo no institucional de vivir el deseo, del que, sostiene, no hay por qué abjurar.

Si Perlongher encuentra en el lumpen, en las voces locas y en las inflexiones populares un modo de articular lo irreductible del deseo y refractar las definiciones identitarias, Lens construye, en cambio, un sujeto poético menos agónico. Este se muestra más interesado en la sublimación —o, casi podría decirse, en la romantización, según lo sugieren el título del poema antes citado y el dejo nostálgico de algunos textos— de los circuitos marginales del deseo homoerótico. Dichos circuitos, que en ese momento comenzaban a institucionalizarse desde el Norte, se presentan aquí a través de sus protagonistas absolutos: la loca y el chongo[13], coordenadas del erotismo que atraviesan las fronteras de clase.

2009

Un año antes de la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario en Argentina (2010), Josué Marcos Belmonte, conocido como Ioshua (1977-2015), iniciaba su breve pero intenso recorrido artístico con *Pija Birra Faso* (2009). Este libro toma su título en evidente diálogo con *Pizza birra faso*[14], uno de los films más emblemáticos y rupturistas del cine argentino de los 90, celebrado por su retrato del hampa porteña de fines de esa década y su uso de un lenguaje coloquial y callejero.

[13] Peralta ha estudiado detenidamente este aspecto de la obra de Lens y Ioshua: "Si un aspecto se mantiene constante a lo largo y a lo ancho de los más de 300 poemas de Lens […] es el esquema relacional jerárquico "loca-chongo", que en el discurso asumen respectivamente los roles de sujeto y objeto de deseo. El estilo varía —poemas extensos y de carácter narrativo al comienzo; poemas líricos muy breves, en la línea de Sandro Penna, a partir de los años 2000— pero esas figuras y su modo de relacionarse no sufren alteraciones. El "chongo" puede asumir múltiples rostros en la poesía del autor —obrero, marinero, soldado, tachero (taxista), camionero, taxiboy (prostituto), linyera o joven lumpen— conservando en cada una de estas versiones los mismos rasgos arquetípicos: actitud recia y viril, cuerpo musculoso, un prominente bulto (promesa de potencia sexual), tez oscura" (2019, p. 30).

[14] Película escrita y dirigida por Bruno Stagnaro y Adrián Caetano, y estrenada en 1998.

El poemario de Ioshua, como sugiere el título, marca el comienzo de una obra poética que articula de manera novedosa un registro popular —*"palabras exageradas de barrio y de pobreza"* (2015, p. 15), en palabras del autor— con un homoerotismo explícito centrado en los "pibes de barrio".

De acuerdo con la biografía de Facundo Soto, Ioshua, nacido y criado en un contexto de pobreza y violencia, afirmaba buscar una estética que rompiera con las representaciones existentes: *"Yo encontraba un montón de cosas que no me representaban: ni como gay, ni como pibe, ni como varón, ni como morocho, ni como argentino, ni como nada. Entonces, tuve que empezar a crear ese mundo que me representara a mí"* (2020, p. 49).

Pura cumbia
Pura pija
Puros pibes
Puras ganas
Pura merca
Pura leche
Pura gira
Puro pete
Pura birra
Puro macho
Pura paja
Puro puto

Mueva mueva
Vamo los pibe!
(Ioshua, 2015, p. 87)

El resultado de este proyecto artístico se materializó en ocho poemarios compuestos en tan solo cuatro años (entre 2009 y 2013), además de otras exploraciones en formatos artísticos y

editoriales[15].Me interesa aquí el texto que abre Pija Birra Faso, titulado “Dale pibe dale[16]” , ya que funciona casi como una declaración de principios o una poética proyectiva: en su aparente simplicidad, anticipa los rasgos centrales de la obra que seguirá.

