"LOS PIBE DE MI BARRIO SON HERMOSOS": EL HOMOEROTISMO COMO "RECUPERACIÓN" DE LOS MARGINALES EN LA POESÍA DE IOSHUA (JOSUÉ MARCOS BELMONTE).

Enzo Cárcano
CONICET - Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas,
Universidad de Buenos Aires
Universidad del Salvador

1. Introducción

Cuando, en 1959, "La narración de la historia" apareció en la revista *Centro*[1], órgano de difusión del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, tanto su autor, Carlos Correas, como los responsables de la publicación estudiantil, Jorge Lafforgue y Oscar Masotta, entre otros tantos involucrados, fueron imputados por inmorales y pornógrafos. Y es que el texto, considerado por algunos como "el primer relato argentino explícitamente homosexual —y donde la homosexualidad no aparecía como patología, sino como un rasgo normal del personaje principal—" (Melo, 2011), resultaba ininteligible de acuerdo con los cánones morales imperantes. Pasarían poco más de cincuenta años hasta que, en 2010, se sancionara una ley que reconociera la plena igualdad de derechos para parejas del mismo sexo, uno de los hitos —junto con la ley de identidad de género— del activismo LGBTTIQ[2] de la Argentina. No obstante, amén de estos avances jurídicos, el paradigma heteronormativo sigue, como tantos otros pilares de la modernidad, vigente, lo que sostiene, a la vez, todo un campo de marginalidades que se resisten aún al afán totalizador, a la violencia normativa. Uno de las zonas más productivas y prolíficas para la práctica de estas resistencias es —y ha sido históricamente— la del arte y la literatura. Como bien afirma Didier Eribon, "[l]a literatura y el pensamiento teórico han sido a menudo los campos de batalla en los que los disidentes del orden sexual se han esforzado por formular un discurso y por dar derecho de ciudadanía en el espacio público a

realidades sexuales y culturales marginadas o estigmatizadas" (15). La poesía de Josué Marcos Belmonte, más conocido como Ioshua, resulta, en este sentido, de notable interés: puede ser leída como una apuesta por rescatar, a través de la palabra, a una serie de personajes subalternos sumidos en la abyección por su orientación sexual y su extracción social. Esta doble condición constituye una marginalidad sobreimpuesta que expone a esos "guachines"[3] a la precariedad propia de aquellos que ocupan las zonas de lo ininteligible. El hablante lírico de los poemarios de Ioshua recupera a esos habitantes de los bordes como alteridades posibles, pero lo hace —y he aquí la nota más original de este proyecto poético— a través de un discurso homoerótico que, al tiempo que perturba los sentidos normalizados, instituye a aquellos personajes abyectos como objetos de deseo. En el presente trabajo, propongo una aproximación a la lengua poética con la que se opera este movimiento, vertebrada sobre una estrategia de remedo estético del habla popular de los barrios pobres y, a la vez, de reconversión subversiva del léxico insultante que, tradicionalmente, estigmatiza y degrada a los que se salen de los marcos que dicta la "normalidad".

2. Siempre al margen

Ioshua, nacido en Haedo, en 1977, y fallecido 38 años más tarde, a causa de las complicaciones derivadas del SIDA que padecía, en el barrio Libertad de Merlo, fue escritor, ilustrador, editor, documentalista, bloguero, *disc jockey* y activista por los derechos de las minorías sexuales y contra la violencia institucional. Publicó nueve títulos, siempre en pequeñas editoriales independientes: *Pija Birra Faso* (2009), *Loma Hermosa* (2009), *Clasismo Homo. Política de géneros, identidad y revolución* (2010), *En la noche* (2010), *Una señal blanca* (2010), *Malincho* (2012), *Las penas del maricón* (2012), *Campeón* (2013) y *El violeta es el color del odio* (2013). Todos sus libros, más sus manuscritos, cómics, dibujos, fanzines, plaquetas y artículos periodísticos fueron recogidos pocos meses luego de su muerte en *Todas las obras acabadas*, editadas por el sello Nulú Bonsai. Su poesía, esparcida entre algunos de esos libros y casi siempre en alternancia con relatos breves, es una de las expresiones artísticas más crudas de la marginalidad urbana de la Argentina de estos tiempos, condición que el mismo autor sufrió: tuvo un padre violento, alcohólico y suicida, y tuvo que vivir en la calle, donde se prostituía y consumía distintos tipos de drogas ilegales, como la cocaína o el paco.

Aunque, de un tiempo a esta parte, la temática homosexual, y lgbt en general, ha cundido en las ficciones argentinas, lo que ha ido acompañado del crecimiento paralelo de una crítica que considera esa literatura su objeto de estudio, la poesía ocupa un lugar secundario[4]. En

un artículo titulado "Encendiendo la conversación: la literatura LGBT en la Argentina" y publicado en el diario *La Nación*, Daniel Gigena propone, bajo el rótulo "Para una biblioteca LGBT nacional", una lista de 19 obras[5] entre las que no aparece ninguna que pudiera ser calificada bajo el marbete de "lírica". Es curioso que autores con amplia trayectoria poética, como Osvaldo Bossi y Fernando Noy, sean incluidos en la lista por sus primeros trabajos de narrativa y que no haya siquiera mención de Néstor Perlongher cuando su nombre es uno de los más salientes de las letras argentinas de los años ochenta. En cualquier caso, este somero ejemplo sirve para ilustrar el hecho de que, en las intervenciones que operan para definir un canon de la literatura de temática LGBT, la poesía casi siempre ocupa un sitio decididamente subsidiario. No es extraño entonces que, aun para aquellos habituados a ese tipo lecturas, nombres como el de Ioshua resulten todavía desconocidos. En el caso de este poeta, además, debe considerarse que su obra parece no responder a ninguna de las tendencias estéticas más difundidas de los últimos años en lírica. Quizá habría que considerar la lírica de Ioshua, con todos los reparos del caso, como heredera —aunque él mismo rechazaba cualquier filiación— de esa veta de la poética de los noventa, nunca —como cualquier línea estética— del todo definida, que se interesó tanto por explorar nuevos canales de circulación de la poesía como por un lenguaje coloquial —a veces, llanamente tildado de "vulgar"— y por la exploración de los márgenes sociales. A este respecto, habría que considerar también el impacto —todavía no cabalmente calibrado— de la crisis económica, política y social del 2001, a partir de la cual esos bordes, cuya expresión más usual y acabada es la villa, adquirieron una presencia literaria extraordinaria que se mantiene vigente hasta la actualidad y que ha dado lugar a un fenómeno laxamente definido como "literatura villera". Esta categoría, como esa otra de "literatura gay"[6] que intencionalmente he eludido aquí, son marbetes bajo los que se ha incluido la poesía de Ioshua. Estimo, sin embargo, que resta aún problematizar suficientemente estas nociones para poder recién analizar su pertinencia o no en el caso del autor de *Pija Birra Faso*. Hasta entonces, según creo, conviene aproximarse a su obra lírica en toda su atipicidad.

