

Precariedad enunciativa y fracaso marica en la literatura argentina reciente

Enunciative precariousness and gay failure in recent Argentine literature

Atilio Rubino

Recebido em: 23 de maio de 2022

Aceito em: 13 de junho de 2022

Profesor y doctor en Letras por la UNLP, Argentina, en donde se desempeña como docente de Introducción a la Literatura. Ha publicado artículos y libros sobre género y disidencia sexual en la literatura y el cine de Argentina y Alemania.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-4576-5483>>

Contacto: atiliorubino@yahoo.com.ar
Argentina

PALABRAS CLAVE: Disidencia sexual; Literatura argentina reciente; Teorías queer; Fracaso; Enunciación marica

KEYWORDS: Sexual dissidence; Recent Argentine literature; Queer theories; Failure; Gay enunciation

Resumen: Este artículo aborda algunas líneas en común de lo que se puede considerar la emergencia de una literatura marica argentina reciente. A partir de elaboraciones conceptuales en torno al éxito y el fracaso en relación con el heterocapitalismo actual se analizan dos textos de publicación reciente: *Diario de una marica mala* (2019) de Ulises Rojas y *El cuerpo marica* (2021) de Facundo Saxe. Ambos dan cuenta de una experiencia que no es programática ni sigue los lineamientos de la corrección política, sino que a partir de la negatividad enunciativa dan cuenta de las tensiones y contradicciones de la identidad marica como una zona de enorme potencia transformadora. De este modo instalan una dimensión negativa de la disidencia sexual que se fuga de la lógica de los logros en términos capitalistas, pero también de la producción de un mundo mejor, de la asimilación, de la tolerancia y de los imperativos del buen ciudadano.

Abstract: This article addresses some common lines of what can be considered the emergence of a recent Argentine gay literature. Based on conceptual elaborations around success and failure in relation to current heterocapitalism, two recently published texts are analyzed: *Diario de una marica mala* (2019) by Ulises Rojas and *El cuerpo marica* (2021) by Facundo Saxe. Both give an account of an experience that is neither programmatic nor follows the guidelines of political correctness, but, from an enunciative negativity, they give an account of the tensions and contradictions of queer identity as an area of enormous transformative power. This way, they install a negative dimension of sexual dissidence that escapes from the logic of achievements in capitalist terms, but also from the production of a better world, assimilation, tolerance and the imperatives of the good citizen.

EL FRACASO MARICA

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

En esta línea, se puede retomar también la propuesta de Jack Halberstam en *El arte queer del fracaso*, quien plantea algunas posibilidades para pensar el modo en el que las gramáticas del éxito y del fracaso organizan las vidas de forma heteronormativa o, incluso, homonormativa: “El éxito en una sociedad heteronormativa y capitalista”, dice Halberstam, “equivale muy a menudo a formas específicas de madurez reproductiva combinadas con la

acumulación de riqueza” (2018, 16). Y es que “el fracaso y el capitalismo”, según Halberstam, “van de la mano” (2018, 97).

Quiero retomar estas reflexiones en torno al éxito y el fracaso para pensar lo que creo que es la emergencia de una literatura marica reciente en Argentina. Me voy a centrar en algunas ideas en torno a dos textos literarios de reciente publicación: *Diario de una marica mala* (2019) de Ulises Rojas y *El cuerpo marica* (2021) de Facu Saxe. Se trata de textos que podemos considerar marginales o, en cierto modo, precarios, ya que dan cuenta de una experiencia (si se quiere, una estructura de sentimiento) que no es programática ni sigue los lineamientos de la corrección política, sino que en el marco de la literatura argentina contemporánea generan un corrimiento desde la bajada de línea hacia la línea de fuga. Ambos fueron publicados en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, ciudad cercana pero a la vez a la sombra de la capital del país —en donde se concentran buena parte de las recuperaciones de la movida cultural sexo-disidente. Pero, al mismo tiempo, se trata de autoras maricas emigradas hacia La Plata desde el interior del país, Formosa o Chubut, espacios que aparecen tensionados en los textos, pero no desde una lógica centro-periferia. Se trata, asimismo, de publicaciones financiadas de forma autogestiva mediante la preventa¹ y que, por tanto, escapan a las políticas editoriales de la corrección. A su

1 Se trata de la venta anticipada del libro, antes de su publicación, mediante la que se financian los gastos de imprenta y maquetación.

vez, los diseños de tapa de ambos libros dan cuenta también de un trabajo colaborativo con artistas de la disidencia sexual.²

Ya desde sus títulos, ambos textos plantean el problema de la identificación marica para apartarse de una posible clasificación identitaria gay y esgrimir, en cambio, una identificación política y también problemática de la enunciación marica. En este sentido, la marica como identidad o, mejor, como ethos enunciativo, como palabra que se elige para autoperibirse por fuera del binarismo de género, es también un modo del fracaso. Un fracaso, por un lado, de la cismasculinidad y en ese sentido del binarismo de género. Pero, por otro lado, también un fracaso del modelo homonormado de lo gay y de las lógicas del éxito capitalista.

La marica patética y llorona, dramaqueen o aniñada, instala una dimensión negativa de la disidencia sexual que se fuga de la lógica de los logros en términos capitalistas, pero también de la producción de un mundo mejor, de la asimilación de la tolerancia y de los imperativos del buen ciudadano. Asimismo, las emociones como el enojo, el odio y el rencor recortan dimensiones de la experiencia afectiva que suelen barrerse debajo de la alfombra en pos de generar un tipo de identidad como compartimento estanco. Si en los últimos años en Argentina la militancia sexo-disidente y de género se ha ampliado enormemente y ha adquirido mucha visibilidad ganando logros importantísimos como las leyes de matrimonio igualitario,

2 En el caso de *El cuerpo marica*, la ilustración de tapa es de la dibujante e historietista Femimutancia –que también realizó los dibujos de su libro *Disidencias Sexuales*– y cuenta con prólogo de val flores. En el caso de *Diario de una marica mala*, la imagen de tapa es de Victoria Argañaraz y el prólogo es de Peter Pank.

de identidad de género y de cupo laboral trans, se puede pensar que los discursos de carácter cuasi épico de las conquistas muchas veces eclipsan la permanencia de los mecanismos y dispositivos de segregación y discriminación que se mantienen, así como las gramáticas de la vida feliz y exitosa que siguen operando. Y al mismo tiempo solapan la permanencia de una historia de violencia sistémica que no sólo no ha terminado sino que además permanece como remanente psíquico en el archivo personal de las personas no cisheterosexuales.

