

Figuraciones literarias del homoerotismo en la ficción de los 60/70

José J. Maristany

I.S.P. "Joaquín V. González"- Buenos Aires
Universidad Nacional de La Pampa

Resumen

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación cuyo objetivo es indagar en las imágenes y estereotipos ligados a la moral sexual que circulan en un corpus de obras literarias de los años 60 y 70 con el objeto de trazar un mapa de las políticas de representación que refuerzan o cuestionan las formas tradicionales de sexos, géneros y prácticas de la sexualidad. Mi propósito es presentar algunos apuntes que puedan servir para pensar una historia de las imágenes del homoerotismo en la literatura de los 60/70, y en consecuencia, pensar también la historia de la configuración de una subjetividad homosexual a través de sus representaciones en los discursos sociales de esos años. Analizo especialmente la manera en que se enlaza la sexualidad y el deseo homoerótico con la representación política y el imaginario acerca de lo popular, aquello que ocupa el lugar del Otro en la cultura letrada argentina, en tres textos que se suceden temporalmente y permiten trazar una trayectoria representacional en la que impactan los movimientos sociales que cuestionaron en los años 60 la moral sexual burguesa: "La narración de la historia" de Carlos Correas; *La boca de la ballena* de Héctor Lastra; y *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig.

Palabras clave

Narrativa argentina - subjetividad - homoerotismo - moral sexual

Abstract

This paper is part of a research that inquires about the images and stereotypes of the sexual morality in Argentine literary works from the 60 and 70's, and intends to map the politics of representation that reinforce or reject the traditional forms of sex, gender and sexual practices.

This article intends to outline a history of the homoerotic representation in literature and thus, a history of a homosexual subjectivity through its representations in the social discourses during those decades.

The analyses focuses specially on the way these texts –"La narración de la historia" by Carlos Correas; *La boca de la ballena* by Héctor Lastra; and *El beso de la mujer araña* by Manuel Puig– link sexuality and homoerotic desire with peronism and popular culture that appear as the Other in the Argentine high culture .

Key Words

Argentine literature - homoeroticism - subjectivity - sexual morality.

Figuraciones literarias del homoerotismo en la ficción de los 60/70

José J. Maristany

I.S.P. "Joaquín V. González" - Buenos Aires
Universidad Nacional de La Pampa.

Los límites de la representación

Didier Eribon al reflexionar sobre la constitución de la identidad homosexual en el siglo XX afirma que "Los textos literarios que han asegurado lo que se podría llamar hoy la "visibilidad" o la "legibilidad" homosexuales han movilizad igualmente las maneras de pensamiento y los modos de percepción más homofóbicos y, en consecuencia, los han alimentado. Han contribuido en gran medida a difundir los esquemas negativos a través de los cuales el siglo XX imaginó el personaje del homosexual y reafirmó su hostilidad a la homosexualidad." (1999:218. Mi traducción.)

Esto quiere decir que en los procesos de subjetivación individual y colectiva producidos por la literatura, han actuado al mismo tiempo fuerzas que pretendían luchar contra las categorías opresivas del discurso dominante, como así también ciertos esquemas conservadores, adversos, propios de los contextos culturales en los que se desarrollaron esos procesos. Aún en las manifestaciones literarias aparentemente más avanzadas para una época, se podrían detectar elementos residuales que vienen a reforzar las imágenes cristalizadas por la doxa.

Mi propósito es presentar algunos apuntes que puedan servir para pensar una historia de las imágenes del homoerotismo en la literatura de los 60/70, y en consecuencia, pensar también la historia de la configuración de una subjetividad homosexual a través de sus representaciones en los discursos

sociales de esos años en los que el afán modernizador se traducía en consignas revolucionarias que en gran medida apuntaban a demoler los pilares del autoritarismo patriarcal. Frente a los avances de los jóvenes en materia de transgresiones a la moral burguesa, las fuerzas más conservadoras del Estado afinaron los dispositivos tendientes a censurar todo aquel producto cultural considerado como obsceno y pornográfico, tendencia que se agudizó con la llegada al poder de Juan Carlos Onganía, a través del golpe de estado de 1966.

La censura cultural en estos años erigirá dos grandes fantasmas: el del peronismo-comunismo, por un lado; el del libertinaje y la degeneración sexual, por el otro; y en casi todos los casos, ambos significantes serán complementarios e intercambiables **(1)**.

Ahora bien, si desde la ideología burguesa-conservadora, las desviaciones sexuales serán asociadas a la cultura popular y al peronismo; desde otro ámbito ideológico, aquel que se constituye en los 60 y que denominamos "nueva izquierda", las homo-sexualidades serán patologías sociales propias de la burguesía decadente en el marco de la sociedad occidental capitalista.

Sin embargo y más allá de la presencia de límites externos que intentaron "odena" el discurso, podríamos hablar de una codificación instituida en el propio ámbito de la representación literaria que, en cierta medida, reproduce modelos de género, y valoraciones sociales tradicionales sobre los sujetos marginales, como las mujeres y los homosexuales, que por esos años se encuentran en vías de erigirse como portadores de transformaciones sustanciales.

La figura del homosexual será todavía tributaria en gran medida de los modos de representación heredados del esteticismo decadente finisecular por un lado, o bien, de aquellos otros impuestos por el discurso médico-legal, el homosexual como enfermo o delincuente. En todo caso, una carga amenazante de morbosidad y fatalidad será un signo común de este código.

En esta década, las nuevas generaciones literarias intentarán cortar con el recato lingüístico, el recato sexual y el recato político y vendrán a cuestionar esta matriz representacional en la que habían cristalizado imágenes tópicas sobre las que se alzaba una cierta interpretación de la realidad nacional, pasada y presente.

En el sistema literario habría, por un lado, una corriente clandestina, de textos de circulación restringida, concientes de su potencia transgresora, como *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, porno-nouvelle que transfigura la política nacional en un rito orgiástico, con escenas de violación y tortura y cuyo lenguaje derroca los tabúes al invadir el sagrado recinto del buen decir literario con palabras e imágenes "malditas".