En 2010, el sello Ataque Emocional al Sistema Capitalista (AESC) publicó *Clasismo Homo. Política de géneros, identidad y revolución*, una suerte de manifiesto que reunía dieciséis textos que Ioshua había publicado en su *blog* entre 2009 y el año siguiente. Como el título indica, se trata de un compilado que ataca lo acomodaticio de la política *gay friendly*, la lógica del sistema capitalista, que constriñe las posibilidades de las personas, y la hipocresía de las clases dirigentes, que manipulan las causas de las minorías y las disfrazan de tolerancia. Contra esta farsa, Ioshua, escribe en "Sexualidades autónomas, independientes y verdaderamente libres ya":

> LAS LEYES DE LOS ESTADOS NO PUEDEN NI DEBEN LEGISLAR NI ORDENAR LOS CUERPOS Y SUS IDENTIDADES.
> […]. "Una mujer" o "un hombre" NO SON TALES porque la ley así lo dictamine, sino por su propia elección sexuada en el desarrollo o construcción hacia una identidad u otra, excediendo su orientación o elección sexual.
> LOS ESTADOS Y SUS CONTROLES no deberían alardear como conquistas benevolentes sus "permisos" de diversidad cuando aplican alguna ley a favor de algún sector lgttbi […].
> Los reclamos de género son para que los estados, los gobiernos y todos sus cómplices entiendan que no deben limitar ni "normalizar" nuestras sexualidades en ningún sentido ni de ninguna manera nunca más. GAY LÉSBICA TRANS TRAVESTI INTERSEX BI HÉTERO y todas sus combinaciones y definiciones y rabias posibles (624-625)[7].

Si bien no adscribió al movimiento *queer* como tal, Ioshua parece, al menos en parte, compartir la versatilidad identitaria que suele asociarse a algunas de sus expresiones, aunque no, ciertamente, la abolición de la categoría misma de "identidad de género", que el autor de *Pija Birra Faso* parece concebir como condición de inteligibilidad —o quizá, de libertad—; sobre todo, en zonas socioeconómicamente marginadas[8].

3. El desvío

En "Acerca del término *queer*", último capítulo de *Cuerpos que importan*, Judith Butler comenta el modo en que tal expresión, originalmente un insulto y un estigma, fue reapropiada y resignificada por aquellos que eran peyorativamente designados con ella, y se convirtió, con el tiempo, en el nombre de un movimiento social y político y, aún más, de una teoría. A esta estrategia de transformación lingüística, Butler la llamó "inversión performativa" (2002, 313 y ss.). Tal explicación debe comprenderse en el seno de la entonces incipiente teoría *queer*, que, a fines de los años ochenta y comienzos de la década siguiente, deconstruyó y desontologizó los conceptos fundamentales del sistema identitario heteronormativo, y los expuso, en toda su artificialidad, como montajes sociohistóricos: si Teresa de Lauretis había ya propuesto la noción de "tecnologías de género" (1987) e Eve Kosofsky Sedgwick había hecho foco en la necesaria distinción entre género y sexualidad (1985), Butler capitalizó estos aportes para postular —en su libro cardinal, *El género en disputa* (1989), y sus posteriores reformulaciones sobre el tema, el referido *Cuerpos que importan* (1993) y *Deshacer el género* (2004)— la "performatividad del género". Desde una tradición múltiple que incorpora los trabajos de feministas como las ya mencionadas —así como Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Gayle Rubin o Catharine MacKinnon, por mencionar algunas

más—, cuyas contribuciones revisa y discute, la relectura de Jacques Derrida a la teoría de los actos de habla de J. L. Austin, y los textos de Foucault sobre el poder y sus dispositivos, los modos de sujeción y de resistencia, Butler sostiene que el género no es ni un esencial ontológico ni la correspondencia social e inteligible de una materialidad sexual previa y pasiva, sino un constructo, una ficción, a la vez social e individual, que, a través de la repetición ritualizada, se estabiliza y produce el efecto de —es percibida como— una condición natural. Siguiendo a Nietzsche en *La genealogía de la moral* ("no hay ningún 'ser' detrás del hacer, de actuar, del devenir; "el agente ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo" [§13, 53]), la estadounidense escribe: "… el género resulta ser performativo, es decir que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción" (2007, 84). Continuando esta línea de razonamiento, el género es un dispositivo de sujeción que, a la vez que le confiere al sujeto conformado una cierta inteligibilidad, lo constriñe. En una sociedad regida por patrones heteronormativos, por ejemplo, la categoría es binaria: a cada uno de los polos —masculino o femenino— le corresponde, necesariamente, además de un comportamiento social específico, una genitalidad y una orientación sexual únicas.

Una de las críticas más tempranas que recibió Butler luego de la aparición de *El género en disputa* fue la supuesta desestimación de la materialidad corporal en favor de un extremo constructivismo lingüístico al señalar que "… quizás esta construcción denominada *sexo* está tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal" (2007, 55). En su siguiente libro, la estadounidense sostiene que la pretensión de una materialidad externa y ajena al lenguaje conduce a una aporía, puesto que la idea está anclada en el lenguaje y de él depende (109-115). Con todo, Butler se cuida de aclarar que su objetivo, al problematizar la noción de "materia", no es impugnarla, sino, precisamente, indagar en el modo en el que esta idea se ha conformado y a qué responde tal constitución "para poder comprender qué intereses se afirman en —y en virtud de— esa locación metafísica y permitir, en consecuencia, que el término ocupe otros espacios y sirva a objetivos políticos muy diferentes" (2002, 57).

