

Las temporalidades del amor y del deseo. Hacia una literatura queer del fracaso en Argentina

Atilio Raúl Rubino
CONICET / IdIHCS-FaHCE-UNLP
atiliorubino@yahoo.com.ar

Resumen

Esta exposición aborda de forma inicial algunas líneas en común de lo que se puede considerar la emergencia de una literatura marica argentina reciente vinculada a las ideas del fracaso y de las temporalidades alternativas. A partir de elaboraciones conceptuales en torno al éxito y el fracaso en relación con el heterocapitalismo actual, se analizan textos de publicación reciente: *El hombre que duerme a mi lado* (2017) de Santiago Loza, *La ilusión de los mamíferos* (2018) de Julián López, *Diario de una marica mala* (2019) de Ulises Rojas, *Los llanos* (2020) de Federico Falco, *El cuerpo marica* (2021) de Facundo Saxe y *Volver* (2023) de Nacha Vollenweider. Algunos de los mencionados dan cuenta de una experiencia que no es programática ni sigue los lineamientos de la corrección política, sino que a partir de la negatividad enunciativa dan cuenta de las tensiones y contradicciones de la identidad marica o sexo-disidente como una zona de enorme potencia transformadora a partir de la apuesta por el fracaso y su alejamiento o fuga de las lógicas modernas y occidentales de los logros y el progreso en términos capitalistas, asimiladas tanto por la hetero y la homonorma como por lo que podemos considerar como una incipiente normalización de la disidencia sexual.

Palabras clave

literatura queer – literatura argentina contemporánea – fracaso – temporalidades

Hacia una literatura del fracaso queer en Argentina

Este artículo aborda de forma inicial la conformación de un corpus sobre la reciente literatura queer argentina. Es algo que por lo general no me sale bien, pero en lo que quiero insistir una vez más porque, aunque no logre explicarlo del todo, creo que entre los distintos textos literarios (y una historieta) a los que me voy a referir hay algo en común, que quizás podemos llamar de forma provisoria *una estructura de sentimiento*. Quizás ese “algo” esté también en mi modo de leer, en mi experiencia de lectura, en la forma en que me dejo afectar de forma marica por estos textos. En esta suerte de composición de un corpus, me interesa tomar algunas elaboraciones conceptuales en torno al éxito y el fracaso en relación con el heterocapitalismo actual para pensar algunos textos de publicación reciente: *El hombre que duerme a mi lado* (2017) de Santiago Loza, *La ilusión de los mamíferos* (2018) de Julián López, *Diario de una marica mala* (2019) de Ulises Rojas, *Los llanos* (2020) de Federico Falco, *El cuerpo marica* (2021) de Facundo Saxe y *Volver* (2023) de Nacha Vollenweider. Se trata de textos que dan cuenta de una experiencia (si se quiere, una estructura de sentimiento) que no es programática ni sigue los lineamientos de la corrección política, sino que en el marco de la literatura argentina contemporánea generan un corrimiento desde la bajada de línea hacia la línea de fuga, lo que los tensiona con la hetero y la homonorma, pero quizás también con los guiones de la felicidad sexo-disidente.

En *Plan sobre el planeta*, Félix Guattari sostiene que lo que él llama el Capitalismo Mundial Integrado no sólo tiene alcances globales, sino que “tiende a que ninguna actividad humana, en todo el planeta, escape a su control” (2004, 57), ya que se encarga de sobrecodificar todas las actividades, los flujos, el poder (2004, 75). En ese marco la matriz heterosexual de inteligibilidad forma parte integral del capitalismo como máquina abstracta de sobrecodificación de cuerpos, de relaciones, de vidas, de subjetividades, de existencias, de experiencias. Uno de los modos que ha adquirido la máquina abstracta del capitalismo mundial integrado es el imperativo del éxito (Halberstam, 2018) y la promesa de felicidad (Ahmed, 2019). El revés oculto de la positividad neoliberal implica muchas veces el optimismo y las lógicas de progreso, individualismo y discursos exitistas de la acumulación

capitalista como un modo de encubrir nuevas formas de sometimiento y sujeción, más cercanas a las sociedades de control (Deleuze, 1992) y la lógica empresarial trasladada a la vida. En esta línea, se puede retomar también la propuesta de Jack Halberstam en *El arte queer del fracaso*, quien plantea algunas posibilidades para pensar el modo en el que las gramáticas del éxito y del fracaso organizan las vidas de forma heteronormativa, o incluso homonormativa, vinculadas con “formas específicas de madurez reproductiva combinadas con la acumulación de riqueza” (2018, 16). Si en el capitalismo el progreso instala un tipo de temporalidad que va siempre hacia adelante, en línea recta, que instala el futuro en el presente de modo que toda actividad, toda vida, toda existencia deba proyectarse hacia adelante (Edelman, 2014), deba ser productiva y construir un futuro (la familia, la reproducción heterosexual, etc.), estos imperativos o promesas de vidas felices pueden pensarse también para la comunidad LGBTIQ+. No es solo la pareja estable o la conformación de una familia lo que se futuriza y anula nuestras posibilidades de presentes densos e intensos de sensaciones sino también las exhibiciones de logros corporales en redes sociales o la acumulación de parejas sexuales como si fueran *commodities*.

Si las vidas, incluso las sexo-disidentes, están atravesadas por dispositivos de normalización, la heteronorma y la homonorma también delimitan ciertas temporalidades que implican una evolución o un progreso, siempre lineal, siempre hacia adelante. La interrupción (Flores, 2013) de esa crononormatividad (Freeman, 2010) y de la futuridad reproductiva (Edelman, 2014) genera temporalidades alternativas, quizás queer o sexo-disidentes (Halberstam, 2005). Ese progreso en línea recta hacia adelante implica, por ejemplo, formar una familia, lograr estabilidad laboral y monetaria, tener hijos, que esos hijos a su vez continúen y perpetúen la misma tradición en torno a la institución de la familia heterosexual. Si, como sostiene Halberstam, lo queer puede concebirse como el “outcome of strange temporalities” en oposición a las instituciones de la familia, la heterosexualidad y la reproducción (Halberstam, 2005: 1), podemos pensar esta fuga del matrimonio homosexual y del anhelo de residencia permanente como un fracaso que significa también una liberación de las ataduras de la vida moderna. Lo que Halberstam llama “Queer time” puede entenderse como “a term for those specific models of

temporality that emerge within postmodernism once one leaves the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance” (Halberstam, 2005: 6). Lo queer como temporalidad alternativa también permite revisar el binarismo juventud/adulthood (Halberstam, 2005: 2). En ese sentido, “Within the life cycle of the Western human subject, long periods of stability are considered to be desirable, and people who live in rapid bursts (drug addicts, for example) are characterized as immature and even dangerous” (Halberstam, 2005: 4-5).