Por otro lado, podríamos hablar de obras que circulan en un margen de legalidad siempre inestable, sujetas a los caprichos de censores atentos a las patologías infecciosas político-sexuales que intentan contaminar el cuerpo nacional. Aquí podríamos insertar una serie incompleta de textos no clandestinos sino "ilegales" que se iniciaría con "La narración de la historia" de Carlos Correas (1959), continuaría con *Asfalto* la novela de Renato Pellegrini (1964), *Nanina* de Germán García (1968), *The Buenos Aires Affaire* de Manuel Puig (1972), *La boca de la ballena* de Héctor Lastra (1973) y culminaría con *El beso de la mujer araña* y *Monte de Venus* de Reina Roffé ambas de 1976. Y cuando digo "ilegales" no estoy usando una metáfora, sino que cada una de estas obras produjo, al momento de su publicación, procesos judiciales en contra de sus autores y/o editores responsables y su consiguiente prohibición.

Voy a centrarme en este trabajo en tres obras de esta serie: el cuento de Correas, la novela de Lastra y, finalmente, *El beso de la mujer araña* de Puig. Lo que aquí me interesa examinar es la manera en que se enlaza en cada uno de ellos, la sexualidad y el deseo de los personajes con la representación política y el imaginario acerca de lo popular, aquello que ocupa el lugar del Otro en la cultura letrada argentina. Se trata de textos en los que se cruzan fronteras de clase, de raza y de género, espacios urbanos o suburbanos, a los que se accede voluntariamente para establecer alianzas político-sexuales, o como en

el caso de *El beso*, un espacio carcelario que borra violentamente las fronteras que pudieran separar los mundos de ambos personajes.

La sexualidad que transgrede la heterosexualidad normativa será asociada a la anomalía social y política por excelencia del siglo XX argentino que significó el peronismo y su cultura. Es interesante ver, por ejemplo, de qué manera E. Martínez Estrada, feminiza y patologiza a las masas peronistas, que define como "lumpenproletariado", en ese remedo del *Facundo* que escribe en 1956 con el título de *¿Qué es esto? Catilinaria*: "[...] la prostituta es la persona desarraigada por excelencia. Nuestro pueblo es un pueblo desarraigado de su tierra natal (...) un pueblo boyante, de advenedizos en grande y en pequeña escala." (2005:46). Perón, por su parte, será presentado, entre otras cosas, como un sodomita, surgido de una sociedad secreta de "pederastas ambiciosos" como fue el GOU: "El poder secreto, pues, que lo erigió lo mantuvo erecto en una postura viril impropia de un sodomita, que consistía en maniobrar astutamente los comandos del GOU y de la CGT..." (247). **(2)**

La representación de lo amenazante de la cultura popular en la literatura argentina ha estado íntimamente ligado al tema de la violencia y la anomalía sexuales, desde *El matadero* y la amenaza político-sexual de *La refalosa*, pasando por el comentario del narrador naturalista de *En la sangre*, que alude a relaciones homosexuales en los juegos de los niños de los sectores inmigrantes, donde los mayores hacen de hombres y los menores de mujeres, hasta los personajes marginales y proletarios de *Historia de arrabal* de Gálvez, cuya barbarie se expresa en los instintos sexuales desbordantes e incontrolables que conducen a la violación, para llegar al relato paradigmático de Borges y Bioy Casares "La fiesta del monstruo".

Ahora bien, en la década del 20 hay dos episodios literarios significativos que rompen con esa línea de representación al revelar comportamientos sexuales "diferentes" no ya en inmigrantes, proletarios o delincuentes, sino en sujetos pertenecientes a la clase media o medio alta. Me refiero a "Riverita" uno de los *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani (1925) y al episodio del encuentro de Silvio Astier con el homosexual en la habitación del mísero hotel en el capítulo

III de *El juguete rabioso* (1926). A diferencia de los textos evocados anteriormente, aquí el deseo "anormal" surge en el honesto ámbito de la oficina, de donde debe ser violentamente reprimido por los mismos protagonistas **(3)** o, en el caso de Arlt, encarna en un individuo de clase alta que intenta seducir al narrador de la historia. Se trata de dos escenas importantes, dos puntos de fuga en el universo pudoroso y elíptico de las representaciones de la sexualidad en el propio ámbito de la burguesía. Tal vez no escapan al arquetipo literario –sobre todo Arlt– o no sobrepasan los tabúes sociales, pero acercan, desocultan y desestabilizan la complejidad de las pulsiones eróticas en el entramado fuertemente heterosexual de los discursos de la época. La herencia de Arlt será usufructuada y ampliada por un escritor maldito, Carlos Correas, quien en 1959 osará escribir un cuento para la revista *Centro* que vendrá a sacudir la conciencia de los custodios de la moral pública.

I. Entre Arlt y Puig: "La narración de la historia" de Carlos Correas

"La narración de la historia" de Carlos Correas se publicó en el n° 14 de la *Revista Centro*, en 1959 **(4)**, y provocó un escándalo que llevó al secuestro de lo que sería el último número de esta publicación, órgano del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. La decisión de publicar ese texto fue casi exclusivamente de Oscar Masotta y de Jorge Lafforgue, según el testimonio de éste último (Lafforgue ix). La publicación desató un proceso judicial por inmoralidad y pornografía y un ataque generalizado, "contra ese emergente de la conjura homosexual/marxista" (Lafforgue ix), como se lo catalogó en su momento.