Me interesa, entonces, leer en estos textos distintas dimensiones del fracaso queer y de una enunciación que podemos llamar precaria, ya que se trata de voces que se alejan de lo políticamente correcto o de una bajada de línea normativa de la disidencia sexual y, en cambio, propician un cuestionamiento a la idea de la existencia de una verdad del género y la sexualidad. Esto permite dar lugar a otros sentimientos y afectos como la tristeza, el miedo y el sentimiento de pérdida pero también el odio, el rencor y la venganza como respuesta posible y como política marica de la vida o, como dice Paco Vidarte, “todo para dentro, recibir todo, dejar que todo penetre y hacia afuera sólo soltar mierda y pedos, ésta es nuestra contribución escatológica al sistema” como una consigna política para otro tipo de militancia LGTBQ (Vidarte, 2010, 89).

No pretendo ser exhaustiva en el abordaje de estos dos ejemplos de una literatura marica emergente, sino simplemente tender algunas líneas de lectura y comentar algunos aspectos afectivos que me interesan como marica fracasada. En ese sentido, aunque se trate de textos bastante diferentes

entre sí, en mi experiencia de lectura aparecen algunas tensiones, algunas ambigüedades y contradicciones que probablemente den cuenta de aquello que todavía no se puede enunciar de forma programática —o en el lenguaje de las gramáticas de la disidencia sexual—, mucho menos de manera optimista, pero que se respira en estos textos al modo de una estructura de sentir y, por lo tanto, no delinea los caminos a seguir para construir un mundo mejor sino, por el contrario, traza algunas coordenadas de un mundo que no parece querer mejorar.

EL CUERPO ARCHIVO

Tanto el texto de Rojas como el de Saxe presentan, a su vez, una hibridez genérica. En el caso de *Diario de una marica mala*, estamos ante un texto que gira en torno al género del diario íntimo mezclado con la autobiografía, la novela, la poesía, la crónica y el panfleto, entre otros. *El cuerpo marica*, en cambio, apuesta a una voz poética afectada por su niñez marica que organiza con ciertas insistencias en algunas imágenes, frases y citas un texto también híbrido entre lo poético, lo testimonial y lo activista. Esa hibridez genérica produce a su vez un sujeto de la enunciación fragmentado y contradictorio que, obviamente, no obedece a un cogito cartesiano. Pero además insiste en el aspecto de negatividad que Halberstam (2018, 121) identificó como el giro antisocial en la teoría queer.

Ya desde el título, el texto de Saxe nos propone una genealogía a partir de la clara referencia a *El cuerpo lesbiano* de Monique Wittig. En esa línea, podemos pensar una impronta wittigiana llevaba al ámbito de lo marica.

Wittig termina su ensayo “El pensamiento heterosexual” con la famosa frase “las lesbianas no son mujeres” (2006, 57) y tanto Saxe como Rojas parecerían querer abonar la idea de la enunciación marica como una fuga a la cismasculinidad y el binarismo. Pero el cuerpo del título tiene otra dimensión, quizás irónica, ya que no aparece nunca como totalidad, como organicidad, como aquello que desde la modernidad entendemos como cuerpo (Le Breton, 2002). Se despliega, por el contrario, en los poemas y textos a partir de la insistencia en ciertas partes de forma fragmentaria, como las uñas, la garganta, los ojos, el pecho. Hay también una insistencia en el abuso, la violación y la amputación que entra en diálogo y hace sistema con el cuerpo fragmentario, nunca completo. El cuerpo del título no remite, entonces, al cuerpo orgánico de la modernidad pero tampoco al programa del cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari (1988). No se trata de una des-organización o un uso sexo-subversivo del cuerpo como postura política que performaría un modo del éxito de la disidencia sexual —o de la identidad jugada en los escaparates de Grindr. El cuerpo, en los distintos poemas, aparece más bien como algo que falla, que falta o que resta, como algo amputado y, por lo tanto, como motivo del sufrimiento. Los fragmentos corporales, en ese sentido, están siempre cercenados: la muela arrancada (42), la garganta cortada con una tijera (45), las uñas arrancadas o extirpadas (47).

El fracaso se despliega, así, en la imposibilidad de poseer un cuerpo y hacer de él un instrumento de la revolución molar. Entre las amputaciones, hay una en la que más se hace hincapié: la voz es quizás el órgano que aparece

más claramente castrado. Pero se trata de una insinuación extraña en un poemario que no hace más que enunciar el fracaso, que no hace otra cosa más que hablar. Por eso, me interesa pensar esa voz marica como el habla de un miembro fantasma, que ya no existe pero se siente, como el modo en el que "lo que me amputaron todavía duele" (41).

El fracaso se despliega en un cuerpo que nunca es uno, que no tiene unicidad sino una fragmentación producto de las amputaciones que significan el dispositivo normalizador del sexo y del género. Junto a la fragmentación, la insistencia en el abuso, el pantano, la violación y la muerte que remiten al asesinato de la niña marica. "Nacimiento marica", por ejemplo, se cierra con estos versos: "soy un cadáver marica lleno de odio y rencor / la ausencia de algo que mataron a golpes y abuso / detrás de un piano en un colegio / una escuela / una escuela común y corriente / como todas las otras / donde también matan maricas" (Saxe, 2021a, 22). Se trata, entonces, de una especie de enunciación después de la muerte, de un habla zombie, una voz post-suicidio, "una vida muerta, una vida seca / un ejército de muertos vivientes / con las uñas pintadas / de arco iris / ahí estoy / con ganas de despellejarte / con el odio de siglos / en mis uñas / con mis uñas / arrancadas / muertas / secas" (48).