Se trata, por tanto, también de temporalidades que detienen el progreso, el tiempo evolutivo, la acumulación de capitales (materiales, económicos, pero también simbólicos e incluso capital sexual) y son leídas como fracasos en nuestro mundo neoliberal, neocolonialista, extractivista, capacitista y heteronormativo. De esta manera, se interrumpen otros binarismos que ordenan el pensamiento heterosexual, como la juventud y la adultez, lo humano y lo animal, lo vivo y lo muerto o lo proactivo y la inercia. Muchos de los textos que voy a mencionar tienen el fracaso amoroso como punto de partida, pero desde esa detención del tiempo se pueden experimentar otras intensidades, imposibles de otra manera.

El hombre que duerme a mi lado de Loza muestra una relación homonormada desde la mirada de una madre monstruosa y asqueada que se encariña con su yerno (que prefiere un yerno a una nuera), a pesar de despreciar a su hijo. Las novelas de López y de Falco, así como la historieta de Vollenweider, se centran en el desamor, en el después de una relación que terminó. En *La ilusión de los mamíferos* en particular se trata de una historia clandestina entre dos hombres que se da los fines de semana, ya que uno está casado. En el caso de los textos de Rojas y Saxe, se plantea ya desde sus títulos el problema de la identificación marica para fugarse de una atribución simple y estanco de la identidad sexual.

Maricas malas y cuerpos cercenados

El “cuerpo marica” referenciado desde el título en el libro de Saxe resulta irónico porque no aparece nunca como totalidad, como organicidad, como aquello que desde la modernidad entendemos como cuerpo (Le Breton, 2002), sino de forma fragmentaria y asociada a la amputación (las uñas, la garganta, los ojos, el

pecho). Pero tampoco remite al programa del cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari (1988) porque no se trata de una des-organización o un uso sexo-subversivo del cuerpo como postura política que performaría un modo del éxito de la disidencia sexual –o de la identidad jugada en los escaparates de Grindr–, sino más bien como algo que falla, que falta o que resta, como algo amputado y, por lo tanto, como motivo del sufrimiento. Los fragmentos corporales, en ese sentido, están siempre cercenados: la muela arrancada (2021: 42), la garganta cortada con una tijera (45), las uñas arrancadas o extirpadas (2021: 47). Por su parte, la “marica mala” de Rojas tiene un doble valor. Por un lado, marica alejada del imperativo de la bondad, la sumisión, la obediencia y la asimilación. Por otro lado, se trata de ser mala como marica, de no cubrir ni alcanzar con las expectativas de la disidencia sexual o, como lo dice Rojas, “la yuta de la disidencia” (2019: 31 y 111).

La marica patética y llorona, dramaqueen o aññada (Saxe, Rojas), angustiada (Falco, López) o narrada desde la mirada disruptiva de una madre odiante y deseante al mismo tiempo (Loza), instala una dimensión negativa de la disidencia sexual que se fuga de la lógica de los logros en términos capitalistas, pero también de la producción de un mundo mejor, de la asimilación de la tolerancia y de los imperativos del buen ciudadano. Asimismo, las emociones como el enojo, el odio y el rencor recortan dimensiones de la experiencia afectiva que suelen barrerse debajo de la alfombra en pos de generar un tipo de identidad como compartimento estanco. Si en los últimos años en Argentina la militancia sexo-disidente y de género se ha ampliado enormemente y ha adquirido mucha visibilidad ganando logros importantísimos (como las leyes de matrimonio igualitario, de identidad de género y de cupo laboral trans), se puede pensar que los discursos de carácter cuasi épico de las conquistas muchas veces eclipsan la permanencia de los mecanismos y dispositivos de segregación y discriminación que se mantienen, así como las gramáticas de la vida feliz y exitosa que siguen operando. Y, al mismo tiempo, solapan la permanencia de una historia de violencia sistémica que no sólo no ha terminado, sino que además permanece como remanente psíquico en el archivo personal de las personas no cisheterosexuales. Como sugiere Heather Love, los avances como el matrimonio, la visibilidad mediática y el bienestar económico

oscurecen muchas veces la continua denigración o expulsión de las existencias queer (2007: 10).

En *El cuerpo marica* de Saxe el fracaso se despliega en la imposibilidad de poseer un cuerpo y hacer de él un instrumento de la revolución molar. Entre las amputaciones, la voz es quizás el órgano que aparece más claramente castrado. Pero se trata de una insinuación extraña en un poemario que no hace más que enunciar el fracaso, que no hace otra cosa más que hablar. Se trata, entonces, de una especie de enunciación después de la muerte, de un habla zombie, una voz post-suicidio: “una vida muerta, una vida seca / un ejército de muertos vivientes / con las uñas pintadas / de arco iris / ahí estoy / con ganas de despellejarte / con el odio de siglos / en mis uñas / con mis uñas / arrancadas / muertas / secas” (2021: 48). No se enuncia, entonces, desde el éxito de la deconstrucción de la cismasculinidad en su dimensión teleológica, sino desde el dolor lacerante y el odio que genera el miembro fantasma producto de las violencias sistémicas que producen nuestras subjetividades. Se habla, más bien, desde las cicatrices que los dispositivos de generización y de cismasculinidad han dejado. La que habla es la niña asesinada, la niña zombie, la niña robot, para preguntarse desde su versión adulta: “¿Cómo se recuperan las partes amputadas? / ¿Cómo se vuelve del suicidio?” (59 y 60). Hay también ahí un exceso camp, una dimensión de culebrón al borde de lo paródico, como una especie de regodeo en torno al llanto, la tristeza y el sufrimiento que propone, asimismo, una lectura distanciada por la oscuridad de algunas imágenes utilizadas. Ese dramatismo se vuelve por momentos hiperbólico de modo de evitar la catarsis ante la tragedia, porque la puesta en abismo propone una lectura irónica: “Triste, / facunda triste / sola, llorona / hay una alfombra / juega sola con sus muñecas / facunda se divierte sola” (33).