El género, como categoría constitutiva de su par "sujeto", posibilita cierta inteligibilidad, en la medida en que el individuo es reconocido como tal. Pero, en este mismo movimiento, la matriz deja fuera a aquellos que no responden a las normas de identificación genérico-sexuales vigentes. Ese margen de exclusión es designado como "lo abyecto", "zonas *invivibles*, *inhabitables* de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas

por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo *invivible* es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos" (2002, 20). En otras palabras, la "abyección" es la condición a la que son relegados aquellos que no son categorizables con los parámetros de racionalidad moderna con los que funcionan los Estados actuales y buena parte de las sociedades que los encarnan. Con todo, el borde que representan esos segregados constituye la contractara del centro que se nutre de lo abyecto para afirmar sus sentidos y que, al mismo tiempo, ve en el margen la falta de esos mismos significados, es decir, la negatividad amenazante. En este punto, surge la pregunta por las consecuencias de, por un lado, la inteligibilidad que conlleva el género, y, por el otro, de la falta de esa misma inteligibilidad. Respecto de lo primero, Butler afirma que,

> … si mis opciones son repugnantes y no deseo ser reconocido dentro de un cierto tipo de normas, entonces resulta que mi sentido de supervivencia depende de la posibilidad de escapar de las garras de dichas normas a través de las cuales se confiere el reconocimiento. Puede ser que mi sentido de la pertenencia social se vea perjudicado por mi distancia con respecto a la normas, pero seguramente dicho extrañamiento es preferible a conseguir un sentido de inteligibilidad en virtud de normas que tan solo me sacrificarán desde otra dirección (2006, 15).

En relación con el segundo punto, y en íntima relación con lo anterior, estar situado en el terreno de la abyección, salirse de los marcos de inteligibilidad, comporta —al menos, en gran parte de los casos— la exposición a la "precariedad":

> … sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible entran en un alto riesgo de acoso y violencia. Las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público; cómo y de qué manera se distinguen lo público de lo privado y cómo esta distinción se instrumentaliza al servicio de las políticas sexuales; quién estará criminalizado según la apariencia pública; quién no será protegido por la ley o, de manera específica, por la policía, en la calle, o en el trabajo o en casa. ¿Quién será estigmatizado?, ¿quién será objeto de fascinación y placer de consumo?, ¿quién tendrá asistencia médica ante la ley?, ¿qué relaciones íntimas serán reconocidas ante la ley? (2009, 323).

Cabe preguntarse entonces qué margen de acción tiene el individuo para cambiar las normas que constituyen la matriz en la cual es leído como sujeto *con género*. Precisamente este ha sido otro de los aspectos más polémicos de la teoría butleriana, que ha sido alternativamente considerada, por sus críticos, como voluntarista, determinista o políticamente quietista[9]. Con todo, en rigor, la estadounidense no concibe

la *agencia* contra la matriz normativa por fuera de la matriz misma: "Si tengo alguna agencia es la que se deriva del hecho de que soy constituida por un mundo social que nunca escogí. Que mi agencia esté repleta de paradojas no significa que sea imposible. Significa solo que la paradoja es la condición de su posibilidad" (2006, 16). En este contexto es que deben comprenderse estrategias para "desviar la cadena *de citas*" (2002, 47) que conforma la norma, entre las que se halla la tan largamente discutida parodia o la propia "inversión performativa" que mencioné al comienzo de este apartado.

Mucho antes de que Butler acuñara tal expresión, el fenómeno ya contaba con algunos hitos significativos. En América Latina, particularmente, con el advenimiento de movimientos políticos de corte populista desde el primer tercio del siglo XX y, en estrecha relación, de una cultura de masas, quienes hasta entonces habían sido marginados de la participación política y aun de la categoría de ciudadanos entran en la escena civil: "El populismo, en buena medida, *como experiencia de clase*, nacionalizó a las grandes masas y les otorgó ciudadanía" (Portantiero 234). Esta fase de constitución, ocurrida a través de las crisis políticas derivadas de los procesos de industrialización de los años treinta, es lo que Juan Carlos Portantiero llamó la "desviación latinoamericana" (232) por su diferencia con el rumbo clásico que tales desarrollos habían asumido en Europa. En este contexto, aquellos históricamente relegados se apropian, con carácter reivindicativo, de todo un léxico otrora peyorativo y lo esgrimen como distintivos. En la Argentina[10], la irrupción del peronismo como movimiento político, y fundamentalmente Juan Domingo Perón y María Eva Duarte como portavoces de este e interlocutores de las masas, a las que interpelaban continuamente, marcan un cambio en el lenguaje. A propósito, Oscar Landi sostiene que, en ese período,

> … amplios sectores laborales salían de la situación de marginalidad simbólica con la que estaban representados (y negados) en la visión conservadora. Perón nombraba de otra forma al trabajador, pero no porque utilizase otras palabras o por su singular estilo de orador, sino porque proponía otro sistema de reconocimiento de los atributos del trabajador. Las fuerzas laborales percibían redefinidos no solo su nivel de ingresos, sino también sus relaciones con el estado, los empresarios, la cultura, el mundo urbano, el centro de la ciudad de Buenos Aires (30-31).

A pesar de este fenómeno de reincorporación y de que el populismo llegará a ser la "doctrina artística políticamente *oficial*" durante el primer período peronista, "todo el mundo sabía que el arte verdaderamente oficial, en un esquema de más largo trayecto, era el que encarnaban órganos como *Sur* o *La Nación*, marginalizados desde dicho gobierno" (Jitrik 31). Este enfrentamiento llevó a que, aun durante las dos primeras

presidencias de Perón, las clases populares y los elementos propios de su cultura aparecieran despreciativa y mordazmente retratados en obras tales como "La fiesta del monstruo"[11], cuento escrito por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, pilares del canon literario argentino, en 1947. A esto se sumará, con el golpe de 1955, la proscripción y el silencio forzado del peronismo y de todo un léxico asociado a su imaginario. En tales circunstancias, lo que se llamará "la resistencia" enarbolará como estandarte ese vocabulario, que quedará pronto incorporado, no obstante las repetidas políticas de las distintas dictaduras, al sistema literario argentino.