A partir de estas imágenes que se van retomando y reformulando, los versos delimitan una sensación de enunciación no desde el éxito de la vida sino, más bien, apenas desde el fracaso de sobrevivir. El odio y el rencor aparecen como sentimientos que si bien van a contrapelo de los discursos de la asimilación, delimitan un modo de la venganza como negatividad: a

pesar de la muerte se habla, a pesar de la invisibilización se exhibe, a pesar de la amputación y la desposesión hay, de todos modos, un cuerpo.

LA NIÑA MARICA

Lee Edelman analiza la figura del niño como un imaginario fantasmático que en los discursos que podemos considerar homolesbotransfóbicos suelen priorizar el cuidado de los niños sobre cualquier otro ideal, cualquier otro derecho. Pero se trata siempre de un imaginario de heteronormatividad arrojado hacia el futuro y hacia la reproducción del orden social. Bajo la excusa del cuidado de los niños ideales y fantasmáticos, la sociedad desprotege a los niños reales. “Luchar por los niños” es abandonar, invisibilizar y “dejar morir” a los niños (2014, 19), sobre todo a los niños queer o, en términos de Saxe, a la niña marica. “El culto al niño”, según Edelman “no permite altares a la queeridad de niños y niñas” ya que la queeridad, para la cultura contemporánea en general (...) es entendida como lo que conduce a su fin a los niños y a la infancia” (Edelman, 2014, 41). En esa línea cabe la pregunta que se hace Paul Preciado: “¿Quién defiende al niño queer?” como punto de partida para pensar a esa figura como un “artefacto biopolítico que permite normalizar al adulto” (Preciado, 2019, 64). En los poemas de Saxe aparece con insistencia una voz adulta que se pregunta: “qué le hiciste a mi hijo?” (35) y en la repetición de la frase va agregando insultos: “¿Dónde está mi hijo marica asquerosa?”, “¿Dónde está mi hijito hermoso marica de mierda?”, “¿Dónde está mi hijo marica degenerada?” (55). En todas esas frases que resuenan como imágenes de alta intensidad afectiva negativa se solapan las

oposiciones en torno a la figura del niño: cuidado y desprotección al mismo tiempo (incluso maltrato y muerte), amor (al niño ideal) y odio (a la marica adulta que convirtió a su niño en niña marica, en monstruo).

Creo que en esa línea se puede pensar la figura de la "niña marica" en los textos de Saxe como un modo de la sobrevida a la desprotección y la muerte. La amputación, en este sentido, se vuelve constitutiva del ethos marica, una enunciación zombie que habla después de la muerte, el suicidio o el asesinato y es, de algún modo, la marica adulta que quiere rescatar a la niña marica asesinada para protegerla de sí misma (o de su posible marica adulta futura):

Al cuerpo marica le amputaron partes / le amputaron la lengua / le cortaron la confianza / le arrancaron las uñas / a mi cuerpo marica lo humillaron / lo dejaron tirado / golpeado, abusado / le robaron los recuerdos / el cuerpo marica muerto / sólo se olvidaron de los ojos / todo lo demás se lo llevaron / el cuerpo que quedó era el miedo / y la autodestrucción / un cuerpo muerto lleno de miedo / un cuerpo que vomita / un cuerpo que se mete los dedos / un cuerpo que llora / un cuerpo que vomita / y busca en su interior / raja muy adentro / un cuerpo muerto que busca a la niña marica / a los restos que flotan / en algún lugar / muy adentro (Saxe, 2021a, 19).

Como vemos, no se trata de una amputación exitosa, de un devenir minoritario como fuga empoderante de la heteronorma, sino, por el contrario, de una castración dolorosa, punzante, que fija a la enunciativa adulta en el pasado, en la niñez mutilada en pos de la protección del niño ideal. "Lo único que se podía decir de vos era que eras demasiado bueno" (40) es una de las frases que se repiten, que resuena en varios momentos como tantas otras

de esas voces que también entrecortan el discurso y lo vuelven fragmentario y atravesado por los dispositivos de control y sacrificio humano. Quien habla en los poemas es una marica resultado también de los laboratorios de producción de heterosexualidad de la cultura y la sociedad.

No se enuncia, entonces, desde el éxito de la deconstrucción de la cismasculinidad porque no se trata de una celebración de la deconstrucción en su dimensión teleológica, sino del dolor lacerante y el odio que genera el miembro fantasma producto de las violencias sistémicas que producen nuestras subjetividades. Se habla, más bien, desde las cicatrices que los dispositivos de generización y de cismasculinidad han dejado. La que habla es la niña asesinada, la niña zombie, la niña robot, para preguntarse desde su versión adulta: “¿Cómo se recuperan las partes amputadas? / ¿Cómo se vuelve del suicidio?” (59 y 60). No se trata de la consigna de matar al macho interior como un modo del éxito militante, de ganarle al enemigo, al ideal de masculinidad cis, sino que lo que habla acá es el fracaso, es la marica asesinada o suicidada por la internalización de los dispositivos de disciplinamiento. Más que un cuerpo sin órganos, se trata, entonces, de un no-cuerpo, una ausencia, los restos del apocalipsis corporal, el después del suicidio, un cuerpo que ya no está, que murió.

Esa ausencia también implica una desidentificación no sólo con los modelos de cismasculinidad o de identidad gay sino también y fundamentalmente con sí mismo. Por eso se reitera también la escena de mirarse al espejo y no reconocerse —“No sé qué o quién es eso del otro lado. No me siento reflejada (...). Yo no soy la del espejo” (38)— o sentir que la vida que se está

viviendo es una ficción —“no sé si estoy sintiendo / o actúo los sentimientos” o “no sé si lloro o actúo mis lágrimas” (2021a, 33). Esa desidentificación también implica reconocerse en la amputación, en los estragos que el “mundo espantoso” (49) ha generado.