El registro camp del culebrón aparece también en la novela de Santiago Loza, *El hombre que duerme a mi lado*, narrada en buena parte por Nelly, una madre a quien su hijo lleva a vivir con él a la ciudad porque ya está grande para estar sola. Allí convive con él y con su yerno. Lo interesante de la narración es que desde esa voz desarticula algunos sentidos comunes. Nelly aborrece a su hijo, pero se encariña con la pareja de este hasta el punto del deseo sexual. Su repulsión resulta difícil de conceptualizar como homofobia porque está atravesada por un odio hacia todo y

por una vida producto de los imperativos de maternidad y de familia normalizada que no pudo elegir: “Sos un pesado, de chiquito eras un pesado. Desde que naciste. Llorando todo el santo día. Haciendo berrinches. Tirado en el piso, pataleando. Un auténtico pesado” (Loza, 2017: 11). Desde una mirada dislocada –que también es camp al centrarse en una mujer mayor que ya no tiene pelos en la lengua– se exhibe de forma extrañada la vida en pareja homonormativa. Como ejemplo, en un momento descubre que guardan juntos la ropa interior en el mismo cajón:

Casi se me revuelven las tripas con la ensalada de calzoncillos. No sé si quería saber tanto. Todo revuelto. Sin intimidad. Un asco. Un salpicón de calzoncillos. Usar la misma ropa. Compartir las formas abultadas de la tela, un espanto. Me sofoco, la imagen de los calzoncillos mezclados me quema la mente. Se me hace un incendio cerebral, como si ardiera un bosque y quedaran los árboles arrasados por el fuego y sobre la tierra un colchón de cenizas. Medio así, quemada y en silencio (Loza, 2017: 49).

Lo que asquea a Nelly no es la homosexualidad de su hijo, sino el amor conyugal, lo cotidiano, lo banal, lo normal, la vida en pareja, la familia homonormada. En otro momento va al súper con su yerno: “Daniel agarra el changuito. No me imaginé que tendrían un changuito parecido al mío, con la red verde y roja, cuadriculada, con las ruedas amarillas gastadas. No me imaginé que dos hombres usarían un changuito para hacer las compras, pero una no se ha imaginado tantas cosas que el changuito es apenas un detalle” (Loza, 2017: 63). Hay un rechazo hacia su hijo y hacia la vida en pareja que se ambigua entre la homofobia y el resentimiento respecto a su propia maternidad. Algo similar ocurre con el recuerdo de la salida del armario de su hijo:

Mamá, tengo que contarte todo. Y de ahí en más se me hizo un vacío en la mente. Lo miraba llorar y yo pensaba: ¿me toma de idiota? ¿Cree que soy una caída del catre que no me daba cuenta de nada? Lloro mucho. Cualquier madre completaría la escena con un buen abrazo, pero yo no. Apenas puedo respirar, ¿de qué habla? Por qué no lo dice clarito y punto... (Loza, 2017: 18).

El culebrón desde la voz de Nelly se articula con otros excesos que pivotean entre el thriller, el terror y el policial para concluir en un final trágico una vez desarmada cualquier posibilidad de lectura realista por la articulación camp de excesos melodramáticos llevados a lo humorístico. Pero lo interesante es que con la construcción de esta voz narrativa –que no es la única, pero sí la que prevalece– la

novela vuelve porosos los límites que separan la homofobia de la subversión sexual. Una señora mayor y con una vida heteronormativa convertida en un cúmulo de resentimientos y sentimientos negativos que, de todos modos, puede sentir –y narrar– un deseo sexual abiertamente subversivo hacia su yerno. Una señora mayor que siente asco por la vida homonormativa de su hijo quizás porque ve allí espejada su propia vida, su matrimonio, su maternidad.

Es interesante también tener en cuenta que el viaje que lleva adelante Nelly desde un pueblo del interior hacia la capital federal donde vive su hijo redibuja la ciudad –generalmente asociada a la posibilidad de liberación sexo-disidente para personas como su hijo– como espacio de homonormalización, de guiones de felicidad que delinear una idea de amor y de familia, aunque sea una familia homosexual, que en el texto se vuelve monstruosa porque al desnaturalizarse quedan al descubierto sus aspectos normativos.

El fracaso y la improductividad del amor en la pampa

El narrador autoficcional de *Los llanos* de Federico Falco realiza un viaje inverso, de la ciudad al campo, a los llanos de La Pampa. La novela *Los llanos* es el retrato de una ruptura y el intento de duelo mediante la escritura. A partir de una hibridez entre narrativa, lírica y ensayo, la novela de Falco retrata una temporada en el campo de su narrador Fede después de la ruptura con Ciro. El enfoque es, entonces, el fracaso de una relación homosexual, el después de la ruptura, el pos-amor. La vuelta al campo ha permitido que la novela sea leída como resignificación de la Pampa en la literatura argentina. Pero me interesa detenerme también en el fracaso y las interrupciones a las temporalidades contemporáneas. Fede no creció en la ciudad sino en el interior, en General Cabrera, al sur de la Provincia de Córdoba, de donde huyó hacia la ciudad para emprender una vida más o menos exitosa imposible en su pueblo, tanto a nivel profesional como personal. La vuelta al campo es entonces también un regreso a la infancia y una elección por el fracaso. La novela va narrando las vicisitudes del intento de llevar adelante una huerta arrasada por plagas, lluvias, sequías, falta o exceso de sol, animales, etc. Este cambio de espacio genera una temporalidad alternativa a la de la ciudad, que no es la visión utópica de la naturaleza y el tiempo cíclico sino, más bien, la temporalidad improductiva del