Es evidente que el cuento de Carlos Correas había incurrido en una flagrante transgresión a los límites de lo decible en el discurso social de fines de la década del 50, inmerso en lo que Oscar Terán ha denominado "proceso de modernización cultural posperonista" (1991: 71). Aún cuando se incluyera en una revista progresista y en un ámbito que, teóricamente, promovía la libertad de expresión como lo era la universidad de la etapa frondicista, "narrar esa

historia" resultó un marcador de los tabúes que agitaban aún en aquellos espacios que se mostraban críticos de la sociedad burguesa y de su moral. Si, por un lado, era esperable que las instituciones de esa sociedad, como el Poder Judicial, se hicieran eco de las denuncias de los sectores más reaccionarios y conservadores, por el otro, en los ámbitos en los que se estaba gestando lo que luego se llamaría la "nueva izquierda", el cuento de Correas no sería tampoco recibido con mayor entusiasmo, al no ver en él más que un producto decadente de esa sociedad burguesa en el que un estudiante de clase media dirige su deseo patológico hacia integrantes de un lumpenproletariado siempre sospechoso.

En todo caso, el *affaire* Correas anuncia lo que será una práctica corriente en la década del 60, me refiero, al control sistemático sobre la producción cultural, con secuestro de libros, revistas y periódicos, allanamiento de editoriales, prohibición de películas y campañas de moralidad sexual. El proceso de "modernización" cultural encuentra tempranamente sus límites en el "bloqueo tradicionalista" como lo denomina Terán, que ve en aquel proceso una amenaza al "cuerpo moral de la nación".

La historia en cuestión es la del "encuentro", en la estación Constitución, de Ernesto Savid, un estudiante de derecho de clase media, que deambula por zonas marginales de la ciudad, con Juan Carlos Crespo, un joven de 17 años, morocho, santafecino, de clase baja. El relato cuenta en detalle, sin apelar a desplazamientos metafóricos ni eufemismos, el acercamiento sexual y afectivo de estos personajes. Su breve relación, que dura dos encuentros, alcanza para que se cree entre ambos un lazo que los lleva a proyectar una vida juntos, en la que la definición de los roles sexuales es fundamental, según se puede observar en el siguiente diálogo:

"[Ernesto] –(...)Además seríamos una pareja; como hay tantas. Y una pareja es algo fuerte, amenazante, que hace sentirse débiles a los que están solos. *Vos pondrías tu naturalidad, tu violencia y tu inconsciencia sana de chico proletario* y yo mi refinamiento, mi

cultura, mi cinismo. Vos serías el bárbaro conquistador que finalmente termina vencido y conquistado, como dice la historia.
[Juan Carlos] –¿Y yo, entonces, sería tu... tu hombre, tu macho?
–Oh, ya nos entenderíamos. Pero verdaderamente, vos serías mi chiquito, mi muñeco, mi chongo" (17, mi subrayado).

Hacia el final, Ernesto decide buscar a Juan Carlos en Constitución, como habían quedado la noche anterior. Pero antes de llegar allí se encuentra con dos conocidos que asisten a la escuela de baile del Teatro Colón. Y Ernesto, en lugar de asistir a la cita, se va con uno de ellos, a su casa en San Isidro, "donde pasó lo de costumbre". Ya camino de regreso a su casa, Ernesto

"se sentía contento y feliz, a diferencia de su crispación luego de las palabras con el chico de Constitución. Ahora era como si hubiese estado con una mujer: tranquilo, liberado, de acuerdo consigo mismo. Luego, en su casa, pudo dormir bastante por primera vez en mucho tiempo" (18).

Estas son las líneas finales del cuento.

"La narración de la historia" es una crónica de aquello que quedaba fuera de la órbita de representación en la literatura y es por ello que se constituye, como acto de escritura pública, en una gran provocación rápidamente sofocada por los guardianes del orden. En este texto se juega una visibilidad que rompe con las estrategias del "secreto abierto" que identificó Sedgwick en la literatura homoerótica de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

El deseo homoerótico orienta al personaje en su nomadismo a ciertos espacios urbanos que se identifican por su población particular. Constitución, ciertos suburbios del gran Buenos Aires como Avellaneda o San Martín, son los lugares en los que el protagonista puede encontrarse con los "otros", con los

morochos como Juan Carlos Crespo. Aparentemente en el cuento no aparece una dimensión política de forma explícita, sin embargo, aflora la discriminación y el "disciplinamiento" al que debían ser sometidos los sectores populares después del derrocamiento de Perón: "El morochito [...] le pidió el sombrero negro a Ernesto; éste se lo dio y el morochito se lo puso y dijo que así era como un gangster de Chicago. Dijo que a veces a él le daban sermones. Así, un día en que estaba comprando un pasaje de ferrocarril en la estación de Quilmes, el empleado le había dicho: "Sacate el cigarrillo de la boca, negrito, no estamos en Chicago". (9)

Pero en este caso, no son las masas populares las que se feminizan, sino por el contrario, la amenaza que ha sentido Savid frente a su amigo Crespo ha sido precisamente el devenir mujer frente al "chongo" y ocupar un lugar de sometimiento, según lo revelan las últimas líneas del cuento.

En el marco de la sub-cultura homosexual, es un tópico recurrente el de la fantasía sexual con las clases populares y las culturas periféricas. Las experiencias del protagonista de la novela de André Gide, *El inmoralista* de 1902, en el norte de Africa, son un ejemplo de los comienzos de esa tradición en el canon homoerótico del siglo XX. Aquí el estudiante en un movimiento centrífugo atraviesa sus espacios de pertenencia de clase y viene a realizar su fantasía sexual con el morocho. La relación no prospera a pesar de los deseos del protagonista, por la amenaza que significa para su "identidad" masculina el lugar de "chongo" que viene a ocupar su amigo.