Hay también ahí un exceso camp, una dimensión de culebrón al borde de lo paródico. Se abre así otra línea para pensar esa relación entre niñez y adultez o, más bien, la fijación en la niñez de la voz adulta como un modo también del fracaso, ya que se puede pensar como un desvío improductivo a la lógica capitalista de la adultez como acumulación de capital económico, profesional y cultural. Como sostiene Halberstam,

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

En este sentido, podemos pensar las referencias a un mundo infantil y a objetos de la cultura de masas o basura, resignificados como un modo del fracaso de la adultez. Las referencias a Danna Scully de la serie *X-files*, a Batman y Robin, a los playmobils y a los Transformers proponen una estética camp de tratamiento de la cultura basura interceptada o cruzada con un anclaje improductivo en lo infantil. La adultez exitosa es aquella

alejada de lo aññado pero también de lo patético y llorón (podríamos decir, de la mariconada).

El poemario tampoco ofrece, entonces, un programa de cómo debería ser un cuerpo marica, sino que la repetición del adjetivo marica o marika de los títulos tanto del libro como de casi todos los textos que componen el volumen desbarata la posibilidad de atribuirle un sentido estable y fijo: “el cuerpo marica” pero también “brujería marika”, “nacimiento marica”, “la lengua marika”, “poema marika”, “tristeza marika”, “telegrama marika”, “ardor marika”, “tragar marika”, “uñas maricas”, “ficción marika”, etc. El uso de la K en vez de la C genera un desplazamiento del sentido, algo así como la *différance* derrideana o la interrupción de val flores; pero, al mismo tiempo, la repetición del adjetivo produce una puesta en abismo en torno a lo marica/marika que termina por hacer colapsar su posible significado identitario esencialista. El ser marika de *El cuerpo marica* es fragmentario y contradictorio, no un ser humano sino un manojito de sentimientos, archivos psíquicos y partes corporales que no arman un todo. La idea de lo marica/marika pierde, entonces, sentido, porque es sólo cuerpo. Y el cuerpo se resiste a la significación. Por eso en este poemario el cuerpo es sinónimo de fracaso. La marica de Saxe (2021a) se abisma para resistirse a cualquier significado estable. Para hacer estallar en cierta forma el sentido y que quede algo así como un cuerpo que no es cuerpo, sino ausencia, muerte y destrucción o, por qué no, —sobre todo hacia el final—, también odio.

Otra dimensión camp que se podría combinar con las anteriores es la del registro melodramático al borde del culebrón: “Ser marica, sola, en la

oscuridad / ser niña, ahí, sin aire / mirar todo con miedo" (34). En torno al llanto, la tristeza y el sufrimiento parece haber una especie de regodeo que propone, asimismo, una lectura distanciada por la oscuridad de algunas imágenes utilizadas. Ese dramatismo se vuelve por momentos hiperbólico de modo de evitar la catarsis ante la tragedia, porque la puesta en abismo propone una lectura irónica: "Triste, / facunda triste / sola, llorona / hay una alfombra / juega sola con sus muñecas / facunda se divierte sola" (33). En *Disidencias sexuales. Un sistema de disturbios sexo-subversivos-anales-contravitales*, un libro de teorías y genealogías sobre disidencia sexual transnacional que Saxe edita el mismo año, se trabaja también la idea de ir en contra del saber y de la verdad y produce una voz enunciativa que es mucho más extraña allí, en un libro académico: "La enunciación de este texto no pretende ubicarse como verdad, como cisheterocentrada ni como verdad queer. Lo que quiere este libro es habitar la posibilidad de encontrar una voz propia, una lengua desde la cual empezar a construir afectos y escrituras" (2021b, 20). Como si se tratara del revés de la producción literaria de *El cuerpo marica*, aparece también allí una performance enunciativa que cuestiona cualquier atribución de verdad a lo que se enuncia.

Podemos leer *El cuerpo marica* a contrapelo de esas ideas, puesto que también hay allí reflexiones poéticas en torno a la propia escritura literaria: "Siento que puedo acariciar algo a partir de la suma de recuerdos maricas. Mi primer intento fue escribir un ensayo. Me faltan las referencias, me falta el lenguaje. (...) Escribir y ser leída me vuelve vulnerable, me alejo del espejismo que siempre fui" (25). Esa es la "escritura del pantano", otra insistencia en

uno y otro libro y lo podemos pensar en torno a la escritura también como un fracaso. Como un pivoteo por aquello que se quiere vomitar pero no se puede enunciar en el lenguaje del amo, aquel que se siente ajeno y en el que se intenta una y otra vez pero, como dice Vidarte, sólo sale mierda.

Finalmente, quiero destacar una zona del poemario en el que el tono cambia un poco. Me refiero sobre todo a “El odio” (73), “miles de flores del mal degeneradas” (74-75) y “¿Qué hacemos con el odio?” (76). En esa zona los discursos de odio asociados a la infancia se trasladan al presente y la adultez. Desde esa zona se puede releer el texto completo como una búsqueda en el archivo personal del modo en el que ha sido constituida la personalidad en una pedagogía homofóbica, disparada a partir de los discursos de odio en tiempo presente. Cabe mencionar que Saxe ha sido objeto de persecución, acoso y discursos de odio por su labor como investigadora desde hace varios, de esos hechos da cuenta en los capítulos separadores de las siete partes de su libro *Disidencias sexuales*. De algún modo, la experiencia de lectura de *El cuerpo marica* dispara desde ese presente a un pasado y a la niñez como un modo de reconstrucción de una pedagogía del odio que se extiende por toda la vida marica: “primero me prohibieron el uso de las manos / después me quitaron los colores” (34), “Los perros putos traen mala suerte” (40, 53), “me encerraron y me enseñaron a amar amputando partes de mi cuerpo” (44). Y que incluye, en términos de fracaso, la autodestrucción: “todo quedó adentro / y comenzaste a destruir tu cuerpo / a odiarlo / a odiarte / no hablar y odiarte / no moverse y destruirse” (59).