fracaso, la interrupción de la lógica capitalista de progreso, bienestar y acumulación, de futurización de la vida. En este sentido, la naturaleza aparece como “castigo, involución” (2020: 48), como la vuelta a un modo de vida considerado primitivo o de la mera subsistencia desde la perspectiva de la modernidad occidental y capitalista. De este modo, la narración se articula en capítulos para cada mes del año en el campo, comenzando por enero. Es interesante el detalle de que a medida que el invierno se va haciendo más crudo Fede parecería ir perdiendo los rasgos de humanidad y de civilización: deja de bañarse, de cambiarse de ropa y utiliza muchas prendas, muchos abrigos, uno sobre el otro, lo que desdibuja los contornos del cuerpo y le hace perder incluso la forma humana. Asimismo, la vida en el campo implica desprenderse de toda futuridad: Fede ya no escribe, ya no busca pareja, ya no tiene objetivos de progreso individual que alcanzar. En ese relato van apareciendo los recuerdos de la infancia, de su relación con Ciro y de las razones por las que abandonó el pueblo de su niñez: “Escapar para aprovechar la poca vida que uno podía llegar a tener en suerte. Esa ansiedad de base: salir del pueblo, ver el mundo, aprovechar la vida, darle sentido, como si sola, allí, por ya ser, mi vida no lo tuviera” (Falco, 2020: 124). Quería escapar de la vida en el interior, en el campo, como un espacio chato que no permite que las vidas tengan sentido. Y es que la producción de sentido (y la escritura) es otro de los ejes que articula la novela. En *Los llanos* escribir es quizás darle sentido al mundo, a un mundo que muchas veces se nos resiste o que nos trata con crueldad. Y ese sentido es, por tanto, siempre una violencia, es ejercer un recorte sobre lo inconmensurable, es dar forma a lo informe, imponerle un orden al caos, organizar, proyectar, construir un futuro anulando el goce presente: “Sentía que tenía poco tiempo. ¿Tiempo para qué? No lo sabía, pero estaba convencido de que había otro tipo de vida esperándome en algún lugar y me imaginaba que solo podría empezar a vivir si descubría cuál era ese lugar y cuál era esa vida” (Falco, 2020: 125). Entonces formarse, estudiar, leer, se vuelven en su vida modos de encontrar ese camino, ese sentido, sólo posible lejos del pueblo, en la ciudad. El viaje de vuelta a la vida en el campo que narra la novela es el fracaso de esa organización del tiempo y del sentido sobre el caos de sinsentido del mundo, es anular el progreso, interrumpir el futuro y detenerse en el presente y la supervivencia: “Y ahora, mientras punteo y trasplanto cebollas, empiezo a ver que

el dibujo que mi vida va formando no me gusta, o que es otro, diferente al que yo creía, ¿o que no tiene ningún sentido?” (Falco, 2020: 102).

Respecto de su relación con Ciro resulta importante recuperar el momento de la ruptura. Éste está marcado por la compra de una mesa para el living, que viene a completar la casa que, sabemos después, construyeron juntos como un proyecto compartido de vida futura en el que eligen cuidadosamente cada detalle, cada apertura, cada herraje, cada color. La mesa del living termina de completar ese proyecto de familia contenido en la sinécdoque de la casa. Cuando la tienen ahí, frente al televisor, la acomodan con adornos encima, apoyan las piernas y sucede lo siguiente:

Era algo que hacía mucho tiempo queríamos hacer. Tener una mesa en el living donde apoyar las piernas.
Yo miré a Ciro, sonreí y me apoyé sobre su hombro.
De pronto, sentí su cuerpo ponerse rígido, incómodo.
Me alejé. Volví a buscarlo con la vista pero él ya no me devolvió la mirada. Algo ensombrecido el aire.
¿Estás bien?, le pregunté.
Te quiero mucho, pero ya no puedo más, dijo él (Falco, 2020: 45).

El momento justo en el que ese proyecto de familia homosexual se termina de completar es en el que la relación termina. Como si cada instante estuviera preñado de un futuro imaginado que impide el goce presente y, por eso, al cumplimentar lo proyectado no queda relación alguna. A medida que avanzamos y accedemos a más de estos recuerdos notamos que la historia de amor se va construyendo atravesada por discursos edulcorados de la seguridad, del refugio, del acompañamiento, del hogar, del alma gemela. El amor homosexual se enuncia así como un milagro, como creencia religiosa, como encuentro con un sentido que, al completarse el proyecto, se revela como el sinsentido de la vida. Esos discursos al modo de lugares comunes se vuelven evidentes hacia el final cuando se recuperan frases dichas en el reencuentro en un bar luego de la ruptura, pero quitadas de su contexto dialogal. Primero aparecen las intervenciones de Ciro, se enumeran en párrafos encabezados por “Dijo” y dos puntos. (Falco, 2020: 227-229). Luego se cierra con dos intervenciones del narrador: “Yo dije: fuimos dos / fuimos los dos.” / “Yo dije: ya no sos más mi compañero, ahora ya no me acompañás” (2020: 229). La enumeración de las intervenciones de uno, primero, y de las dos del narrador,

después, genera un distanciamiento que vuelve evidentes los lugares comunes de las frases complacientes despojadas de un sentido verdadero.

Por eso la novela también es una reflexión sobre la escritura y sobre la producción del sentido, porque al saber que la asignación de sentido es una violencia que se ejerce sobre el sinsentido del mundo se pierde cualquier posibilidad de maduración, de aprendizaje, de crecimiento, de productividad, que no sea en alguna medida cínica: “La pampa también enfrenta a esa verdad casi zen: no hay mejor lugar al que ascender, no hay felicidad que alcanzar, no hay ningún lugar a dónde ir, no hay ningún lugar al que llegar” (Falco, 2020: 142). Si abandonar el pueblo de la infancia e irse a la ciudad implica la búsqueda de un espacio donde poder llevar adelante la identidad, la novela realiza un viaje a la inversa, el alejamiento de la ciudad como fuga del sentido y como ruptura de la temporalidad moderna, porque, como ha destacado Love (2007: 6), lo queer también es visto como un retroceso a un estado anterior del desarrollo humano o como una resistencia que se ejerce al crecimiento y la maduración, a la adultez como compartimento estanco que impide la permanencia de los rasgos de la infancia.