Más allá de las diferencias entre los distintos tipos de reapropiaciones discursivas que se han dado —y pueden darse— en lo que hace a los sistemas referidos —el de sexo-género y el socio-histórico-político, íntimamente relacionados entre sí y determinantes en cuanto a la "subjetivización", entendida como proceso de conformación del sujeto—, su invocación conjunta aquí resulta pertinente: la marginalidad a la que son relegados los personajes de los barrios pobres en la poesía de Ioshua es contrarrestada mediante la reconversión del léxico estigmatizante, y esto, en clave homoerótica. En otras palabras, es posible advertir un desafío reivindicativo doble: el de "recuperar" a los "guachines" mediante el desvío de la carga negativa de las palabras empleadas para designarlos y el de hacerlo apelando a otro discurso marginal, el del deseo de un hombre por otro. En tal confluencia reside, posiblemente y como queda dicho, la nota más original de esta producción lírica.

4. "Los pibe[12] de mi barrio son hermosos"

En "Los payasos y la pasta de campeón", epílogo de su libro *Campeón*, Ioshua subraya la doble marginalidad a la que él fue sometido en su vida en "el barrio" y contra la que escribe. A propósito, afirma:

> …ese aguante del barrio que exige que todos seamos "normales = hétero" se convierte en una forma de marginar aún más incluso en los barrios marginados. Las personas de identidades homosexuales (gay, lésbica, travesti, intersex, etc.), en los barrios marginales, a veces no solo deben afrontar la injusticia social, sino también la injusticia cultural promedio que considera la heteronormatividad como un valor de bien.
>
> La vida en los barrios pobres es difícil… pero más aún si sos raro, torta[13], trava[14]… puto (432).

Contra esa violencia normativa que estigmatiza y posterga reacciona la obra de Ioshua: a través del homoerotismo, el poeta "rescata" de la marginalidad a los "pibes del barrio"[15]. Este deseo homosexual, que a veces deviene amor, no debe entenderse como afectación o femineidad

—como un remedo de esa lengua de las *locas* de la que habla Panesi a propósito de Perlongher—, rasgos de los que el hablante —lírico y narrativo— se aparta continuamente al ponderar, por el contrario, la virilidad de esos "pibes"[16]. En *Loma Hermosa*, novela o "tríptico de poética narrativa" (158), por ejemplo, Marcos recuerda las palabras de Yago, su antiguo amante asesinado por la policía:

> … como él decía: "Che[17], no lo hagamos como PUTOS, ¿eh? Hagámoslo bien piola[18]. Como machos posta[19]", y no se equivocó… él sabía muy bien de lo que hablaba… por alguna razón, Yago sabía que puto no tenía que ser sinónimo de marica ni de afeminado y mucho menos en un barrio como en el que nos había tocado nacer y criarnos. Acá, donde decir PUTO vale lo mismo que TRAIDOR, ORTIVA[20] y hasta BASURA (168)[21].

La mirada del "yo" que construyen los textos se detiene precisamente en esas características que identifican a los "negros cabeza" como seres subalternos, pero no para criticarlas, sino para reivindicarlas como rasgos eróticos que los salvan de la segregación y los sitúan en el lugar de objetos de deseo, de alteridades posibles. Esa empatía del hablante lírico responde, según creo, a que pertenece también a la esfera de la abyección. Casi siempre desde la primera persona singular, aparece, ya en *Pija Birra Faso*, como uno de esos "pibes del barrio" expuestos a la precariedad de los que transitan los bordes: el paco, la prostitución, la vida en la calle, el sufrimiento y el desamparo son elementos familiares para él. Podría pensarse que es en esa obra inaugural de la poética de Ioshua donde se configura ese emplazamiento, esa mirada empática que se mantendrá inalterable en los poemarios siguientes. Por esto mismo, ese verdadero mapa de la marginalidad urbana que es el primer libro no está vertebrado por un interés etnográfico ni nada parecido, sino por el afán de darles un lugar de posibilidad a esos personajes estigmatizados.

En la nota introductoria de *Todas las obras acabadas*, titulada "Poética de lo popular", Ioshua traza, en pocas palabras, las líneas más salientes de su propio lenguaje literario: "Mis textos siempre han sido un tosco vómito de palabras exageradas de barrio y de pobreza, amor y ternura, dolor y soledad" (15). Y agrega poco después: "Aquí un libro popular, tan sencillo como hablamos en los barrios pobres" (16). Nicolás Vilela ha leído *Pija Birra Faso*, el primer hito de ese programa artístico, como "lirismo genérico" (2064) e "insulso" (2066) y aun como "clisé mediático" (2064). Comparto con él la impresión de que los rasgos a los que se refiere Ioshua —la tosquedad, la exageración, la sencillez y la oralidad—, por las características formales de su poesía —cercana a la prosa y vertebrada sobre la repetición de estructuras—, pueden dar la sensación de una fórmula. Con todo, hay que señalar que la apuesta más significativa de este proyecto no es, en ningún momento, el virtuosismo formal o musical,

sino, probablemente, el efectismo, no entendido peyorativamente, sino, en su sentido más ponderativo, como invocación o apelación al lector. Pienso que en esta línea debería interpretarse ese lenguaje "de barrio", minado de voces lunfardas. Muchos de esos términos, originalmente insultantes o propios de un registro "vulgar", son, como queda dicho, retomados por el hablante lírico para ilustrar la sensualidad rebelde —no estereotipada— de aquellos personajes marginales a los que desea. Donde otros ven peligro, él ve belleza, como bien ilustra la pieza "Los pibe de mi barrio" (*En la noche*), de la que cito un fragmento:

> Los pibe de mi barrio andan en cueros cuando hace calor. Alardean la piel morocha, el cuerpo flaco y endurecido, la boca grande y la lengua bruta.
> Los pibe de mi barrio andan de gira[22] todo el día. Tomando cerveza, fumando porro[23], junando[24] la esquina y hablando giladas[25].
> Los pibe de mi barrio son hermosos. Machitos[26], reos, negros cabeza, guachines con el corazón que les patea a lo bruto y a lo feroz.
> Ese es el corazón negro, bien negro y cabeza, que los pone de gira todos los días. Esos, esos son los cuerpos endurecidos al palo[27] en la esquina que andan en cueros cuando hace calor. Esos, esos son los pibe alardeando la piel morocha y el aliento de cerveza. Esos, esos son los pibe feroces de mi barrio. Los que amo (vv. 4-19, 247).