La repetición del adjetivo “puro” o “pura” al comienzo de cada verso, a excepción de los dos últimos, indica que, en este poema (y podríamos hacer extensiva esa cualidad a buena parte de la obra poética de Ioshua), no hay gradación alguna: cada elemento de la enumeración debe entenderse, según propone esta voz, libre y exento de toda mezcla o matiz. Es una forma de intensidad y, a la vez, de descarnadura. Veamos entonces el contenido de esa lista: cumbia, pija, pibes, ganas, merca, leche, gira, pete, birra, macho, paja, puto. Casi todos los términos remiten sin tapujos al deseo y el sexo entre “pibes”, que, en la conjunción de “macho” y “puto”, disuelven las fronteras que separan lo uno y lo otro; coexisten en la misma superficie. Las expresiones que hacen referencia a algún tipo de música o consumo (cumbia, merca, birra, gira)[17] subrayan que esta dinámica homoerótica circula por fuera de la norma y de los itinerarios gays normalizados. De hecho, el pareado final, que funciona como una suerte de arenga, exalta esa disrupción, ese modo ajeno al orden institucional.

No hay, como se ve, subterfugios de ningún tipo que busquen morigerar la explicitud de lo dicho; por el contrario, el poema, tanto por estructura como por registro, es una mostración desenfadada del goce para exaltar invirtiendo la carga insultante y clasista de muchas expresiones—una belleza hasta entonces ausente de la poesía argentina: “Los pibes de mi barrio son hermosos. Machitos, reos, negros cabeza, guachines con el corazón que les patea a lo bruto y a lo feroz” (247).

[15] Cómics, dibujos, fanzines, plaquetas, artículos periodísticos, el sello Ataque Emocional al Sistema Capitalista (AESC), entre otros.
[16] Vamo los pibe! (Ioshua, 2015, p. 87)
[17] Según el diccionario latinoamericano de la Lengua Española de la UNTREF: “AR. euf. tab. coloq. drog. juv. salir de gira: tomar cocaína durante varios días. No me acuerdo de nada. Salí de gira”.

Conclusión

Si el género es, como afirma Teresa de Lauretis (1987), un efecto semiótico, entonces la poesía se presenta como una poderosa tecnología, un espacio donde dicha noción —el género— puede ser tensionada, torsionada y desarmada hasta los límites mismos del lenguaje. Pensar la poesía como tecnología de género implica analizar sus formas de producir efectos que, de manera explícita o sutil, refrendan o cuestionan los límites de lo que la masculinidad y la feminidad significan y permiten en un contexto dado. Este enfoque nos invita a habitar un estado de indagación constante, donde lo indefinido cobra centralidad.

Desde esta perspectiva, la irrupción del goce homoerótico en el panorama poético argentino puede leerse, a través de los poemas y poéticas aquí estudiados, más como un mecanismo de disimilación que como un síntoma de la liberación sexual institucionalizada que se produce en la misma época[18]. Mientras que el borrador de Lamborghini, como la historia que narra, representa una reivindicación trunca, la voz loca de Austria-Hungría se burla de los límites con desenfado, afirmando que el deseo no puede ser apresado, domesticado ni restringido. Este gesto será retomado en distintos momentos por los sujetos poéticos de Lens y de Ioshua, quienes proclaman su diferencia y resistencia de manera contundente.

Nombrar el goce homoerótico en los poemas analizados no parece ser una búsqueda de legitimación o visibilidad en sí misma. Más bien, se configura como una impugnación poética del orden que define arbitrariamente los límites de lo masculino y lo femenino, y que prescribe los

[18] En un agudo trabajo sobre la construcción del sujeto lírico romántico en el Río de la Plata, Jorge Monteleone estudia una serie poética que comienza con el regreso de Echeverría a la Argentina y se cierra con Rafael Obligado poco antes de la llegada de Rubén Darío y el modernismo. Allí, respecto a la relación entre imaginario poético y mundo social, el crítico sostiene: “La descripción del ámbito imaginario no obra siempre de un modo unívoco respecto del mundo simbólico-social. Por ello, establecer una relación mecánica entre ambos […] puede alentar la tentación de reducir la estética a un mero documento, reprimiendo sus incalculables efectos significantes. La imaginación literaria no obraría como reflejo, sino quizá como un incremento de sentido en relación con lo social e incluso como su implícita negatividad” (2003, pp. 123-124).

objetos y trayectorias del deseo. Los textos que componen este recorrido evidencian la persistencia de aquello que no se aquieta, junto con las palabras que, a lo largo del tiempo, se atreven a decirlo.