Un amor decimonónico

Si en *Los llanos* o *El hombre que duerme a mi lado* encontrábamos viajes desde o hacia la ciudad, este espacio, particularmente el de la ciudad de Buenos Aires, es también fundamental en *La ilusión de los mamíferos* de Julián López. En esta “novela-poema” (Molina, 2018) se articula una espacialidad entre las calles –y su urbanización citadina–, que el narrador recorre casi al modo de la *flâneurie*, y el interior de su departamento, en el que transcurre durante los domingos su relación con un hombre que tiene una familia heteronormativa durante los días de la semana: una esposa, dos hijos, una casa con patio. *La ilusión de los mamíferos* está atravesada también por una particularidad en la temporalidad y en la voz enunciativa. El narrador recuerda los momentos de una relación que ya terminó (o eso parece), anclando así el relato en un fuerte tiempo pretérito (sobre todo imperfecto) que se alterna en otros capítulos con el presente de la soledad y la ausencia del hombre amado. Al mismo tiempo, esos recuerdos de la relación que ya no existe se enuncian en una segunda persona, como convocando a ese otro,

dirigiéndose a él, o quizás para resaltar aún más esa ausencia. Este tono, entre el recuerdo dichoso y la tristeza presente, genera también un tiempo pausado (Molina, 2018), una lentitud narrativa propia de la rememoración que rompe también con la sucesión lineal de los hechos contados.

Por otra parte, se trata de un tipo de relación que se puede considerar residual respecto a los modos de vinculación sexoafectiva homosexual en la actualidad, ya que es clandestina, el narrador es el amante de los domingos de alguien que tiene una relación familiar heteronormativa durante los días de la semana. De este modo, se ‘retrocede’ a modos de vinculación que pueden considerarse incluso pre-liberación gay-lésbica. No es, por tanto, una relación gay monogámica y visible, sino que sucede sólo los domingos y entre las paredes de ese departamento en la ciudad de Buenos Aires. Esas reminiscencias a tiempos pasados recuperan también otras experiencias, otras sensaciones e intensidades que reactualizan una historia de marginación y de resistencia en una suerte de epifanía de otras relaciones que sucedieron en otro tiempo (y lo hicieron, aunque no eran posibles o bien acaecieron en medio de la imposibilidad):

De lo poco que podía controlar me gustaba saber que en el sexo, aún entonces, aún después de cada vez, había un minuto previo en que el pudor me regalaba una incomodidad que agradecía como un rito. Adoraba saber que justo antes de tocarte inauguraba un desafío y una provocación, siempre eras una conquista, siempre éramos una conquista, y siempre éramos dos varones que, tal vez en honor a los que no podían, estábamos cruzando una línea (López, 2018: 86-87).

Desafío, provocación, conquista, rito, cruce de la línea. Todo un repertorio semántico que remite al pasado y, a la vez, explora en una experiencia de intensidad alejada de la futuridad y de la hipervisibilización contemporánea –lo que Silvestri (2019: 51) llama “visibilizacionismo” por su solidaridad con la asimilación social–. Hay una erotización de la relación clandestina, del “amor de las sombras” (122) en oposición al “lado luminoso de la vida” (118) que representa la familia heterosexual de los días de semana. Sin embargo, en este marco la futuridad (Edelman, 2014), la posibilidad de ‘avanzar’ en la relación, de formalizarla, de proyectarla hacia adelante en el tiempo, de “envejecer con un hombre” (66), aparece como una promesa de

felicidad (Ahmed, 2019) que tensiona el goce improductivo de los domingos y hace estallar la relación:

Nosotros también compartíamos un afán productivista, como en secreto también hacíamos las cosas para que rindieran frutos, también poníamos nuestra mejor cara para cosechar momentos agradables, también planeábamos, aunque creyéramos que no, una idea de futuro (2018: 127).

Estos sentimientos contradictorios tensionan la relación, para romperla, para anular ese ritual del amor de los domingos por fuera del tiempo y del espacio, vivible también en diferentes tiempos y espacios. En ese sentido, se cuestionan las lógicas del amor romántico –“el amor como propiedad privada, el amor como consumo” (82)– al tiempo que el narrador se muestra también atrapado en ellas:

Ahí estuvimos, creo que no me preguntaste qué querés, pero creo que mi cabeza era un tonel vacío en el que estaban todas las respuestas: que te quedes conmigo para siempre, que me dejes, que sueltes todo, que abras los brazos y me recibas, que no hubieras aparecido, que mi vida sea un poco más idiota, que pueda mezclarme con la gente y hacer parejas como sociedades de beneficios mutuos, que me dejes, que te vayas para siempre, que tus hijos me reclamen, que te mueras. Que te quedes conmigo para siempre (2018: 130).

A su vez, sus días juntos reordenan toda otra forma de temporalidad: los días de semana implican la normalidad no sólo heteronormativa sino crononormativa (Freeman, 2010) y los domingos constituyen una suerte de ritual atemporal, por momentos decididamente decimonónico, que también tensiona el tiempo hacia atrás, como una especie de *feeling backward*, para usar la frase que le da título al libro de Heather Love (2007). Esos domingos son una sustracción al tiempo del progreso correspondiente a los días de la semana, al tiempo de la familia, del trabajo, del mundo heterocapitalista, pero también una especie de revival –por momentos de modos casi epifánicos– de tiempos y vidas pasadas. A su vez, algunos de sus encuentros reactualizan una historia de resistencia como si se revivieran sensaciones previas a la hipervisibilización de redes sociales de la actualidad. En ese sentido, como un modo de la detención que no es ni avance ni retroceso, su relación “no era ninguna militancia de nada (...) ni avanzaba ni retrocedía o entregaba lo ganado a quienes se suponía eran dueños naturales” (92-93).