EL ROSTRO MULTIFORME DE LA YUTA

En relación con la insistencia en lo marica/marika hay un detalle a tener en cuenta en el libro de Saxe: la casi ausencia de sexo. De hecho, sólo hay dos poemas que se detienen en cuestiones particularmente de experiencias sexuales, "Restos" (88) y "saxe suena a sexo" (81). Este detalle rompe un poco cierta asociación naturalizada entre la identidad y la práctica sexual. El *Diario de una marica mala* de Ulises Rojas comparte esta característica. El sexo se da por sentado, se enuncia apenas, pero no es lo importante. Frente a los catálogos de encuentros sexuales que se exhiben como en un escaparate en otras zonas de la literatura gay argentina reciente que se pretenden maricas, en estos textos el sexo es también el fracaso del modelo hipermasculino siempre erecto del porno gay. En ambos textos el acto sexual adquiere un lugar marginal y que, lejos de las lógicas neoliberales de la sexualidad a lo grindr, se convierten en efectos de intensidad. En el caso de Saxe, se trata del sabor que queda en el bigote o del efecto posterior a una penetración anal. En el caso de Rojas, aparece como una recurrencia la axila del personaje de Capricornio 1: "mi lengua por su axila" (79), "como cuando me ahogo en su axila" (132). Este tipo de imágenes intensifica una sexualidad de los cuerpos por fuera de lo hiperfálico.

De hecho, Capricornio 1 es un personaje central dentro del arco narrativo en presente del *Diario* que va a enmarcar otras historias y otros personajes. Pero en esto hay también una dimensión irónica, ya que la enumeración que forma parte de la denominación del personaje aparece como trunca. Hay

un Capricornio 1, pero nunca un Capricornio 2, o 3 o 4 o 5. Se genera así la expectativa respecto de la aparición de otras relaciones sexo-afectivas en el presente de la enunciación del *Diario*, pero sólo para traicionarla porque la perspectiva del fracaso no se detiene en el catálogo de parejas sexuales sino, como en Saxe, en la intensidad de un olor, de un aroma, de una zona corporal y el sentimiento asociado en el archivo personal de sensaciones.

Esa falsa enumeración da cuenta de la existencia de un prontuario de parejas sexuales pero que no se exhiben, ni se nombran siquiera, porque se queda en la intensidad de ese presente problemático. Puede haber promiscuidad, poliamor, tríos, orgías, relaciones abiertas, prácticas BDSM, etc., pero no son materia literaria, porque la apuesta es el fracaso, sobre todo como modo de fuga a las cambiantes gramáticas del éxito. Los celos, por ejemplo, aparecen en torno a relaciones no exclusivas en el texto pero también se vinculan con los usos de expresiones como “jurar” o “afirmar” que marcan de forma irónica la tensión entre el sentimiento que se experimenta y el que se debería sentir, según las gramáticas de la correcta liberación sexual: “Afirmo: no siento celos de eso, de su cuerpo. Sí de que le haga mates a otrx cuando despiertan. Que le de muchos besos tiernos por toda la cara (...)” (Rojas, 2019, 64). De ese modo la exhibición de los celos en una relación abierta o poliamorosa es un modo de apostar también por el fracaso. Pero no de la familia o la monogamia, de la fidelidad o el amor para toda la vida happily ever after sino que, por el contrario, se trata de exhibir también el fracaso de la promiscuidad, la liberación y el sexo desenfrenado, que muchas veces puede rozar la irresponsabilidad afectiva. Entre esos dilemas se encuentra

la enunciativa marica del *Diario*, tensionada entre diferentes modos de la felicidad homonormada o de la correcta disidencia: "Yo quiero ser libre, que me gusten otras personas y también quiero poder abrazarlo los domingos" (Rojas, 2019, 80).

En el caso de Rojas, el fracaso se inscribe también desde el título. La "marica mala" que se constituye en voz enunciativa de este diario híbrido implica un doble valor: marica mala y mala marica. Por un lado marica alejada del imperativo de la bondad, la sumisión, la obediencia y la asimilación. Por otro lado se trata de ser mala como marica, de no cubrir ni alcanzar con las expectativas de la disidencia sexual o, como lo dice Rojas, "la yuta de la disidencia" (2019, 31 y 111). Se trata en este sentido de construir una vida no necesariamente a contrapelo de cualquier imposición o imperativo normativo sino tensionada con ellos. El posicionamiento marica, en un sentido similar al de Saxe, más que en la identidad definida, se inscribe en la desidentificación o en la desubicación: "Mi problema ha sido siempre el de no encajar, no había etiqueta para mí, no había lugar, un extremo en el que enajara. Marica fue lo más parecido" (Rojas, 2019, 59). "Marica" es aquí no una identidad estable e inteligible sino la fuga, sobre todo en términos de desidentificación. No se trata de una identidad excéntrica sino más bien contradictoria, en tensión con imperativos hetero y homo normados así como con la inscripción en las opciones que ofrece el binarismo de género: "Entonces lo sé, en parte soy muy mala marica y marica mala a la vez" (Rojas, 2019, 59).

Lo cierto es que el *Diario* va a tensionar un doble arco narrativo, por un lado esta relación sexo-afectiva con Capricornio 1 y, por otro, las experiencias de desmaculinización y producción de la identidad marica o, mejor, del ethos y el posicionamiento marica en la enunciación, fundamentalmente a partir de organizaciones militantes y la movida cultural sexo-disidente en la ciudad de La Plata. La enunciadora marica del *Diario* organiza una serie de fiestas drag-queen que se convierten en un espacio de resistencia a la heteronorma y al binarismo en la ciudad, de las que participa también como Drag-queen (aunque no lo sea, o aunque no sea, ni como marica ni como drag, buena). Es interesante detenerse en el inicio del capítulo 4, que es uno de los pocos que lleva título, “Mi novio no sabe que soy una Drag Queen”. Desde la ironía del título se plantea un juego con el motivo de la salida del armario, que en las primeras líneas del capítulo se desmiente: “No soy una Drag Queen ni tengo novio pero no se puede negar que es un re título” (Rojas, 2019, 23). En otro capítulo, más adelante, insiste en este posicionamiento enunciativo desde la ironía: “Tengo varias afirmaciones que son mentiras, y varias negaciones que son verdades (...). Yo juro. Como cuando me invento historias que son más felices, la realidad siempre es más triste” (Rojas, 2019, 43).