El hablante recupera expresiones como "negro cabeza"[28] o "reo"[29], usualmente consideradas peyorativas y ofensivas, y las resignifica como atributos sensuales: los pibes "alardean" la "piel morocha", la "lengua bruta", el "aliento a cerveza", y su corazón no solo es "negro", sino "bien negro y cabeza". La mirada del "yo" no sobrevuela la escena, no es ajena a esos "guachines" despreocupados, que andan "de gira", toman cerveza, fuman porro y hablan giladas en la esquina, sitio primordial de reunión. Por el contrario, se mezcla con ellos en un lenguaje que emula la rudeza de esos a los que dice, feroces y "al palo". Como en "Los pibes que no ves" (*En la noche*), él tiene ojos para esos personajes ignorados que viven al margen, que, como los cartoneros[30], hacen de los deshechos de la ciudad su sustento:

> Los pibes llevan su pobreza empujando un carro.
> Los pibes juntan su pobreza recogiendo cartón.
> Los pibes llevan su soledad
> toda la noche
> recorriendo las calles

llevando y juntando su soledad… solos, y no
los ves.
Los pibes que no ves son hermosos, wacho[31]…
Los pibes llevan su pobreza empujando un carro.
Los pibes juntan su pobreza recogiendo cartón.
Los pibes llevan su belleza
toda la noche
recorriendo las calles
llevando y juntando su belleza… solos, y vos
no los ves (274).

Frente a la mirada que no comprende y empuja a lo abyecto, la del hablante lírico afirma la belleza de esos cartoneros que, desde el Conurbano, llegan a la Capital como extraños, sin ser categorizados más que por su función en relación con los deshechos urbanos. Y al señalar su hermosura les confiere un estatuto, una posibilidad, aun en el caso de que, como el personaje de "El toque del pibe" (*Campeón*), este se halle en la cárcel, uno de esos establecimientos que Foucault identifica como pilares de la racionalidad social moderna, de la legalización del poder, que encubre en ella su violencia y arbitrariedad:

El pibe derrite mi bragueta con un toque.
El pibe derrite mi boca con un toque
Él derrite el barrio con su cuerpo.
Pero el pibe no puede derretir los barrotes de su celda.
Su amor lo espera afuera
y él no puede derretir su celda.
Pajas en el calabozo de tonto enamorado.
Baños seductores de gil soñador.
El pibe desnudo entre los hombres es uno más
pero diferente
pues ese pibe tiene el toque,
el toque que lo derrite todo (vv. 1-12, 420).

Incluso en esas zonas que institucionalizan la abyección, detrás de los barrotes de un calabozo, confundido entre los demás internos, el hablante encuentra un "toque" que hace único al "pibe" objeto de sus deseos. Pero, en ocasiones, la violencia del aparato estatal llega incluso más lejos, hasta la muerte. "Hoy conocí un pibe lindo" (*Las penas del maricón*), por ejemplo, reza:

Hoy la policía mató a un pibe lindo que conocí.
Un pibe que parecía bueno y sonreía como el sol.
Hoy la policía mató a un pibe lindo con ojos de
lago y cuerpo de flecha

Hoy la policía mató a un pibe lindo que me
abrazaba y me hacía sentir seguro y firme
sobre este infierno que se derrumba
Hoy la policía mató a un pibe que parecía
bueno para mí.
Hoy enterré a un pibe lindo que conocí.
Hoy enterré su sonrisa de sol, sus ojos de lago
y su cuerpo de flecha.
Hoy enterré a un pibe lindo que me abrazaba
suave y me hacía sentir seguro y firme sobre
este infierno que se derrumba.
Hoy extraño a un pibe lindo que conocí,
que lo mató la policía (vv. 9-25, 405).

Estos versos, en toda su llaneza, parecen destacar lo arbitrario del accionar policial que devino en la muerte del "pibe lindo", descrito siempre de modo ponderativo: su sonrisa es "de sol"; sus ojos, "de lago"; su cuerpo, "de flecha", como si se conjugaran en él la luz, la profundidad y, podría pensarse, el dinamismo. Frente al "infierno que se derrumba" que es la vida cotidiana del "yo" —uno de los temas recurrentes de la lírica ioshuana—, el abrazo del "pibe lindo" es suave y aporta seguridad y firmeza. La precariedad asociada a la escasa inteligibilidad de aquellos que habitan los márgenes redunda en la violencia de las instituciones del "orden público", cuyas normas desafían. Con todo, estos personajes que pueblan los poemas de Ioshua, aunque a veces drogadictos o criminales, son siempre representados con benevolencia y empatía por el hablante, que, desde *Pija Birra Faso*, se presenta como uno más de esos que saben de la violencia diaria a la que están expuestos los habitantes de los bordes.

5. A modo de conclusión

La marginación, en sus múltiples caras, es violencia: a veces física, a veces simbólica, a veces ambas. En los barrios menos favorecidos del Conurbano bonaerense, todas estas modalidades se suman para hundir a sus habitantes en la oscura zona de lo abyecto, eso que resulta ininteligible desde los principios que la razón moderna ha impuesto. Contra estos poderes, la literatura representa un espacio de resistencia que permite deshacer los relatos normalizados y recuperar, al menos discursivamente, a aquellos que escapan a las clasificaciones y son considerados, por tanto, peligrosos. En esta línea, la poesía de Ioshua constituye una apuesta hasta hoy inusitada, ya que reacciona contra una violencia sobreimpuesta: la que sufren los que habitan los márgenes sociales y económicos, y esa otra de la que son objeto quienes pertenecen a una minoría sexual. Para ello, el autor no propone ni una apología de esos bordes ni su integración en

el centro, sino que, a través del homoerotismo, del deseo homosexual, los rescata como posibilidad y los expone en toda su irreverente y disruptiva singularidad. El proyecto poético de Ioshua puede leerse, así, no solo como un gesto literario, sino también como uno eminentemente político.

NOTAS

1 Hay una antología reciente de la revista, preparada por Miguel Vitagliano, en la que figura el relato: *Revista Centro. Una antología*. Buenos Aires: EUFyL, 2016.