En esa lógica, finalmente, la ciudad de Buenos Aires también es vista como una acumulación de temporalidades. Los cambios producidos por el negocio

inmobiliario corrupto van dejando huellas de otros tiempos, de otros espacios y vidas. El narrador es también un *flâneur* que recorre una ciudad moderna plagada de desigualdades para encontrar las huellas que persisten de lo borrado, entre ellas las de los lugares de socialización sexo-disidente como baños y teteras. En un tono intimista, angustiado y poético *La ilusión de los mamíferos* encarna el fracaso que interrumpe lo que Love (2007: 3) considera una mirada triunfalista de la historia gay-lésbica. En plena época de autocomplacencia de los logros obtenidos, de reproducción de estereotipos de virilidad queer, de escaparates de cuerpos homosexuales hegemónicos y varoniles, de imperativos de éxito y la felicidad (Ahmed, 2019) que se miden de forma cuantitativa en cantidad de parejas sexuales, la novela de López parece reflejar la contraparte normativa de esas conquistas, la captura o estratificación de la disidencia.

La yuta de la disidencia

En varios de los textos del corpus el sexo se da por sentado, se enuncia apenas, pero no es lo importante. Este detalle rompe un poco cierta asociación naturalizada entre la identidad y la práctica sexual. Frente a los catálogos de encuentros sexuales que se exhiben como en un escaparate en otras zonas de la literatura gay argentina reciente, en estos textos el sexo es también el fracaso del modelo hipermasculino siempre erecto del porno gay. El acto sexual adquiere un lugar marginal que, lejos de las lógicas neoliberales de la sexualidad a lo grindr, se convierte en efectos de intensidad por fuera de lo hiperfálico (en Rojas, Saxe o López) o en parte de la cotidianeidad homonormativa (en Falco) o dislocado en deseo sexual de una madre con su yerno (en Loza).

En el caso de la novela de López sí hay referencias a la práctica sexual pero, como se mencionó, dislocada de la acumulación de parejas sexuales o del éxito y la épica sexual-genital. Resulta interesante mencionar un episodio en particular en el que el amante del narrador llega todo mojado por la lluvia y éste le pide que le practique lluvia dorada antes de bañarse. No se explica bien por qué, sino que se trata más bien de una especie de arrebató, como una experiencia atávica, como si “unas ganas antiguas que me perseguían” (2018: 88) resurgieran desde vidas pasadas. Es, quizás, un archivo de prácticas sexuales de generaciones anteriores

que hicieron la revolución y que se guarda en el cuerpo amputado por las contrarrevoluciones. En *Los llanos* de Falco tampoco hay sexo, sino la recurrencia al lugar común del amor como refugio, como resguardo. No hay referencias al acto sexual, ni a otras parejas sexuales, no se echa de menos el sexo con Ciro. Únicamente se desliza una pequeña sugerencia muy al pasar: en la descripción de esa habitación que construyeron juntos aparece mencionado el gel íntimo y los preservativos como un objeto más que compone la cotidianeidad, al mismo nivel que los armarios, el ordenamiento de la ropa, las mesas de luz y los adornos. Eso nos hace vincular también ese aspecto con la descripción del cajón en el que guardan la ropa juntos en *El hombre que duerme a mi lado*.

En el caso de Saxe también son mínimas las referencias a lo sexual. Se trata del sabor que queda en el bigote o del efecto posterior a una penetración anal, menciones de solo dos de los poemas. Lo marica (entendido como enunciación más que como identidad) no se juega en los modos de tener sexo, sino más bien en las marcas corporales de sucesivas castraciones y su reactualización en las violencias epistémicas presentes. En el caso de Rojas, solo aparece como una recurrencia la axila del personaje de Capricornio 1: “mi lengua por su axila” (79), “como cuando me ahogo en su axila” (132). En ese sentido, es interesante pensar que *Diario de una marica mala* de Rojas narra en un tono autobiográfico y de diario íntimo la experiencia drag queen y el cuestionamiento a la masculinidad cishomosexual en un contrapunto con la relación sexoafectiva con este personaje denominado Capricornio 1. Ese nombre tiene, justamente, una dimensión irónica, porque inicia una enumeración que queda inmediatamente trunca. Hay un Capricornio 1, pero nunca un Capricornio 2, o 3 o 4 o 5. Se genera así una expectativa respecto de la aparición de otras relaciones sexoafectivas, pero solo para traicionarla porque la perspectiva del fracaso no se detiene en el catálogo de parejas sexuales. De ese modo también la exhibición de los celos en una relación abierta o poliamorosa es un modo de apostar por el fracaso. Pero no de la familia o la monogamia, de la fidelidad o el amor para toda la vida (*happilyever after*) sino que, por el contrario, se trata de exhibir también el fracaso de la promiscuidad, la liberación y el sexo desenfrenado, algunas de las axiomatizaciones de lo que se considera “la yuta de la disidencia”. Entre esos dilemas se encuentra la enunciadora marica del *Diario*,

tensionada entre diferentes modos de la felicidad homonormada o de la correcta disidencia sexual: “Yo quiero ser libre, que me gusten otras personas y también quiero poder abrazarlo los domingos” (Rojas, 2019, 80). A pesar de eso prevalece la intensidad de los momentos y la posibilidad de construir algún tipo de relación sexoafectiva alejada de los lineamientos normados: “Me gustaría vivir una libertad verdadera donde con la misma facilidad en que se puede terminar en una orgía también se pueda terminar en un vínculo en el que te pueden querer” (Rojas, 2019, 95).

Pasado, presente y no futuro

Este corpus (incipiente, provisorio, afectivo) podría ampliarse con otros medios. En el cine argentino reciente, el fracaso y las temporalidades queer también han generado otros modos de afectación y otras interrupciones a la crononormatividad. Podríamos pensar, entre otras, en películas como *Nadie nos mira* (2017) de Julia Solomonoff, *Esteros* (2016) de Papu Curotto, *Errante corazón* (2021) de Leonardo Brzezicki, *Instrucciones para flotar un muerto* (2018) de Nadir Medina o *La noche* (2016) de Edgardo Castro que implicarían un estudio aparte. Para no extenderme, quiero detenerme, finalmente, no en una película sino en una historieta de publicación reciente: *Volver* de Nacha Vollenweider, que continúa con lo narrado en su novela gráfica anterior, *Notas al pie*, y como ésta fue publicada tanto en Alemania como en Argentina.