Hacia el final, la decisión de no acudir a la cita aparece como una traición en la que aflora la conducta propia de la clase media. La escritura de Correas es heredera de Arlt. Ernesto Savid, el protagonista, no deja de ser un personaje arltiano: hijo de un inmigrante, sometido al autoritarismo paterno, torturado, etc. Pero hay un giro particular al cual somete Correas el material arltiano y tiene que ver con una expansión y exploración que parte, no de una problemática de las relaciones sexuales en la pequeña burguesía, sino de una problemática de la identidad sexual de los individuos de esa misma clase, lo cual no es lo mismo, aunque lo parezca. **(5)**

En este sentido, Correas en "La narración de la historia" pareciera desarrollar aquel episodio ya mencionado de *El juguete rabioso*: el encuentro de Silvio Astier en la pieza de hotel con el muchacho homosexual. Herencia arltiana que Correas va a mezclar con sus lecturas de Sartre y sobre todo de Genet, y que va a reelaborar mostrando aquel submundo que Arlt apenas dejaba entrever. Ahora bien, se podría aplicar a Ernesto, la frase inicial de *El beso de la mujer araña*: "A él se le ve que algo raro tiene. Que no es un hombre como todos":

"El viernes 10 de abril de 1959 Ernesto Savid se sintió perturbado por la lectura de la revista *Radiolandia* y por la noticia del casamiento de un actor. No había dormido la noche anterior y ya por la mañana había decidido ir al cine *Colonial*, en Avellaneda; quería ver una película de ficción llamada *Rodán*" (6).

El texto, en su inicio, nos presenta un enigma y nuestras hipótesis de lectura tratarán de anticipar los motivos de la perturbación de Ernesto y su posible relación con el actor que va a contraer matrimonio. Sin embargo, no se vuelve a mencionar este tema a lo largo del cuento, el enigma no se resuelve nunca. Este comienzo es bastante raro e irónico y marca tanto la distancia que separa a Correas de su maestro Arlt como la distancia que lo acerca a Manuel Puig. Pues, sin dudas, este es un comienzo puiguiano, *avant la lettre*. Algo raro hay en Ernesto más allá del enigma planteado.

Es innegable que ciertos consumos culturales marcan, no sólo diferencias de clase, sino territorios de género, y tradicionalmente, como afirma Andreas Huyssens, la cultura de masas fue feminizada, lo cual significa desvalorizada, disvalor que alcanzaba también al público consumidor que se imaginaba principalmente femenino (1986:196). La mención a la revista *Radiolandia*, provoca entonces una feminización inmediata del personaje.

De *Radiolandia*, la revista que comenta el mundo de las estrellas, de radio y de cine, pasamos inmediatamente al cine: Savid es asiduo consumidor de películas y las numerosas referencias al mundo gangsteril de Chicago, que podrían ser un indicio de atmósfera criminal, funcionan, no como patrón de conducta delictiva, sino más bien como una apropiación estética de un ámbito mass-mediático de masculinidad sobre el cual recortar y potenciar el deseo homoerótico: se trata de una pose, de una vestimenta que erotiza:

"El chico se puso el impermeable y el sombrero negro y jugó a que era un gangster de Chicago. Para poder tocarlo así vestido, como se los ve en la calle, en todas partes, Ernesto se puso detrás del morochito (...)" (12).

Este comienzo acerca a Correas al mundo de Puig armado desde la apropiación *camp* de la cultura popular como marca distintiva de una subcultura, que ya aflora en el Ernesto, lector de *Radiolandia*. Por otro lado, el acercamiento con Puig es también por colocar en el centro de su ficción una problemática de la identidad sexual y de las relaciones de poder entre sujetos que adoptan roles sexuales definidos, como la que se planteará de manera abierta entre Molina y Valentín en *El beso de la mujer araña*.

No estoy proponiendo con esto que Correas sea un precursor de Puig, pero tal vez podríamos decir que es el eslabón que media entre el mundo ficcional de Arlt y la emergencia de la literatura de Puig. Una historia de sensibilidades incorporadas a la escritura, "estructuras de sentimiento" que van aflorando poco a poco a la superficie de los textos y que pueden formar una secuencia de los modos en que "esa historia" ha sido narrada.

II. Feos, sucios y buenos: *La boca de la ballena* de Héctor Lastra

La boca de la ballena publicada en 1973 fue prohibida en enero de 1974: en ese mes funcionarios de la División Moralidad de la Policía Federal efectúan varios procedimientos en librerías céntricas en las que secuestran libros, entre ellos la novela de Lastra, calificados como pornográficos, proceso iniciado por una denuncia efectuada por la Liga de Madres de Familia de la Parroquia del Socorro (Avellaneda 114).

La boca de la ballena cuenta una historia que transcurre en los últimos meses del gobierno de Perón, entre 1954 y septiembre de 1955. El narrador-protagonista, cuyo nombre ignoramos, es un pre-adolescente de clase alta que vive enclaustrado en una casona de la zona norte del gran Buenos Aires en compañía de su madre y una tía, anti-peronistas y católicas fervientes. Del esplendor económico familiar sólo quedan las ruinas y la decadencia se hace visible en la decrepitud de la mansión que habitan: cuartos vacíos, paredes descascaradas y mohosas, un sótano que poco a poco se inunda, un óleo roído por larvas, de la expedición al desierto, en la que participara el abuelo del joven.

Más allá de la barranca donde termina el terreno de la propiedad familiar, y hacia la costa del río, se encuentra el bajo, zona de asentamientos precarios, basurales, que se presenta desde el principio de la novela como el territorio de lo prohibido, el "infierno" según los adultos, descubierto por el protagonista en una incursión que realiza con un primo, y al que volverá una y otra vez, de manera clandestina. Ese espacio es connotado sexualmente desde el inicio puesto que ese primo le dirá que este territorio es Sodoma.

Allí, en los ranchos del bajo conoce a Margarita, una muchacha postrada en una silla de ruedas, a quien voluntariamente saca a pasear, y a su hermano Pedro, un joven casi de su edad, peón de un aserradero cercano, hacia quien se siente profundamente atraído: "Pedro era pardo; pardo el color de sus ojos como también el tono de su piel [...] había en la piel de su cara, en el trazo de sus labios y en el brillo de sus pupilas, algo que me incitaba a seguir mirándolo" (121). **(6)**

Sin revelar su identidad, y simulando vivir en aquel mismo asentamiento, entabla amistad con Pedro, y poco a poco los jóvenes se van acercando y dándose a entender sin palabras, con gestos o caricias, su deseo mutuo. Pedro es el guía que conduce a su amigo por un mundo para él extraño y peligroso, el que lo lleva a descubrir la naturaleza de su deseo, su "enamoramiento", eso que lo perturba profundamente y no puede evitar.