Frente a la lógica acumulativa del ideal de felicidad se puede pensar la dimensión de la intensidad de la experiencia:

En mi vida cuando todo va bien, yo sospecho. Después de mucho tiempo de estar solx conozco a alguien piola, alguien con quien la paso bien, cuya compañía es agradable. Yo marica sola desertora de su destina de hombra.

La hijo-hija que traiciona el mandato. La cobarde, poco hombre, etc. En mi vida, cuando todo va bien, yo desconfío. Siento que estoy traicionando algo al pasar de nuevo por lo mismo, al volver a querer. Igual triunfando como siempre, luchando. (...). Voy a pelear con la forma en la que me enseñaron a querer (Rojas, 2019, 19).

La experiencia y la posibilidad de una relación sexo-afectiva se vuelve sospecha frente a las gramáticas opuestas pero igualmente operantes de la homonorma, por un lado, y de la correcta disidencia sexual marica, por otro. En ese sentido, el posicionamiento marica que propone el *Diario* es el fracaso, como un modo de la intensidad del presente, como fuga a las promesas de felicidad tanto heteronormativas como homosexuales e, incluso, sexo-disidentes. En ese sentido, el éxito aparece siempre como una pronunciación irónica: "Igual triunfando" (19), "Yo cansada de tanto éxito" (36) "Cansada de triunfar (mentira)" (40).

Por otro lado, respecto de la cita anterior es interesante detenerse también en el imperativo de cismasculinidad y la enunciación marica como un modo de fuga al binarismo. La "Marica sola desertora de su destina de hombra" (19) es, quizás, el final de una reta, de un trayecto. Pero el presente de la anunciación es sólo un punto en ese recorrido, como lo es el pasado también: "La típica infancia marica con las primas y las muñecas, no la voy a seguir. Sí había muñecas, sí odiaba el fútbol. Aun así lo intentaba. Intentaba ser un 'buen niño' y ser un buen niño implicaba ser varón" (Rojas, 2019, 39). La fuga es siempre presente y es siempre proceso, nunca conclusión. Esto también va a contrapelo de los imperativos de éxito identitario. De ahí que

se trabaje al principio esa salida del armario drag-queen frente a un novio que no es novio y ante un presente drag-queen que no es tal tampoco.

La posible masculinidad cishomosexual aparece en ese sentido cuestionada pero no como algo resuelto. La presentación de sus actividades y performances como drag-queen no son una deconstrucción definitiva de la cismasculinidad sino una fuga performática mediante la experimentación con la identidad, la masculinidad, la feminidad y el binarismo. Es, también, un fracaso. Al principio del texto se presenta, por ejemplo, este diálogo con una amiga lesbiana:

—Yo para dar clases me pongo chonga, para que lxs chicxs no sepan si soy torta o qué, para confundirlxs.

—Yo también me pongo chongo, pero por miedo (Rojas, 2019, 21).

La masculinidad en este caso es una performance o, más bien, un disfraz. Si, como quería Butler (1990), la performance drag-queen implicaba una parodia de género, es interesante pensar el modo en el que, por un lado, Rojas pone al descubierto que la masculinidad (homosexual, si se quiere) también lo es y, por otro, que ésta obedece a sentimientos que no son políticamente correctos, fundamentalmente el miedo. Unirse al binarismo y disfrazarse de hombre como un modo de supervivencia en un mundo que sigue eyectando lo que no es claramente y de una vez y para siempre hombre o mujer. Algo similar ocurre con la mención a su amiga Gloria:

También está Gloria, que viene a casa disfrazada de varón. La entiendo perfectamente y no la juzgo para nada. Yo también lo hago y no soy una trans. A veces solo deseás caminar tranquilx por la calle sin que nadie te observe, te diga algo o quiera matarte por ser lo que sos o por no ser un varón heterosexual (Rojas, 2019, 60).

Por otro lado, la promiscuidad aparece también tensionada con las posibilidades de crear vínculos sexo-afectivos. Para Mattio, en las narrativas sexo-afectivas que se derivan de las gramáticas del éxito-fracaso afectivo-gay, "la promiscuidad (no monogámica, no reproductiva) suele ser leída desde diversos tropos descalificatorios tales como inmadurez afectiva, riesgo sanitario o perversión sexual" (Mattio, 2019, 123). Es decir "cuando una marica coge 'más de la cuenta', sin aspirar a 'sentar cabeza', hay cierto acuerdo –moralmente hipócrita- en leer su comportamiento sexual como una forma de inmadurez afectiva" (Mattio, 2019, 123). Pero *Diario de una marica mala* tensiona, justamente, estos imperativos contradictorios de la vida marica exitosa. Por un lado, el imperativo que implica que la vida sexual sana está asociada a la relación de pareja estable y duradera, ya sea con contrato de fidelidad o en relación abierta o poliamorosa. Por otro, el catálogo de parejas sexuales también como un imperativo de la correcta liberación sexo-disidente. El *Diario* exhibe, en ese sentido, el sentimiento de vergüenza asociado a las formas de vinculación sexo-afectiva promiscuas como parte del pasado:

Siempre sentí vergüenza de contar cómo conocí a mi primer “novio” o primera “relación-vínculo sexo-afectiva con un chico”. Por eso me inventaba una historia más decente y feliz, tipo de película para putos bien. Sentí vergüenza de ese lugar impuro, oscuro, al que nos lleva la heterosexualidad obligatoria como única forma de encontrar placer o amor (...). Los antros de internet, bendito internet que nos trae el cariño de extraños con solo apretar una tecla (Rojas, 2019, 24-25).