En *Notas al pie*, Nacha reside en Alemania y se casa allí con su pareja alemana, la Chini, como un acto de amor, pero también para mantener su residencia legal en el país. Las distintas ‘notas al pie’ que articulan la narración recorren el pasado familiar en la Argentina, la dictadura, los desaparecidos y las políticas de la memoria, así como el de sus antepasados suizos y alemanes y el tratamiento para los inmigrantes ilegales en Europa y los refugiados. *Volver*, publicada en 2023, retoma esas historias, pero ahora el marco narrativo es la vuelta a la Argentina entendida como un fracaso no solo de su proyecto de vida en Europa sino también de su matrimonio y relación de pareja. Pero se trata de un fracaso que también implica una sensación de libertad. La interrupción de la futurización de las vidas (la ruptura del matrimonio y su plan de vida en Europa) trae una serie de emociones negativas,

entre ellas sobre todo el miedo, que luego se convierten en una experimentación de la libertad y el goce. *Volver* lleva adelante, en ese sentido, un desvío improductivo a la lógica capitalista de la adultez como acumulación de capital económico, profesional y cultural.

Desde ese marco, la historieta va a recorrer distintos momentos al modo de *flashbacks*. Luego de la ruptura, que se da entre Belén do Pará y Hamburgo, Nacha es acosada por una especie de monstruo gigante en forma de pájaro que no la deja dormir de noche (2023: 72-80). Esta criatura que simboliza el miedo se irá convirtiendo en un pájaro igual de grande pero menos amenazante al que se logra montar para salir volando por la ventana (2023: 81-84). De esa manera se narra el viaje de vuelta a la Argentina: el pájaro/miedo se convierte en un pájaro/libertad. Y es que, efectivamente, su vida en Alemania y su matrimonio con la Chini termina configurándose como “una cárcel de lujo” (2023: 68), debido a lo estricto de las reglas que deben seguir para que sea considerado legal y, con ello, su residencia en Alemania también. Una de las viñetas separadoras entre capítulos (2023: 76), justamente, la representa en forma de conejo y sobre fondo negro rodeada de ojos. Allí se lee: “Plötzlich bin Ich verdächtig. De repente soy sospechosa”. La página con fondo negro rodea las palabras con diferentes ojos, como si estuviera siendo observada, custodiada, ahora como sospechosa por romper con las reglas matrimoniales para permanecer legalmente en el país (ya que dejaron de vivir juntas). Como si su estadía estuviera constituida como un panóptico que vigila y castiga cualquier eventual (o potencial) desvío de las reglas. Sin embargo, podemos también pensarlo en relación con lo que Deleuze (1992) ha llamado las sociedades de control, que no tienen como las sociedades disciplinarias el modelo de la cárcel, el encierro y la observación constante, sino el de la empresa, el progreso y el ascenso. Y lo que se restringe es, por tanto, el ingreso y la pertenencia. Para formar parte de la sociedad de forma cualitativa, para crecer, volverse adulto y progresar hay que sortear diferentes desafíos de ingreso. Para cierta parte de la sociedad argentina la posibilidad de trabajo y residencia en Europa o EE. UU. (así como de doble ciudadanía, de pasaporte extranjero, etc.) tiene un cierto estatus vinculado al éxito capitalista y una legitimidad que lo valora por sobre todo lo local. En ese sentido, hay una interrogación que recorre el presente de la historieta en Argentina:

por qué volvió, le preguntan una y otra vez, como si se tratara de un retroceso en el proyecto de progreso.

Uno de los recuerdos que se retratan tiene que ver con la estadía junto a la Chini en Belén do Pará, lugar en el que la relación comenzó a romperse. Allí, como luego en Río Cuarto, Argentina, comprará estatuillas de Yangó y Yemanyá (2023: 21). Estas divinidades afroamericanas pueden ser consideradas desde la racionalidad moderna y el monoteísmo religioso de la colonización occidental como creencias populares y primitivas. Son, junto a otras con las que entra en contacto luego, divinidades menores, que explican asuntos mundanos, como la pérdida de un objeto o un acceso repentino de risa. En ese sentido, para Nacha se trata no sólo de una especie de regresión en términos de la racionalidad moderna occidentalizada sino también de un tipo de vuelta a la infancia vinculada con los juguetes y la imaginación. Como sostiene Halberstam:

El fracaso conserva algo de la maravillosa anarquía de la infancia y perturba el supuesto claro límite entre adultos/as y niños/as, entre vencedores/as y perdedores/as. Y aunque es cierto que el fracaso viene acompañado de un conjunto de afectos negativos, como la decepción, la desilusión y la desesperación, también nos da la oportunidad de utilizar esos afectos negativos para crear agujeros en la posibilidad tóxica de la vida contemporánea (Halberstam, 2018, 15).

Las estatuillas de divinidades no occidentales, no modernas y no cristianas pueden pensarse como una temporalidad alternativa y también como un modo de hacer rizoma con el mundo, porque implican otra forma de relacionarse con lo que nos rodea diferente a las lógicas del capitalismo y la ciencia modernos. Es importante considerar que en otro de los capítulos Nacha revisa unas cajas con papeles de su bisabuelo Franz Lütens, alemán nacido en Venezuela. Allí encuentra libros sobre la guerra y sobre viajeros europeos a Latinoamérica que sostienen la labor civilizatoria de la colonización, la clasificación de razas humanas y la existencia de una superior a otras. Descubre, entonces, las simpatías nazis de su abuelo, tal como afirma en una viñeta. Pero no se trata sólo de eso, sino también de la mentalidad colonialista, racista y especista, propia de las religiones monoteístas occidentales, pero también de la ciencia moderna y su concepción clasificatoria solidaria con el extractivismo capitalista. De hecho, en el viaje con Simón por el

norte se puede ver la ironía de que los materiales que se extraen en Latinoamérica para la revolución verde europea en realidad contaminan el ambiente. Paradójicamente, la conciencia ecológica del primer mundo implica el abuso y contaminación de los recursos naturales sudacas como el agua. Es decir, otra forma de dominación, de explotación y de colonialismo capitalista que persiste, ahora con la máscara del ecologismo.