"Hasta esa tarde nunca había podido observarlo así. Y en aquel escrutamiento, en aquella forma anónima de mirar, tuve la certeza de estar descubriendo un secreto, de estar violando algo prohibido" (128).

Pero el acercamiento nunca llega a una reciprocidad añorada: en algún momento, Pedro que está con sus amigos, expresa rechazo y desprecio por el protagonista, o bien, el miedo hace que este último, huya cada vez que su amigo quiere quedarse a solas con él. Al reflexionar sobre su relación con Pedro, el protagonista expresa que "aquello era el principio de un juego del que yo nunca alcanzaría a comprender las claves ni tampoco los motivos" (142).

El desenlace, hace coincidir la historia política con la ficción: el mismo día de la "revolución libertadora", festejada por la familia del joven, se produce un incendio que arrasa con el caserío del bajo, y entre las víctimas se encuentran Pedro, su hermana, y su madre. Es el fin del sueño de amor del protagonista, y el fin abrupto del protagonismo popular encarnado en el movimiento peronista.

Es interesante ver cómo en esta novela salen a la luz las dos dimensiones ocultas a las que me he referido: el peronismo y el deseo homoerótico, la experiencia del segundo lleva a la comprensión del primero. No se trata en este caso de la perversión de los jóvenes burgueses que violan al niño proletario como en Lamborghini. La relación es entre pares, y la atracción física es al mismo tiempo una complicidad amistosa, nunca expresada. Esto no quiere decir que se borren las diferencias de clase, en realidad ellas se disimulan

porque el protagonista esconde su origen. Tampoco es la visión de las masas populares pervertidas a la manera de Martínez Estrada, ni la escena primaria de la cultura argentina en la que el niño bien es violado por las hordas salvajes. Las escenas que podríamos llamar "perversas" se encuentran, por el contrario, en esa oligarquía decadente, en la que, por ejemplo, un ex – obispo, amigo de la familia del protagonista, se traviste y realiza abortos a las niñas de la sociedad.

Aquí lo prohibido es tanto el mundo de la sexualidad, acosada por los tabúes religiosos, como también el mundo popular devenido visible a través del peronismo. Ese mundo extraño de caras oscuras, ojos oblicuos que de repente se hacían presentes en la vida cotidiana. **(7)**

El descubrimiento de la sexualidad, es paralela al entendimiento de toda una simbología, ajena para el protagonista que solamente ha oído hablar en su casa de la "dictadura", de las abominaciones del gobierno de Perón, sin entender cabalmente las frases escritas en innumerables paredones: "Perón cumple. Evita dignifica".

Su atracción por el bajo es también una manera de rebelarse contra su clase social y su familia que siente la amenaza permanente de una invasión, de esos intrusos que están a la vista, en esos nuevos asentamientos. "Las falsas costumbres, las tradiciones y los miedos" encarnadas en su madre o su tía, se borran para el protagonista en la exaltación idealizada de ese submundo popular que se le ha revelado:

"(...) el bajo fue mío... en la gigantesca extensión de su territorio pletórico de luz y aire. Fue mío, nuevamente, en la fisonomía de sus ranchos grandes y chicos, a los cuales yo, sin saberlo entonces, desconocía en el verdadero dolor de sus entrañas pero amaba de lleno en la textura de sus maderas astilladas y crujientes, en el cansancio de sus ventanas y en la exuberancia de los geranios, malvones y culantrillos, que nacían de latas y macetas,

confundiéndose a veces con las enredaderas que colgaban de las vencidas y arqueadas barandas de las galerías. Y así, saciado en mi necesidad de aire, convencido de que toda aquella floración viciada por la monotonía y tedio habían quedado atrás, recuperé y palpé la arenosa orilla de mi mundo, los más escondidos y sinuosos contornos de mi sitio privado, los límites sin fronteras de mi escape, de mi libertad, de mi zona con vida" (150).

De todas maneras, el final melodramático impide que podamos leer en esta historia una utopía realizada. La escena final, después del incendio, es la de un acto sacrificial: el protagonista se hace violar en el basural por un linyera que se le ha aparecido en diferentes ocasiones a lo largo de la novela y cuya figura lo obsesiona como un espectro, una especie de corporización de fantasías reprimidas que no dejan de surgir. El niño bien aquí se hace violar, si eso es posible expresarlo así; se entrega al linyera en una suerte de expiación de culpas de clase, en lo que podemos leer una metáfora de la revisión que del peronismo habían hecho en los años 60 sectores intelectuales de izquierda que en su momento habían mal interpretado la verdadera dimensión del proceso histórico de ese movimiento.

Como en el caso del cuento de Correas, aquí el homoerotismo enlaza medios socio-raciales diferentes, los "oscuros", los "morochitos" son el objeto del deseo de los jóvenes de clase media o alta. En ambos casos, por otra parte, se reestablece un equilibrio hacia el final en el que las fronteras con la otredad se cierran, volviendo imposible cualquier alianza político-sexual.

III. El lugar sin límites de la utopía: *El beso de la mujer araña* de M. Puig

Manuel Puig había regresado a Argentina en 1967, bajo el gobierno de Onganía. En 1973, debido a la situación política argentina y a problemas con la censura y la Triple A, especialmente por la publicación, el año anterior, de *The*

Buenos Aires Affaire, se exilia en México. En ese momento, ya está trabajando en su próxima novela *El beso de la mujer araña*, y unos meses antes de partir se entrevista con presos políticos, liberados en mayo por el gobierno peronista de Héctor Cámpora (Jill-Levine 2002:244).

La génesis de esta obra es contemporánea a la formación del Frente de Liberación Homosexual y a sus intentos de adquirir visibilidad en el ámbito de la militancia revolucionaria nacional.