Pero la vergüenza asociada al modo en el que comenzó una relación del pasado, a la que se accede desde el archivo de recuerdos, se contrasta con el presente y la relación marco de la narración con Capricornio 1. En el caso del *Diario* de Rojas no hay largo ni corto plazo porque el registro es el presente. Y lo que aparece tensionado es la posibilidad de enamorarse y experimentar algún tipo de relación sexo-afectiva con el imperativo de la promiscuidad y el catálogo de parejas sexuales como un modo del éxito:

Las maricas tenemos permitidas algunas cosas y otras no. Para la disidencia podemos ser putas, trabajadoras sexuales, podemos ser drogadictas, podemos ser promiscuas. Es lo que esperan de nosotras (...). Pero no podemos amar y menos ser asexuadas. No podemos querer como se nos canta la gana. Si efectivamente queremos como se nos canta o como podemos, entonces somos re poco deconstruidas. Somos conservadoras. Somos lo menos. Enamorarse no está permitido. Hay que tener un nivel de regia para los nuevos postulados del amor libre o el poliamor (Rojas, 2019, 55-56).

Aparece, entonces, cierto deber-ser de la disidencia sexual a contrapelo de las gramáticas del éxito afectivo comentadas por Mattio. El criterio igualmente pregnante de la promiscuidad e, incluso, la irresponsabilidad afectiva, como modo de vida caro a lo que Rojas llama de forma irónica la "yuta de la disidencia" (Rojas, 2019, 31 y 111). Mediante el argentinismo yuta que refiere a la policía se hace referencia a las múltiples caras de una normalidad que ya no sólo opera desde lo que conocemos como heteronormo, o, incluso homonorma, sino que parecería también funcionar en las líneas de fuga a esas normalidades. Es decir, la expresión "yuta de la disidencia" da cuenta de que también la disidencia sexual tiene sus propias reglas, por tanto, sus propios adentros y afueras y sus zonas intermedias de exteriores internos. Sentar cabeza o incluso enamorarse, parecería decir el *Diario*, no está bien si una quiere ser una marica "regia". Lo que se tensiona frente a las distintas líneas duras que trazan recorridos posibles y afueras internos es una constante desidentificación:

Me gustaría dormirme en mi nuevo cuarto y despertarme siendo otrx, así como un click. No puedo. Me gustaría no cuestionar tanto todo y seguirle la onda de la que va, como ahora con el tema de los vínculos y del amor. Ya no hay más amor, si decís amor al toque es amor romántico o amor burgués, no hay variante. Ya no es políticamente correcto sentir. El fordismo llegó bien lejos y solo hay lugar para lo hedonista (Rojas, 2019, 95).

Frente a los imperativos de la felicidad homonormada, por un lado, o sexo-disidente, por otro, el *Diario* propone una política de la intensidad del sentir, del dejarse llevar, de la vida: “Lo único que puedo sentir es que me podría acostumbrar a esto y que es la mejor forma de sobrevivir a una resaca descomunal y la intensidad después de la Drag. Gracias, Dior” (Rojas, 2019, 24). Pero lo hace a partir de un imaginario que tiende siempre al fracaso, obviamente: “Soy una marica a la que le gustan las maricas pero las maricas no gustan de mí. Pequeño detalle: con todas fracasé” (72). Capricornio 1 no es una marica o, al menos, no tan “marica regia” como debería ser. A pesar de eso prevalece la intensidad de los momentos y la posibilidad de construir algún tipo de relación sexo-afectiva alejada de los lineamientos normados: “Me gustaría vivir una libertad verdadera donde con la misma facilidad en que se puede terminar en una orgía también se pueda terminar en un vínculo en el que te pueden querer” (Rojas, 2019, 95).

En el marco de esa relación aparecen en el *Diario* un montón de nombres, de gente, de afectos y amistades, que no constituyen un catálogo de conquistas sexuales, sino más bien un círculo afectivo y militante. Se trata de amigas trans, drag, no binaries, maricas, tortas, trabajadoras sexuales, a quienes no se las enuncia desde su identidad sexual, sino simplemente con el nombre o sobrenombre. Toda una manada de personas que forman o han formado parte de la vida de la enunciativa de *Diario de una marica mala*, así como las idas y venidas de una fiesta platense que llegó convertirse en un refugio provinciano de la disidencia, la Drag Fiesta. Como en un *Bildungsroman* torcido, lo que va apareciendo no son enseñanzas de vida —que podrían ser normativas,

formativas, educativas— sino sensibilidades, afectaciones, experiencias. En ese marco el *Diario* también se constituye en un archivo de la violencia, ya que van apareciendo varios eventos de ataque homolebotransfóbico, ataques de odio, como el sufrido por Petra (28), el ataque a la enunciadora cuando niñe (39), la persecución a las personas trans trabajadoras sexuales (76), la muerte de Shirley Bombón (82), la injusta cancelación de la Drag-Fiesta (89) o el encarcelamiento de La Ru (102). El *Diario* es así, al mismo tiempo un relato testimonial en primera persona y un archivo de la violencia a la disidencia sexual y la movida militante en la ciudad de La Plata de esos años. Pero también el archivo personal, de las tensiones en el interior de una sujeta marica entre las líneas duras de la identidad y las posibilidades afectivas (no sólo sexuales) de la experimentación.