De esta manera, *Volver* explora la ruptura de la relación amorosa con Chini y de su matrimonio en Alemania del que también dependía su ciudadanía y, a la vez, representa la vuelta a la Argentina como un fracaso que al mismo tiempo implica una sensación de libertad. En ese sentido, la novela gráfica de Vollenweider desbarata las lógicas norte-sur, Europa-Latinoamérica, países avanzados y países primitivos o tercermundistas. Esto genera otras posibilidades afectivas alejadas de lo exitoso como la incertidumbre, el miedo o la tristeza, pero también una fuerte crítica a los sistemas de control de la vida y de la población, no sólo en términos de identidades sexuales (el matrimonio homosexual) sino de distribución mundial de valores y disvalores (el bisabuelo nazi, las políticas de inmigración, etc.). Esto da lugar a lo que podemos considerar como una política queer de la vida, una política marica-torta-trans que rompe con las temporalidades modernas, exitosas, capitalistas, primermundistas y heteronormadas.

A modo de conclusión provisoria

Las creencias populares y su culto a través de la figuras y estatuillas como las de Yangó y Yemanyá—que Chini detestaba en Belén do Pará y que Nacha vuelve a comprar en Río Cuarto— no es un consuelo frente al fracaso de la relación sexo-afectiva, del matrimonio, la familia y el proyecto de vida en Alemania, sino sobre todo un modo de agujerear, en términos de Halberstam, la toxicidad de la vida moderna y occidentalizada, completamente organizada capitalísticamente en cada uno de sus aspectos, porque implican un retroceso a creencias borradas por la colonización o minorizadas por la occidentalización, de forma similar a la vuelta a modos de vida pre-capitalistas por parte de Fede, el narrador de *Los llanos*. Pero también esas figurillas son como juguetes, para Nacha hay también un modo del juego que rompe la racionalidad moderna atribuida a la adultez. Esa especie de

anclaje en la infancia también lo encontramos en los juguetes y objetos de la cultura de masas en los poemas de *El cuerpo marica* de Saxe: las referencias a Danna Scully de la serie *X-files*, a Batman y Robin, a los playmobils y a los Transformers proponen una estética camp de tratamiento de la cultura basura interceptada o cruzada con un anclaje improductivo en lo infantil, ya que la adultez exitosa es aquella alejada de lo añorado. Algo similar se puede interpretar en *El hombre que duerme a mi lado* de Loza. Por un lado, volver a vivir con la madre es una especie de regreso a la infancia. Pero, por otro, esto se da a la inversa, porque es ella la que necesita de sus cuidados. En este sentido, la voz de Nelly asocia también la senilidad con la infancia y con la anarquía del deseo.

En efecto, creo que parte del fracaso desde el que se enuncian algunos de los textos literarios del corpus tiene que ver con un corrimiento de los discursos complacientes y autoindulgentes del éxito sexo-disidente. En “La destrucción marika” Saxe ahonda en el archivo de la infancia para recuperar el modo en el que de niña amaba el cine catástrofe y dibujaba ciudades enteras para luego destruirlas. La enunciativa cierra comentando que ya adulta no dibuja más, pero prevalecen esas “ganas de hacer colapsar el mundo espantoso” (Saxe, 2021: 29). En ese sentido, quisiera retomar esa expresión para pensar que los textos literarios del corpus no delinean una forma de construir un mundo mejor, porque no necesariamente se vislumbra como posible. Sino que, por el contrario, parecen querer dar cuenta del odio –y otras afectaciones consideradas negativas– que genera el “mundo espantoso”. Aunque se trate de textos bastante diferentes entre sí, en mi experiencia de lectura aparecen algunas tensiones, algunas ambigüedades y contradicciones que probablemente den cuenta de aquello que todavía no se puede enunciar de forma programática –o en el lenguaje de las gramáticas de la disidencia sexual–, mucho menos de manera optimista, pero que se respira en estos textos al modo de una estructura de sentir y, por lo tanto, no delinea los caminos a seguir para construir un mundo mejor sino, por el contrario, traza algunas coordenadas de un mundo que no parece querer mejorar. De esa manera, implican modos de desmarcarse, de desmontarse o de desagregarse de lo social, entendido no sólo a partir de la hetero y la homonormatividad sino también de lo que Rojas llama “la yuta de la disidencia”, es decir, los lineamientos de la correcta subversión

sexual o el imperativo de estar –siempre y en todo momento, sin matices– haciendo la revolución.

Se trata, por tanto, de escrituras que se desmontan de la épica de los logros y el progreso y la visión utópica del mundo mejor que ya está a la vuelta de la esquina. Y dejan despuntar, en cambio, algunas contradicciones y, por qué no, críticas o sentimientos negativos como el odio y el rencor como posible política marica de la vida o, como dice Paco Vidarte, “todo para dentro, recibir todo, dejar que todo penetre y hacia afuera sólo soltar mierda y pedos, ésta es nuestra contribución escatológica al sistema” como una consigna política para otro tipo de militancia LGTBQ (Vidarte, 2010, 89).

Bibliografía

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Deleuze, G. (1992). "Postscript on the Societies of Control". *October*, N°59. Invierno: 3–7.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1988.
- Edelman, L. (2014). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Barcelona: Egales.
- flores, v. (2013). *Interrucciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. Neuquén: La Mondonga Dark
- Freeman, E. (2010). *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke University Press.
- Guattari, F. (2004). *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Love, H. (2007). *Feeling backward. Loss and the politics of queer history*. Londres: Harvard University Press
- Manada de Lobxs (2014). *Foucault para encapuchadas*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Molina, C. (2018). "La ilusión melancólica que somos". *Saga. Revista de letras*, N° 9. Segundo Semestre: 348-353.
- Silvestri, L. (2019). *Primavera con Monique Wittig. El devenir lesbiano con el dildo en la mano de Spinoza transfeminista*. CABA: Queen Ludd.
- Vidarte, P. (2010). *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Barcelona/Madrid: Egales.

Fuentes

- Falco, F. (2020). *Los llanos*. Buenos Aires: Anagrama.
- López, J. (2018). *La ilusión de los mamíferos*. Buenos Aires: Random House
- Loza, S. (2017). *El hombre que duerme a mi lado*. Buenos Aires: Tusquets.
- Rojas, U. (2019). *Diario de una marica mala*. La Plata: Pixel.
- Saxe, F. (2021). *El cuerpo marica*. La Plata: Pixel.
- Vollenweider, N. (2023). *Volver*. Buenos Aires: Maten al mensajero.