Néstor Perlongher (1997) hace la crónica de la emergencia y desarrollo de los grupos que intentan crear un "estado de conciencia" sobre las condiciones de opresión en que viven los homosexuales hacia fines de los 60. Inicialmente estos grupos bregarán por llevar a la esfera de lo público, el mundo oculto de la homosexualidad y su objetivo político apunta a denunciar la represión policial y judicial contra los homosexuales y lesbianas, que bajo el gobierno de Onganía se había agravado.

El Frente de Liberación Homosexual de la Argentina se crea en agosto de 1971:

"[...] en medio de un clima de politización, de contestación, de crítica social generalizada, y es inseparable de él. Como buena parte de los argentinos de entonces, cree en la "liberación nacional y social" y aspira al logro de las reivindicaciones específicamente homosexuales en ese contexto" (77 - 78).

De la reunión fundadora participaron: Juan José Hernández, Héctor Anabitarte (sindicalista expulsado del PC por su condición de homosexual quien, hacia fines de los 60, había participado de la primera agrupación que intentó crear un estado de conciencia sobre las condiciones de vida de los homosexuales, "Nuestro Mundo"), Manuel Puig, Blas Matamoro y Juan José Sebreli. (Bazán 2004:340).

En marzo de 1972, según relata Perlongher, ingresan una decena de estudiantes universitarios al Frente –el grupo Eros– provenientes de las carreras de Filosofía y Letras, Psicología y Sociología y con militancia en diferentes partidos y agrupaciones de izquierda y anarquistas, como el propio Perlongher, que militaba en el Partido Obrero. La incorporación de estos jóvenes entrenados en las prácticas políticas produjo un impacto en el movimiento, que fue desde el reformismo inicial a posturas radicales y revolucionarias. El movimiento caracteriza a la opresión derivada del sistema "heterosexual compulsivo y exclusivo" como propia del capitalismo y llama a la alianza con los movimientos de liberación nacional y social y con los grupos feministas de aquella época, tales como la Unión Femenina Argentina (UFA), el Movimiento de Liberación Feminista (MLF) y la Asociación de Mujeres Socialistas.

Más tarde, el FLH promueve un acercamiento a la izquierda peronista y participa dentro de las columnas de Montoneros en la asunción de Cámpora con un enorme cartel con una frase sacada de la marcha peronista: "Para que reine en el pueblo el amor y la igualdad" y en Ezeiza, en junio de ese mismo año, a la llegada de Perón. Pero las reacciones desde dentro de Montoneros son disímiles frente a esta alianza. El recelo y la desconfianza se agrava a partir de las pintadas que en las calles de la ciudad denuncian una alianza entre la izquierda, los homosexuales y los drogadictos y de los comentarios que en ese sentido publica *El Caudillo*, órgano de prensa de la ultraderecha peronista, que en su artículo "Acabar con los homosexuales" había expresado lo siguiente: "A los que ya son proponemos que se los interne en campos de reeducación y trabajo, para que de esa manera cumplan con dos objetivos: estar lejos de la ciudad y compensarle a la Nación trabajando por la pérdida de un hombre útil. (...) Tenemos que crear brigadas callejeras que salgan a recorrer los barrios de las ciudades, que den caza a esos sujetos vestidos como mujeres, hablando como mujeres. Cortarles el pelo en la calle o raparlos y dejarlos atados a los árboles con leyendas explicatorias y didácticas." (Bazán 365). La respuesta de Montoneros no se hace esperar y la consigna "No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros" pasa a

formar parte del repertorio que se canta en las manifestaciones. En ese clima en el que se agudiza la paranoia, Montoneros anula cualquier alianza que pudiera implicar una identificación con los grupos de homosexuales militantes.

Luego de la fallida alianza con el peronismo, el FLH pasa a adherir al FAS (Frente Antiimperialista y Socialista) surgido del PRT: "en 1974 convergieron el trotskista Partido Socialista de los Trabajadores, las feministas y el FLH, por la derogación de un decreto que prohibía la información y difusión de métodos anticonceptivos." (Bazán 361). En el discurso de la izquierda trotskista, aunque menos ortodoxo, también se habla de decadencia burguesa y el lugar que se le otorga a los grupos como el FLH, es minúsculo y en última instancia clandestino. Es representativo el espacio físico que les concede en la sede del PST, el dirigente trotskista, Nahuel Moreno, quien había entrado en contacto con algunos militantes del Frente: una habitación minúscula, siempre bajo llave, con un cartel en la puerta que advertía "Prohibido entrar", y con la condición de mantener el secreto para que no se enterasen los otros militantes de estas actividades "clandestinas".

Por su parte el ERP llegó a protestar porque a sus militantes solían encerrarlos con las maricas que caían en las redadas morales de cines y bares (Bazán 360). La enfermedad debía quedar recluida y los enfermos en cuarentena.

* * *

En una famosa entrevista con Jorgelina Corbatta de 1983, Puig señalaba que su escritura era una forma de indagación en la realidad que emprendía para esclarecer aspectos que le resultaban oscuros, "una línea de investigación en el error argentino [...] error político, error sexual" (*El beso...* 603-604), la obra como una vía de conocimiento.

Así en *El beso...*, Puig indaga parte de ese "error" en las tensiones y malentendidos que existían entre la vanguardia política y los homosexuales. En la convivencia entre Valentín y Molina y en el largo diálogo que mantienen,

Puig intentará aquello que en la realidad se había presentado finalmente como irreconciliable: el diálogo y el acercamiento entre el revolucionario y la "marica".

A diferencia de las ficciones anteriores, ubicadas temporalmente en la década del 50, no aparece el cliché del homosexual de clase media o alta que se siente atraído sexualmente hacia los muchachos oscuros de las clases populares. El desnivel de clase ya no se encuentra marcado por rasgos raciales, como en los textos anteriores, sino por el nivel educativo alcanzado por cada uno de los personajes y por sus prácticas de consumo cultural que delatan indirectamente su origen familiar: Valentín es estudiante de arquitectura, hijo de una familia de clase media alta, mientras que Molina, suponemos, ha concluido el secundario, ha trabajado como decorador de vidrieras y proviene de clase media baja.