Bibliografía

Ben, P. (2009). *Male sexuality, the popular classes and the State. Buenos Aires, 1880 1955* [Tesis doctoral, The University of Chicago].

Cárcano, E. (2018). La "poética del levante" de Miguel Ángel Lens: Los espacios homoeróticos y el lenguaje celebratorio de lo clandestino. *RILL. Nueva Época*, (22), 7-19.

De Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Indiana University Press.

Echeverrén, R. (1996). Un fervor neobarroco. En A. Cangi & P. Siganevich (Eds.), *Lúmpenes peregrinaciones: Ensayos sobre Néstor Perlongher* (pp. 115-123). Beatriz Viterbo.

Echeverrén, R. (2012). N. P.: Un recorrido. En *Poemas completos* (pp. 253-275). La Flauta Mágica.

Ioshua [Josué Marcos Belmonte]. (2015). *Todas las obras acabadas*. Nulú Bonsai Editora.

Lamborghini, O. (2004). *Poemas (1969-1985)*. Mondadori.

Lamborghini, O. (1988). *Novelas y cuentos*. Ediciones del Serbal.

Lamborghini, O. (2011). *Novelas y cuentos II*. Mondadori.

Lens, M. Á. (2022). *Tu muchacho tan soñado: Poesía publicada (1990-2009)*. Blatt y Ríos.

López Seoane, M. (2023). Prólogo. En M. Á. Lens, *Tu muchacho tan soñado: Poesía publicada (1990-2009)* (pp. 9-17). Blatt y Ríos.

Maristany, J. (2019). Una niña en la frontera: Linajes, borramientos y géneros disidentes en la poesía de Osvaldo Lamborghini. *Revista Chilena de Literatura*, (99), 275-302.

Melo, A. (2011). *Historia de la literatura gay en la Argentina: Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Lea.

Melo, A. (2014). Miguel Ángel Lens: El universo erótico y popular. En *El barril de lluvia y otros libros inéditos* (pp. 7-15). Acercándonos Ediciones.

Monteleone, J. (2003). La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina. En J. Schvartzman (Ed.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 2: La lucha de los lenguajes* (pp. 119-159). Emecé.

Muschietti, D. (2008). Ni siquiera la llanura llana. En J. P. Dabove & N. Brizuela (Eds.), *Y todo el resto es literatura: Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini* (pp. 107-118). Interzona.

Panesi, J. (1996). Detritus. En A. Cangi & P. Siganevich (Eds.), *Lúmpenes peregrinaciones: Ensayos sobre Néstor Perlongher* (pp. 44-61). Beatriz Viterbo.

Panesi, J. (2013). Cosa de locas. Las lenguas de Néstor Perlongher. *Cuadernos LÍRICO*, (9), 1-9.

Peralta, J. L. (2019). Alto guacho: Corporalidades marginales en la poesía de Miguel Ángel Lens y Ioshua. En M. List & M. Méndez (Eds.), *Cuerpos perfectos o el disciplinamiento de los placeres* (pp. 17-42). Editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Perlongher, N. (2021a). La desaparición de la homosexualidad. En *Prosa plebeya* (pp. 109-116). Editorial Excursiones.

Perlongher, N. (2021b). Ondas en el fiord: Barroco y corporalidades en Osvaldo Lamborghini. En *Prosa plebeya* (pp. 162-171). Editorial Excursiones.

Perlongher, N. (2012). *Poemas completos*. La Flauta Mágica.

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. S. Vance (Comp.), *Placer y peligro: Explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Revolución.

Sebreli, J. J., & Matamoro, B. (2022). *Entre Buenos Aires y Madrid: Diálogos*. Sudamericana.

Soto, F. (2020). *Iohua: La biografía*. Mansalva.

Strafacce, R. (2008). *Osvaldo Lamborghini: Una biografía*. Mansalva.