2 Lésbico-gay-bisexual-trans-travesti-intersexual-*queer*. Algunas de las iniciales de la sigla varían según los alcances que le atribuya quien escriba. Desaparece, por lo general, la incial de *queer*, movimiento que impugna la categoría misma de identidad que se reivindica en los otros casos.

3 "**guachín.** Niño. | **2.** Adolescente, joven. | **3.** Muchacho —fórmula de tratamiento afectuosa, como **pibe** o **chabón**—. | adj. Dimin. fest. de **guacho**".

"**guacho, cha.** adj. Huérfano [dado por el DRAE]. | **2.** Hijo ilegítimo. | **3.** Adolescente, joven, sexualmente apetecible. | **4.** Adolescente, joven. . | **5.** Miserable, vil, de mala entraña. (Del quich. *wacha*: indigente; huérfano —como amer. del adj. *guacho* se aplica a toda cría que ha perdido a su madre—; por exts. sucesivas —algunas no muy claras—" (Conde 176).

4 Pienso, como excepción, además de Perlongher, Bossi o Noy, en Miguel Ángel Lens, cuyos textos poéticos inéditos se publicaron bajo el título *El barril de lluvia y otros libros inéditos*. Cabe destacar también, a propósito de este último, dos antologías tituladas *Poesía gay de Buenos Aires*, de 2007 y 2011, en la que participan, entre otros, algunos de los integrantes del grupo que Lens coordinaba.

5 El catálogo completo incluye *La boca de la ballena* (1973), de Héctor Lastra; *Monte de Venus* (1976), de Reina Roffé; *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig; *En breve cárcel* (1981), de Sylvia Molloy; *La brasa en la mano* (1983), de Oscar Hermes Villordo; *Un año sin amor* (1998), de Pablo Pérez; *Y un día Nico se fue* (1999), de Osvaldo Bazán; *Tres deseos* (2002), de Claudio Zeiger; *La ansiedad* (2004), de Daniel Link; *La intemperie* (2008), de Gabriela Massuh; *Continuadísimo* (2008), de Naty Menstrual; *Los putos* (2008), de José María Gómez; *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara; *La sombra del animal* (2009), de Vanesa Guerra; *Adoro* (2009), de Osvaldo Bossi; *Lisboa. Un melodrama* (2010), de Leopoldo Brizuela; *Rosa prepucio* (2011), de Alejandro Modarelli; *Sofoco* (2014), de Fernando Noy, y *Avión* (2015), de Eduardo Muslip.

6 En *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura* (2005), Adrián Melo utiliza reiteradamente el concepto de "literatura gay" sin detenerse a precisar cuáles serían sus características, aunque señala que, si debiera "responder inmediatamente y con una sola palabra […] respecto de las imágenes y las temáticas predominantes en la literatura gay, seguramente propondría un

nombre: el de la tragedia" (11). Algunos años más tarde, en la introducción de su *Historia de la literatura gay en la Argentina* (2011), el estudioso precisa: "Lo que hoy llamamos literatura gay surgió en Europa en el último tercio del siglo XIX. El canon de la literatura gay fue construido por homosexuales de cultura iluminista, en una época en que especialmente se puso en el centro del debate la relación entre sexualidad e identidad". Poco más adelante, Melo precisa el carácter de constructo políticamente necesario, nacido de la militancia, de la categoría: "¿Por qué se hizo particularmente necesario crear deliberadamente esas listas? ¿Por qué construir una tradición homosexual escrita por hombres homosexuales? Porque en esos mismos años, se consolidaban discursos científicos, médicos, jurídicos y religiosos que terminaban de consagrar la noción de homosexualidad con atributos excluyentemente negativos, como una anormalidad o una perversión" (2011). De este modo, se comprende por qué el autor afirme que "la acción militante, la solidaridad cultural y el goce erótico pueden ser algunos de entre tantos criterios para clasificar a una literatura como gay" (2011). Lo que resulta curioso, en todo caso, es que, en la historia que propone, Melo considere, dentro de la "literatura gay", obras de autores heterosexuales, previo reconocimiento de "la imposibilidad de hacer estrictamente una historia de la literatura gay en la Argentina desde fines del siglo xix (es decir, desde que la homosexualidad aparece como tal en un discurso médico-jurídico que la presenta con características excluyentemente negativas) e inclusive podemos afirmar que nunca se constituyó como campo literario autónomo" (2011). En la obra que sirve a Melo de modelo para su texto, la *Historia de la literatura gay* de Gregory Woods, este, evadiendo rigideces teóricas, afirma: "En ausencia de definiciones estables y en presencia de inestables prejuicios, el concepto de «literatura gay» ha de ser considerado móvil" (26). Por su parte, Claudio Zeiger subraya, como Melo, el carácter político —no literario— de la categoría en cuestión a poco de la aprobación de la ley de matrimonio igualitario en la Argentina: "Ahora, en la Argentina, hay matrimonio gay y aún no estamos del todo seguros de que haya habido y vaya a haber «literatura gay». De alguna manera si se quiere inconsciente, no dicha, se la considera una categoría «foránea», una especialidad de la literatura norteamericana, donde ostenta una tradición robusta. A decir verdad, no es un género en ninguna literatura del mundo; la literatura gay es una categoría política, de identidad maleable y cambiante, inclusive para muchos teóricos superada por lo *queer*, término que también empieza a caer en crisis. Como sea, «literatura gay» sigue siendo algo que transmite un sentido preciso, se entiende lo que quiere decir. Probablemente su campo siga siendo el de la diferencia, pero también, esa tradición «foránea» ya ha incursionado en el terreno de la igualdad, es decir, las vidas más o menos estabilizadas en problemáticas más clásicas como los celos, la infidelidad, la convivencia, las nuevas familias. Hay en ella, sí, una literatura gay «normal». Y también, beneficio secundario pero no menor, siempre aporta una veta testimonial, de documento acerca de costumbres, estilos y formas de vida, aporte que no suele hacer la literatura pretenciosamente formalista" (2010).

7 Las mayúsculas son del original.

8 A propósito, puede verse el texto "Ni ilegal ni invisible" de *Clasismo Homo*. Cito solo un fragmento: "Ser homo en los barrios empobrecidos de nuestros países empobrecidos es una lucha en sí misma y muchxs ya piensan en algo más que ser aceptadxs solo como HOMOSEXUALES: también en ser aceptados y respetados como HUMANOS. Lo sabemos: elegimos un género, elegimos un objeto de deseo sexual, y hasta elegimos como llevar nuestras homosexualidades cotidianas, pero ¿acaso podemos elegir una vida aún más digna que diversa?" (609, las mayúsculas son del original).

9 De los aportes más significativos a la idea de performatividad butleriana, hay que destacar las precisiones que Paul Beatriz Preciado —hasta 2015, Preciado firmaba como Beatriz, pero, a partir de entonces, lo hace como Paul B.— realiza a propósito del llamado "caso de Agnès": "un niño de sexo anatómico masculino" (2008, 275) que, desde los doce años, roba y consume periódicamente los estrógenos recetados a su madre —luego de que esta fuera sometida a una panhisterectomía— y que, a finales de los años cincuenta, con el objeto de obtener el permiso para realizarse una operación de "reasignación de sexo", se hace pasar, ante los médicos, por intersexual. Luego de numerosos exámenes, el de Agnès es descrito como una "caso de hermafroditismo verdadero" y, al año siguiente, se le practica la intervención quirúrgica (2008, 273). Tiempo más tarde, cuenta su historia y pone así en entredicho —de acuerdo con Preciado— ciertos ejes de la argumentación de Butler, ya que esta desestima los "procesos biotecnológicos" a los que apela gran parte de la sociedad en la era actual, postmoneyista y propiamente farmacopornográfica: "El género no es simplemente performativo (es decir, un efecto de las prácticas culturales lingüístico-discursivas) como habría querido Judith Butler. El género es ante todo prostético, es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos. Es puramente construido y al mismo tiempo enteramente orgánico" (2002, 25). En otras palabras, "[n]o se trata simplemente de señalar el carácter construido del género, sino ante todo de reclamar la posibilidad de intervenir en esa construcción al punto de crear las formas de representación somáticas que pasarán por naturales" (2008, 276). Preciado ha experimentado con estas "técnicas de subjetivación" poniendo en práctica el "principio autocobaya", itinerario que registró en *Testo yonki*. No obstante el interés de este tipo de reivindicaciones de la agencia somática —más factibles en algunos países y sociedades que en otros, donde el margen de acción sobre el cuerpo está harto constreñido y estrechamente vigilado desde el aparato estatal—, para el objeto del presente trabajo interesa detenerse más bien en las estrategias discursivas de reconversión subversiva del léxico insultante o estigmatizante.

10 Para los casos puntuales de otros países latinoamericanos, puede verse el libro de Jesús Martín-Barbero *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*.

11 Susana Rosano (2003) propone una interesante revisión de la distinta representación del "sujeto popular" asociado al peronismo en tres obras: "La fiesta del monstruo", "Cabecita negra", de Germán Rozenmacher, y "El niño proletario", de Osvaldo Lamborghini.

12 La apócope de la *-s* final del plural es un rasgo frecuente del habla coloquial informal en ciertas zonas de la Argentina.

13 "**torta. 1.** f. **torti.** (Por síncopa de **tortillera** en juego paronom. con el amer. del sur *torta*: pastel, tarta)" (Conde 303).

14 "**trava.** m. y f. Forma apocopada de **travesti**" (Conde 305).

15 "**pibe.** m. Niño joven. | **2.** Fórmula de tratamiento afectuosa [dados ambos por el DRAE]. (Del gen. *pivetto* —derivado a su vez del ital. jergal *pivello*—: niño)" (Conde 257).

16 Pareciera que, en el mismo movimiento de "recuperar" a los "guachines", el "yo" deja afuera del marco de la posibilidad a aquellos homosexuales con rasgos femeninos. Podría pensarse que esto responde, o bien a la necesidad de un *otro* contra el que definirse, o bien al hecho de que la figura de la *loca* es la más asociada al estereotipo del *gay* en los contextos *gay friendly*, que usualmente la exhiben como personaje extravagante y despreocupado.

17 "**che.** Vocativo del pron. de 2a pers. singular rioplatense *vos.* | **2.** Interj. con que se llama, se hace detener o se pide atención a una persona. También expresa a veces asombro o sorpresa [dado por el DRAE]. (Del esp. ant. *ce*: voz con que se llama, se hace detener o se pide atención a una persona, aunque aún se discute si no es palabra quich. o arauc.)" (Conde 99).

18 "**piola.** || adj. **vivo**, astuto, sagaz; avispado, rápido. | **2.** Simpático, de trato agradable. | **3.** Excelente, magnífico. | **4.** Tranquilo, impasible. (Del esp. *piola*: cuerda delgada, cordel; la primera acep. como adj. seguramente se relaciona con **piolín**)" (Conde 261).

19 "**posta.** adj. Excelente, óptimo, superior. | **2.** Verdadero, fidedigno, confiable. | **3.** De buena calidad. (Del ital. *apposta*: apropiadamente, expresamente)" (Conde 267).

20 "**ortiba.** m. Vesre de **batidor.** || adj. Egoísta, **garca**; que se niega a hacer favores o ayudar a los demás. | **2.** Malhumorado, **cortado**; que rechaza invitaciones y propuestas para divertirse" (Conde 237-238).

"**batidor. ra.** m. y f. Persona que delata o denuncia [dado por el DRAE] (Del ital. jergal *battere*: decir)" (Conde 60-61).

21 En versales en el original.

22 "**gira. 2.** f. En la expr. andar o estar de gira: pasar una o más noches de lugar en lugar, gralmente. bares o **boliches**, sin acostarse a dormir. (Por ext. del esp. *gira*: serie de actuaciones sucesivas de una compañía teatral o de un artista en diferentes localidades" (Conde 173).

23 "**porro.** m. Cigarrillo de marihuana. (Del esp. *porro* —de origen quich.—: cigarrillo de hachís o marihuana mezclado con tabaco; no debería descartarse sin embargo un cruce con el port. *porro*: puerro, por alusión a su forma" (Conde 267)

24 "**junar.** tr. Observar, mirar fijamente. | **2.** Advertir; conocer. | **3.** Comprender. | **4.** Conocer en profundidad un tema o una actividad determinados. (Del caló *junar*: escuchar)" (Conde 192).

25 "**gilada.** f. Conjunto de **giles**; desde el punto de vista de los delincuentes, la gente honesta. | **2.** Dicho o acción propios de un **gil**".

"**gil, la.** adj. Tonto, cándido, ingenuo. | **2.** Probable víctima de una estafa. | **3.** Honrado, decente. (Del esp. *gilí*: tonto, lelo, seguramente por cruce con el apellido esp. *Gil*)" (Conde 172).

26 "**machito, ta.** adj. Provocador, prepotente. (Dimin. del esp. *macho*: fuerte, valiente)" (Conde 208).

27 "**palo. 4.** Estar al palo: tener el pene erecto; estar animado, con fuerza; estar excitado; estar contento; estar obsesionado o entusiasmado; estar en el máximo de rendimiento —velocidad, volumen, etc.—" (Conde 241-242).

28 "**negro**, **gra.** adj. Natual del interior de la Argentina, generalmente. de tez morena. | **2.** Miembro de la clase baja. | **3.** Fórmula de tratamiento afect. y algunas veces despect. (De fuerte tono despect., como sus derivados; del esp. *negro*: dícese del individuo cuya piel es de color negro)" (Conde 230).

"**cabeza. 2.** m. y f. cabecita. || adj. Perteneciente a la clase baja; vulgar, rùstico tosco. | Ignorante, de bajo nivel cultural. (Del esp. *cabeza*: parte superior del cuerpo del hombre, por metonimia)" (Conde 76).

29 "**reo.** m. Individuo marginal, vagabundo. | **2.** Individuo ocioso y amigo de la juerga de baja condición social. || adj. Despreocupado, sinvergüenza. | **2.** Humilde, de baja condición social. (Del esp. *reo*: persona que por haber cometido una culpa merece castigo)" (Conde 281).

30 "**cartonero, ra.** m. y f. Persona que, gralmente. con un carro de fabricación casera, recoge de la basura o la calle desperdicios comercializables, en particular cartón, **ciruja.** (Por ext. del esp. *cartonero*: persona que vende cartones)" (Conde 91-92).

31 Variante gráfica de *guacho.*

OBRAS CITADAS

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. 1989. María Antonia Muñoz, trad. Buenos Aires: Paidós, 2007.

___. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. 1993. Alcira Bixio, trad. Buenos Aires: Paidós, 2002.

___. *Deshacer el género.* Mario Eskenazi, trad. Barcelona: Paidós, 2006.

___. "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 3.4 (septiembre-diciembre 2009): 321-336.

Conde, Oscar. *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus, 2004.

De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Eribon, Didier. *Herejías. Ensayos sobre la teoría de la sexualidad.* Barcelona: Edicions Bellaterra, 2014.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Aurelio Garzón del Camino, trad. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gigena, Daniel. "Encendiendo la conversación: la literatura LGBT en la Argentina". *La Nación* (28 de junio de 2016). Web. 2 de febrero de 2017. <http://www.lanacion.com.ar/1913350-encendiendo-la-conversacion-la-literatura-lgbt>.

Ioshua [Josué Marcos Belmonte]. *Todas las obras acabadas.* Buenos Aires: Nulú Bonsai, 2015.

Jitrik, Noé. "Canónica, regulatoria y transgresiva". *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Susana Cella, comp. Buenos Aires: Losada, 1998. 19-41.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

Landi, Oscar. *Crisis y lenguajes políticos*. Buenos Aires: CEDES, 1983.

Lens, Miguel Ángel. *El barril de lluvia y otros libros inéditos*. Buenos Aires: Acercándonos, 2014.

Lens, Miguel Ángel, Adolfo de Teleny, Ugo Rodino, Néstor Latrónico. *Poesía gay de Buenos Aires. La antología postergada*. Buenos Aires: Literatura Gris, 2007.

Lens, Miguel Ángel, Adolfo de Teleny, Ugo Rodino, Fabián Iriarte, Néstor Latrónico, Ernesto Hollman, Wenceslao Maldonado. *Poesía gay de Buenos Aires. Homenaje a Miguel Ángel Lens.* Buenos Aires: Acercándonos Ediciones, 2011.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

Melo, Adrián. *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*. Buenos Aires: Lea, 2005.

Melo, Adrián. *Historia de la literatura gay en la Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria.* Buenos Aires: Lea, 2011. Web. 23 de mayo de 2017. <https://books.google.com.ar/books?id=mvuZZ7YuwI8C&pg=PP1&dq=adrian+melo+historia+de+la+literatura+gay&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjXv73aj4bUAhUJGJAKHWfKAekQ6AEIIDAA#v=onepage&q&f=false>.

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral.* Andrés Sánchez Pascual, trad. Valencia: Universitat de València, 1995.

Panesi, Jorge. "Cosa de locas: las lenguas de Néstor Perlongher". *Cuadernos lirico* 9 (2013). Web. 2 de febrero de 2017. <https://lirico.revues.org/1139>.

Portantiero, Juan Carlos. "Lo nacional-popular y la alternativa democrática en América Latina". *América Latina 80. Democracia y movimiento popular*. Henry Pease García, comp. Lima: Centro de Estudios de Promoción y Desarrollo, 1981. 217-240.

Preciado, Paul Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Julio Díaz y Carolina Meloni, trads. Madrid: Opera Prima, 2002.

Preciado, Paul Beatriz. *Testo yonki.* Madrid: Espasa Calpe, 2008.

Rosano, Susana. "El peronismo a la luz de la *desviación latinoamericana*: literatura y sujeto popular". *Colorado Review of Hispanic Studies* 1.1 (2003): 7-25.

Vilela, Nicolás. "Poesía argentina contemporánea y lengua nacional: un estudio sociográfico". *Actas del VI Congreso Internacional de Letras*. Américo Cristófalo, ed. Universidad de Buenos Aires, 2010. 2064-2070. Web. 15 de enero de 2017. <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/305.Vilela.pdf>.

Vitagliano, Miguel, comp. *Revista Centro. Una antología*. Buenos Aires: EUFyL, 2016.

Woods, Gregory. *Historia de la literatura gay*. *La tradición masculina.* Julio Rodríguez Puértolas, trad. Madrid: Akal, 2001.

Zeiger, Claudio. "El futuro de la literatura gay". *Página/12* (18 de julio de 2010). Web. 2 de febrero de 2017. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3918-2010-07-18.html>.