El espacio de reclusión de la celda ampara a dos sujetos marginales: el homosexual y el guerrillero. Por primera vez, aparece en la superficie de la literatura una reflexión sobre la condición homosexual, reflexión que resulta política ante todo, y que pretende llevar a cabo ese diálogo que en la realidad parecía imposible.

Molina no es el homosexual concientizado y militante de grupos como el Frente de Liberación Homosexual, sin embargo era a personas como él a quienes esos grupos intentaban representar y dar voz y al mismo tiempo movilizar. Molina encarna el arquetipo del homosexual afeminado, expansivo y provocador, que se siente mujer y desea ser sometido por un hombre de verdad. Hacia el final Valentín cuestionará en Molina el modelo identificador que preside su comportamiento sexual, en el que el deseo se funde indisolublemente con el sometimiento, introduciendo un análisis político en las relaciones entre los géneros, análisis que precisamente la izquierda no había podido abordar seriamente durante aquellos años:

"[Valentín] -Mirá, yo no entiendo nada de esto, pero quiero explicarte algo, aunque sea a los tropezones, no sé...

-Te escucho.

–Quiero decir que si te gusta ser mujer... no te sientas que por eso sos menos.

[...]

–Quiero decirte que no tenés que pagar con algo, con favores, pedir perdón, porque te guste eso. No te tenés que... someter.

–Pero si un hombre... es mi marido, él tiene que mandar para que se sienta bien. Eso es lo natural, porque él entonces... es el hombre de la casa.

–No, el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par. Si no, eso es una explotación.

[...]

–No, eso está mal. Quién te habrá puesto esa idea en la cabeza, está muy mal eso.

–Pero yo lo siento así.

–Vos no lo sentís así, te hicieron el cuento del tío los que te llenaron la cabeza con esas macanas. Para ser mujer no hay que ser... qué sé yo... *mártir*" (222, mi subrayado). **(8)**

Valentín, "a los tropezones" pues seguramente está empezando a tomar conciencia de las implicaciones políticas que se articulan en los roles genéricos, intenta convencer a Molina que la manera de vivir su deseo no es "natural", que es el resultado de una trama social en la que lo "femenino" es el elemento subalterno necesario para la explotación masculina. Por primera vez, entonces, pareciera que la formación marxista de Valentín logra abordar lo impensable y puede formular en términos de "explotación" e ideología –si pensamos en la ideología como aquel dispositivo que lleva a naturalizar toda dimensión histórico-social de la realidad- las relaciones, no ya entre las clases sociales, sino entre los géneros. Valentín logra pensar la sexualidad en términos de política, esto es, aprehender la dimensión política de lo que la izquierda consideraba como un terreno meramente privado y ajeno, o subsidiario a la lucha de clases: en todo caso, como consecuencia de la revolución socialista, la transformación de las instituciones burguesas llevaría a

una liberación de la sexualidad reprimida por los mecanismos de la sociedad capitalista.

Si por un lado, *El beso...* da cuenta de las polémicas, recelos e imposibilidades que se habían desarrollado por aquellos años al intentar pensar la revolución en relación con la sexualidad, por el otro, retoma las discusiones que se daban en el seno de agrupaciones como el FLH. Para Puig, la posibilidad de intercambiar roles y "actuar" diferentes papeles, al negar la existencia de una "esencia", sería una manera de llevar la revolución a las relaciones entre homosexuales y distanciarlas del modelo patriarcal sobre el cual han calcado su distribución de poder.

Por otra parte, uno de los estereotipos que Puig apunta a desbaratar y que era lugar común en la izquierda tiene que ver con la incapacidad del homosexual a comprometerse. La imagen tradicional es la del traidor, la del flojo que no puede mantener su palabra y traiciona a sus compañeros.

Y Puig no solamente hará hablar a sus personajes, sino que emprenderá una tarea didáctica en las notas al pie, en las que expondrá diferentes perspectivas que se desarrollaron sobre la homosexualidad y en la última de ellas bajo el seudónimo de Anelli Taube, dará su propia postura acerca del rol de los homosexuales en la sociedad revolucionaria. En uno de los trabajos citados de la Dra. Taube, denominado "Sexualidad y revolución", se señala el rasgo de "inconformismo revolucionario" inherente a la condición homosexual, por la cual se cuestionaría el orden patriarcal autoritario.

La Dra. Taube se está adelantando teóricamente en el "texto de abajo" a lo que Valentín más adelante observará en la conducta de Molina y que trata de hacerle entender "a los tropezones". Al "te llenaron la cabeza con esas macanas" con que Valentín intenta desnaturalizar la actitud de Molina, corresponde en la explicación, ahora académica, de la Dra. Taube el "lento lavado cerebral en el que intervinieron los modelos de conducta heterosexual burgueses, durante la infancia y adolescencia, y posteriormente, al asumir la homosexualidad, los modelos "burgueses" de homosexualidad" (189).

Ahora bien, el final de las notas, es altamente significativo, en referencia a los temas que hemos analizado, puesto que allí, Taube reconoce que ese "prejuicio, u observación justa, sobre los homosexuales" fue la causa por la cual fueron marginados en movimientos de liberación de clases y en general en toda acción política, y aclara que, afortunadamente, esta situación:

"[...] empezó a cambiar en la década de los sesenta, con la irrupción del movimiento de liberación femenina, ya que el consiguiente enjuiciamiento de los roles "hombre fuerte" y "mujer débil", desprestigió ante los ojos de los marginados sexuales esos modelos tan inalcanzables como tenazmente imitados. La posterior formación de frentes de liberación homosexual sería una prueba de ello" (189).

Aparecen aquí, al final de las notas al pie, condensadas, las dos dimensiones, política y sexual, del conflicto que se está jugando en el texto de arriba. Además de dar una explicación y en cierta medida, justificar, el rechazo y exclusión, que ha existido hacia los homosexuales en la izquierda, todo el recorrido desemboca en la única mención a los movimientos de liberación sexual, tanto de mujeres como de homosexuales. Estos movimientos no le eran ajenos a Puig, ya que si tenemos en cuenta los testimonios, él siguió de cerca la organización de los mismos en Buenos Aires hasta que partió al exilio en 1973.