LA DESTRUCCIÓN MARIKA (A MODO DE CONCLUSIÓN PROVISORIA)

En “La destrucción marika” Saxe ahonda en el archivo de la infancia para recuperar el modo en el que de niña amaba el cine catástrofe y dibujaba ciudades enteras para luego destruirlas. La enunciadora cierra comentando que ya adulta no dibuja pero que lo que prevalece son esas “ganas de hacer colapsar el mundo espantoso” (Saxe, 2021a, 29). Creo que parte del fracaso desde el que se enuncian estos textos literarios, el de Rojas y el de Saxe, tiene que ver con un corrimiento de los discursos autoindulgentes del éxito sexo-disidente. No se trata de construir un mundo mejor, porque no necesariamente se vislumbra como posible, sino, en todo caso, del odio ante el “mundo espantoso”. O quizás de la producción de microespacios de

resguardo, de construcciones afectivas moleculares que ayudan a sobrevivir, a vivir una sobrevida porque, lo sabemos, ya han matado a la niña marica. Como dice Perlongher en “matan a una marica”, tal vez “al matar a una loca se asesine a un devenir mujer del hombre” (Perlongher, 2013, 49). Pero no hay una dimensión utópica allí, sino más bien de resistencia desde la negatividad.

Se trata en ambos casos de escrituras que se desmontan del caballo épico de los logros y el progreso y la visión utópica del mundo mejor que ya está a la vuelta de la esquina. Y dejan despuntar, en cambio, algunas ambigüedades, algunas tensiones, contradicciones y, por qué no, críticas —en el caso de Rojas— o sentimientos negativos como el odio y el rencor —en el caso de Saxe.

Ambas escrituras son también producto del fracaso. Se podría decir de Saxe y Rojas que son escritoras nóveles, aunque en realidad no es así. Sí se trata, en ambos casos, del primer libro literario publicado. Pero si corremos la mirada de la institución libro y el disciplinamiento que significa el sistema editorial argentino no es tan así. Saxe ha editado innumerables fanzines, archivos de texto que se editan y se imprimen en formato folleto con un gancho en el medio. *El cuerpo marica* es continuidad de esas publicaciones previas pero también producto del fracaso de escribir toda la vida, tener muchos borradores, diarios, intentos de novelas, esquemas, biblias, todos cuadernos o archivos de Word que nunca han salido a la luz, porque la escritura es algo íntimo, afectivo, sensible, vengativo y su publicación implica seguir exponiéndose a los discursos de odio y a la violencia del sistema.

La publicación de *El cuerpo marica* es un modo de vulnerabilizarse, no de mostrarse fuerte: "Escribir y ser leída me vuelve vulnerable, me alejo del espejismo que siempre fui (...). Si escribir me da miedo, si ser leída me vuelve vulnerable, ¿por qué no puede ser el miedo y la vulnerabilidad mis formas de subversión vital y política?" (Saxe, 2021a, 25).

En el caso de Rojas, *Diario de una marica mala* surge de la imposibilidad de escribir una tesis de licenciatura en formato de crónicas periodísticas de la militancia y la movida sexo-disidente o maricatortatrans en la ciudad de La Plata. De ese intento fallido surgió la necesidad de hablar de sí misma, de su vida, su infancia, de sus miedos, sus traumas y contradicciones pero también de todas esas personas que la rodean sobre las que podría haber escrito crónicas periodísticas enunciadas desde una voz neutral para explotar la dimensión victimizante del sentido común más heteronormado, más pochoclero. Pero no pudo y emergió una fuerte voz enunciativa en primera persona gramatical de un sujeto también fragmentado, angustiado y atravesado por diversos dispositivos de control subjetivante, para dar cuenta desde allí —desde una enunciación no neutral ni periodística sino afectiva— de esas personas que lo rodean y que forman parte de su vida y de su archivo. En ese devenir diario íntimo —o contra-diario o anti-diario— de la crónica también hay una continuidad con múltiples escrituras que, como ocurre en muchos casos, quedan en los archivos de texto de una PC que alguna vez perdemos, en algún muro de Facebook o charla de whatsapp. En los dos casos el cuerpo y la escritura se convierten en archivo viviente/sobreviviente,

no en escaparate de exhibición neoliberal de nuestras vidas supuestamente superadas y nuestras identidades supuestamente deconstruidas.

Más que la construcción de un mundo mejor o la libertad sexual como ganancia épica, son textos que parecen esgrimirse como venganza. Pequeñas, minúsculas, micropolíticas venganzas que consisten en lograr hablar, emitir un sonido y una voz desde lo sensible que tocó (o que se peleó, se disputó) en el reparto, una voz que habla contra toda posibilidad, que habla desde la muerte, que habla con la garganta tajeada, las uñas arrancadas, el corazón roto, y todos los dedos acusadores levantados desde el conservadurismo heterocentrado pero también desde el progresismo bienintencionado de las verdades y la sanción moral de cuál es la disidencia sexual que está bien y cuál la que no.

Y esta escritura —la de este artículo— surge también del fracaso. O del miedo, el rencor y el resentimiento —uno de mis sobrenombres—³ ante tanto extractivismo marica y tantas camándulas de iniciados y ungidos en la mariconería académica y del sistema editorial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.

Butler, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

3 “La Resentimiento” es el pseudónimo que uso en algunos casos para escribir literatura y con el que he realizado performances poéticas en diferentes espacios de activismo cultural sexo-disidente de la ciudad de La Plata.

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1988.
- Edelman, Lee. *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Barcelona/Madrid: Egales, 2014.
- Guattari, Félix. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- Halberstam, Jack. *El arte queer del fracaso*. Barcelona/Madrid: Egales, 2018.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- Manada de Lobxs. *Foucault para encapuchadas*. Buenos Aires: Milena Caserola, 2014.
- Mattio, Eduardo. "Felicidad obligatoria y fracaso marica. Notas para una gramática disidente de las emociones". En: Moretti, Ianina y Perrote, Noelia (eds.). *Sentirse precari*s. Afectos, emociones y gobierno de los cuerpos*. Córdoba: Editorial de la UNC, 2019, 111-128.
- Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones, 2013.
- Preciado, Paul B. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- Rojas, Ulises. *Diario de una marica mala*. La Plata: Pixel, 2019.
- Saxe, Facu. *El cuerpo marica*. La Plata: Pixel, 2021a.
- Saxe, Facu. *Disidencias sexuales. Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contravitales*. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2021b.
- Vidarte, Paco. *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGBTQ*. Barcelona/Madrid: Egales, 2010.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona/Madrid: Egales, 2006.