Esa mención es tanto valorativa, en cuanto el futuro permitiría el acercamiento de ambas dimensiones ya que estas "conductas imitativas" parecen empezar a ser cosa del pasado, como explicativa de un aspecto que no podía ser incluido en el discurso de Valentín, que apenas comenzaba a reflexionar sobre estas cuestiones y le sirve a Taube/Puig para mostrar que la emergencia de este tipo de movimientos surge de transformaciones de los modelos culturales hegemónicos.

Para concluir, se podría afirmar con Echavarren que "(...) Molina forma parte de la lista de personajes de novela o cine que hasta los cincuenta o sesentas debían ser sacrificados, debían morir una vez que confesaban sus incitaciones" (252), y de este modo se verificaría la cita inicial de Eribon acerca de los esquemas negativos a través de los cuales el discurso literario del siglo XX imaginó el personaje del homosexual, y al intentar volverlo visible, reafirmó los prejuicios en su contra.

Sin embargo, la novela de Puig logra al mismo tiempo cuestionar la figura del homosexual transmitida por los parámetros de representación provenientes tanto del esteticismo finisecular como del discurso médico-legal, al plantear la posibilidad de una emancipación de los modelos sobre los que se ha elaborado la subjetividad gay y cuestionar la supuesta "naturalidad" de esas matrices identificatorias regidas por un principio binario –masculino/femenino– de inteligibilidad cultural.

Desde el cuento de Correas, que abre el período, pasando por la novela de Lastra, hasta aquí no solamente se ha ido afianzando la visibilidad del sujeto homosexual, sino que estamos ante un proceso de "resubjetivación individual y colectiva" (Eribon 197) que el discurso literario viene a marcar con el protocolo de una representación en la que la dimensión sexual se funde irremediabilmente con los procesos políticos que marcan a fuego el período analizado.

Notas

(1) El peronismo, proscripto entre 1955 y 1973, aparece como aquello que ha sido reprimido en la cultura argentina de los 60, y por lo tanto es la cultura popular asociada a este movimiento la que aparece en la clandestinidad.

(2) El tema de la homosexualidad y, en términos generales, de la homosocialidad, como fantasma y fuente de explicación sociológica y aún de criterio estético, atraviesa la obra de Martínez Estrada. A modo de ejemplo, se podría revisar la extraña vehemencia contenida en los párrafos que le dedica el autor a Cruz en *Muerte y transfiguración del Martín Fierro*, y a la relación "amistosa" que ambos personajes mantienen".

(3) Lagos y el cadete Rivera pasan varias noches juntos en la oficina en la confección de un inventario que les ha sido encomendado. En una de esas noches, la conversación entre ambos está cargada de alusiones sexuales, y la figura del cadete se va erotizando progresivamente,

hasta que de manera abrupta, Lagos golpeará sin motivo "aparente" a su compañero y ambos pedirán al día siguiente ser relevados de esas tareas.

(4) Todas las citas del cuento está tomadas de la edición del cuento en ese número de la revista *Centro*. Se indica entre paréntesis el número de página.

(5) En este sentido, la visión de Correas se acerca más a la de Mariano en el cuento "Riverita".

(6) Todas las citas a la novela provienen de la edición Corregidor de 1973.

(7) Gabriel Giorgi en su "Sueños de exterminio" examina textos de los 60 como el cuento de Ricardo Piglia "La invasión" y sostiene que en ese cuento se hace visible "el cuerpo intolerable, repulsivo y "cautivante" del peronismo" (60). En la figura de los desertores, recluidos en una cárcel militar y asociados por un vínculo homosexual, Giorgi va a encontrar de manera refractada a los actores sociales de los 60: el ejército, el estudiante universitario y el peronismo (excluido de la política y recluido en la cárcel) de modo que el relato vendría a asociar los dos sujetos anómalos de la cultura nacional: el pueblo peronista y el homosexual, que se asocian en su irrepresentabilidad, salvo como expresiones monstruosas.

(8) Todas las citas provienen de la edición de la novela de Puig que figura en la bibliografía.

Bibliografía

AVELLANEDA, Andrés (1986): *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

BALDERSTON, Daniel (1999): *El deseo, enorme cicatriz luminosa*. Caracas: Ediciones eXcultura.

CORREAS, Carlos (1959): "La narración de la historia". *Revista Centro*, Nº 14, pp. 6-18.

ECHAVARREN, Roberto (1998). "Identidad versus vapor". En Amícola, José y Graciela Speranza (comps.) *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 245-258.

ERIBON, Didier (1999): *Réflexions sur la question gay*. Paris : Fayard.

GIORGI, Gabriel (2004): *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.

HUYSEN, Andreas (1986): "Mass Culture as Woman. Modernism's Other". *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*. Ed. Tania Madleski. Bloomington: Indiana UP, pp. 188-207.

JILL-LEVINE, Suzanne (2002): *Manuel Puig y la mujer araña*. Buenos Aires: Seix Barral.

LAFFORGUE, Jorge (2001/2): "Carlos Correas ante mi espejo". En *El ojo mocho. Revista de crítica política y cultural* - 16. "Dossier homenaje a Carlos Correas" p. viii-ix.

LASTRA, Héctor (1973): *La boca de la ballena*. Buenos Aires: Corregidor.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (2005): *¿Qué es esto? Catilinaria*. [1956] Buenos Aires: Colihue- Biblioteca Nacional.

PUIG, Manuel (2002): *El beso de la mujer araña*. Edición crítica a cargo de José Amícola y Jorge Panesi. París: Colección Archivos.

PERLONGHER, Néstor (1997): "Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina". En *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.

RAPISARDI, Flavio y MODARELLI, Alejandro (2001): *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños bajo la última dictadura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1990): *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.

TERÁN, Oscar (1991): *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur.