

RESISTENCIAS DESEANTES FRENTE AL VIH/SIDA: LITERATURA
ARGENTINA «TRASH»¹

Jorge Luis Peralta

Nuestros placeres nunca fueron tolerados
Douglas Crimp (2005, p. 107)

Uno de los textos promocionales que la compañía pornográfica gay *Latin Leche* incluye en su página web anuncia:

Somos adictos a la leche latina por dos razones. Primero, amamos atraer chicos héteros al sexo a cambio de dinero. No muchos pueden rechazar una fácil oferta de chupar pija por dinero rápido. Y ciertamente no son estos chicos latinos. En segundo lugar, amamos la acción a pelo, bareback, ¡y no vas a creer cuántos de estos chicos están dispuestos a hacerlo! Latin leche quiere decir «latin milk». Este es nuestro único objetivo hoy, hacemos correr a estos chicos y hacemos que ellos nos hagan correr a nosotros —tan simple como esto. ¿Listo para nuevas aventuras? ¡Asegúrate de volver la semana que viene!²

La mayoría de los vídeos publicados por *Latin Leche* están filmados en Buenos Aires y los protagonizan jóvenes argentinos, siguiendo una premisa «argumental» que se repite una y otra vez y que, en rigor, se ha tomado prestada de otras compañías extranjeras como *Czech Hunter* o *Bait Bus*: un hombre a quien nunca se ve la cara intercepta con su cámara a uno o dos varones en el espacio público y les ofrece dinero a cambio de un intercambio sexual. La transacción se limita, inicialmente, a mostrarse desnudos o a practicar una mamada al camarógrafo, pero cada escena concluye,

¹ Este trabajo forma parte del proyecto «Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México» (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

VERSIÓN PRE-PRINT: la versión final, a la que se remite, fue publicada en *De vidas y virus. VIH/sida en las culturas hispánicas*, ed. Rafael M. Mérida Jiménez, Barcelona: Icaria, 2019, pp. 253-272.

² Texto tomado de la web www.latinleche.org. La traducción del inglés es mía.

indefectiblemente, con la práctica de sexo anal sin protección. Resulta curioso que, pese que el camarógrafo y los jóvenes en cuestión suelen tener largas conversaciones sobre los actos sexuales a realizar, nunca se discute el posible uso de preservativo: sin duda como parte de la misma fantasía que ejecuta —y que el texto promocional presenta de manera tan atractiva para eventuales espectadores/as—, el «sexo a pelo» aparece completamente naturalizado en estas ficciones, ofrecidas como reales por su estilo semi-documental.

En sentido estricto, esta versión argentino-latina de la tendencia *Gay for Pay* (Gay de pago), instalada desde hace años en el universo de pornografía gay a través de compañías como *Sean Cody* o *Corbin Fisher*, no hace sino emular sus referentes extranjeros, que inicialmente se decantaban por el sexo seguro y que en la actualidad —al hilo de una corriente generalizada dentro del porno gay— se inclinan casi exclusivamente por el *bareback*.³ Todo indica que nos encontramos a escala global en un momento en el que el «sexo a pelo» parece constituir la norma y no la excepción en las representaciones pornográficas gais, hecho indicativo, a su vez, de la oferta y la demanda en torno de una fantasía que había estado proscrita durante décadas a causa de la amenaza del VIH/sida. Si a juicio de Néstor Perlongher, a la altura de 1988, «el fantasma del SIDA» recorría «los lechos, los flirts, los callejeos» y la sola mención de la sigla bastaba «para provocar una mezcla morbosa de curiosidad y miedo» (1988, p. 9), treinta años más tarde nos encontramos con un escenario radicalmente diferente, en el que ese fantasma, aunque no haya desaparecido, se antoja decididamente mucho menos aterrador.

En el presente artículo me interesa explorar algunas resonancias literarias de este nuevo escenario. Aunque durante las últimas dos décadas la producción de literatura de temática LGTBIQ+ argentina se haya incrementado respecto a décadas anteriores —especialmente a partir de la crisis económica y social de 2001— el VIH/sida no constituye un tema preponderante. De hecho, dentro de lo que algunos/as críticos/as y escritores/as denominan literatura «trash», resulta muy frecuente la exploración de deseos y prácticas eróticas no seguras: una incursión en formas de placer a las que no se quiere renunciar a pesar de sus posibles riesgos y consecuencias. En la poesía de autores como Ioshua, así como en varios títulos de la editorial de narrativa gay De parado, los

³ Para un panorama del cine pornográfico en USA desde los años 70 hasta los 2000, véase Escoffier (2009). Brennan (2018) analiza específicamente el fenómeno de la expansión del *bareback* en algunas de las compañías pornográficas gais más populares de los últimos años.

personajes ejercen un deseo que se resiste a seguir normas y recomendaciones. Me interesa analizar las articulaciones de esa sexualidad «fuera de la ley» que rechaza las presiones en torno al sexo seguro y ocupa, de ese modo, un lugar excéntrico, tanto en la sociedad en general como en la comunidad LGTBIQ+ en particular. En diálogo con el ensayo pionero de Perlongher *El fantasma del sida* (1988), sugiero pensar esta literatura como un gesto estético y político disidente, reacio a la integración que impulsan ciertas representaciones homonormativas en tácita alianza con los poderes neoliberales vigentes.

No se trata, entonces, de abordar representaciones literarias del VIH/sida — como en otros capítulos del presente volumen—, sino de valorar los efectos de su paradójica ausencia en un corpus de textos de la literatura argentina contemporánea. Si de los años 80 —los peores de la pandemia— apenas quedaron huellas en las letras argentinas,⁴ mientras que en los 90 y 2000 se ofrecieron pocos, pero significativos, abordajes en torno a la convivencia con el virus (Núñez, 1994; Pérez, 1998; Link, 2004; Dillon, 2004), la situación post-2001 parece distinguirse por un vacío de representaciones. La publicación de *Positivo. Crónicas con VIH* (2018) de Pablo Pérez constituye sin duda una contribución relevante,⁵ pero la literatura —y especialmente lo que se ha dado en llamar literatura «trash»— parece más interesada en volver a las resistencias deseantes de las que hablaba Perlongher en su ensayo, que en dar cuenta de cómo el VIH/sida continúa recorriendo, quizá más *fantasmalmente* que nunca, los placeres y los cuerpos.

La profunda crisis social y política del 2001 trajo aparejada una serie de transformaciones significativas en el campo literario y cultural. Cecilia Palmeiro (2013) ha estudiado con detenimiento ese contexto y las formas literarias que contribuyó a producir. De acuerdo con esta investigadora, las escrituras rioplatenses aparecidas en torno a la crisis del 2001 dialogan con la obra de Néstor Perlongher y con movimientos poéticos brasileros de la década de 1980. En el diálogo discontinuo entre Argentina y Brasil, Perlongher aparece como nexo, figura clave que anticipa muchas de las propuestas estéticas que van a desplegarse entre Argentina y Uruguay a comienzos del nuevo milenio. Según Palmeiro, las obras de autores/as como Washington Cucurto,

⁴ Uno de los pocos textos que aborda la enfermedad durante los años 80 es la novela de Claudio Zeiger *Adiós a la calle* (2006), que incluye una extensa sección titulada «La novelita del sida».

⁵ Este volumen reúne las crónicas publicadas por el escritor en el suplemento «Soy» de *Página/12* entre 2010 y 2013. Pérez, de hecho, es el único autor de literatura «trash» que aborda el VIH/sida en su obra y una de las voces de referencia sobre el tema en las letras argentinas y latinoamericanas, como prueba la abundante bibliografía crítica que ha merecido.

Fernanda Laguna, Pablo Pérez, Alejandro López, Dani Umpi, Gabriela Bejerman y Cecilia Pavón, entre otros/as, podrían comprenderse como «antiestéticas de lo trash»:

El nuevo contexto del fin de las esferas autónomas promueve la indiferenciación con otros discursos, como los de la política del cuerpo: ahí reside el potencial transformador de estas escrituras contemporáneas. Literatura y política se potencian mutuamente: la literatura como imaginación de modos de vida posibles y la política como el arte de la transformación de la existencia colectiva. Este proceso puede ser pensado, Perlongher mediante, como un devenir menor de la tradición argentina que siempre se quiso mayor [...]. Yo lo pienso como la formación de antiestéticas de lo trash, en el sentido de la invención de códigos de ruptura ligados a procesos de singularización; formaciones que se proponen como una intervención que saca a la literatura de su esfera y sacude el canon. Y esas escrituras menores [...] justamente apuntan a una politización como activación del deseo, como un acto radical. Porque no existe reflexión sobre el libertinaje que no sea, a la vez, una reflexión sobre la libertad. (Palmeiro, 2013, s.p.)

La literatura «trash» se distinguiría por sus modos de circulación (las ediciones artesanales a bajo costo de Belleza y Felicidad o Eloísa Cartonera, entre otras editoriales independientes o auto-gestionadas); por su carácter eminentemente político y por las inscripciones textuales de lo corporal (o «sexitextualización») que despliegan, que van de la mano de un impulso decididamente anti-identitario. Este aspecto ya había sido señalado por Silvia Delfino en el prólogo a *Aventuras. Nuevas incursiones en el imaginario gay* (2001), una antología pionera que, pese a llevar la palabra «gay» en el subtítulo, puede considerarse el volumen que inaugura la entrada plena de lo *queer/cuir* en la literatura argentina: «la diferencia cultural produce valor crítico porque no postula un “catálogo de representaciones” o la formulación de imágenes asociadas a visibilidades tolerables y controlables sino una disidencia que indica el uso más político de lo *queer*» (p. 5).

Dos antologías coordinadas por Facundo R. y publicadas en la emblemática editorial Eloísa Cartonera —*¡Vivan los putos!* (2012) y *Fetiché* (2014)— ratifican la consolidación de la poética «trash» analizada por Palmeiro. El común denominador de los textos recopilados es el modo peculiar de tratar temas vinculados con la disidencia

sexual y de género. En el prólogo de la primera de estas antologías, Soto (2012a, p. 7) señala que el volumen contribuirá «a la difusión de un género que no se conoce en nuestro país, ni en Latinoamérica: el género denominado por nosotros “trash”, [...] que rompe con el concepto de familia cristiana y su heteronorma». El prólogo de la segunda amplía como sigue la descripción de lo «trash»:

el objetivo es encontrar una lectura que nos dé placer, que ande por lo periférico, por lo no instituido, en nuevas formas de narrar que no sean hegemónicas. [...] Quizás hoy, todavía necesitamos de los géneros para degenerarlos, y más tarde hacerlos estallar en todas sus categorías. [...] Buscamos textos donde la energía sexual aparezca de manera explícita o metafórica, pero donde no haya una única sexualidad, sino tantas como personas hay en el mundo. Una lectura que vaya más allá de las identidades binarias, donde la singularidad, pero no el ego, desborde el texto. Textos que se produzcan con lo que queda afuera, con lo que se tira (con la grasa, el cocoliche, los prejuicios, el miedo, lo que se considera «demasiado», ya sea: fuerte, impactante, intenso, zarpado, claro o superficial). (Soto, 2014, pp. 9-10)

La reivindicación eminentemente *queer*, o cuir, de placeres no sometidos a la lógica heteronormativa —pero tampoco a las normativas que se han ido instalando en el campo de las sexualidades diversas— es uno de los puntos que conectan las escrituras argentinas post-2001 con la obra y la figura de Perlongher. Aquí me interesa detenerme, en concreto, en el lazo que se podría establecer entre algunas formulaciones del poeta y ensayista en *El fantasma del sida* y textos que se inscriben en la poética de lo «trash». Sin pretensión de exhaustividad, ya que se trata de un corpus considerable y que sigue creciendo, propondré a continuación algunos ejemplos poéticos y narrativos en los cuales se articulan «resistencias deseantes»: formas de explorar y expresar la sexualidad que desbordan las prescripciones de la heteronorma, así como las conductas avaladas y recomendadas tanto por la institución médica como por el activismo gay.

El fantasma del sida, según apuntaba Alicia Vaggione (2013, p. 30), se distingue por su «intención pedagógica», ya que repasa las diversas hipótesis sobre el origen de la enfermedad, explica sus características, describe los modos en que el virus se trasmite o no. Esa dimensión descriptiva se combina con una dimensión crítica, en la que el autor reflexiona sobre las significaciones culturales de la pandemia y cuestiona las políticas

tanto de los Estados como de la industria farmacológica. En este marco apunta al freno que supuso la emergencia de la enfermedad respecto al ejercicio de prácticas sexuales disidentes: la idea de que se «había llegado demasiado lejos» se instaló tanto en el imaginario heterosexual dominante (para el cual dichas prácticas constituyeron siempre una forma de sexualidad «pervertida») como en el imaginario gay (que empezó a fomentar la monogamia y el sexo seguro).⁶ Perlongher destaca que la «vuelta al orden» desencadenada por la enfermedad no fue de signo exclusivamente homosexual: en un sentido más amplio, la moralización «debe ser entendida como una consecuencia a posteriori de la revolución sexual, integrada a su reflujo» (1988, p. 77). No obstante, dada la conexión casi automática que se estableció desde el principio entre homosexualidad y enfermedad, el impacto de esa moralización fue particularmente agudo contra las comunidades *gais/queer*.

Perlongher traza una genealogía de la medicalización de la homosexualidad que se remonta hasta finales del siglo XIX, cuando se creó la categoría. En diálogo con las propuestas foucaultianas, destaca que la delimitación del campo de las «perversiones» no necesariamente implicó su represión, sino más bien su control y regulación. La exigencia de «contar el sexo» se trasladó primero del confesionario a la sesión psicoanalítica, para asumir nuevas formas en los recintos hospitalarios, de modo tal que el «ojo del poder» consiguiera penetrar «en las mucosas, en los esfínteres, en las ondas de los espasmos, en las iridiscencias del gozo» (Perlongher, 1988, p. 73). La intervención médica no se limita, según el ensayista, a lo orgánico, sino que abarca el régimen de vida de los sujetos atendidos; en el caso del sida, dado que se trata de una transmisión por vía sexual, los consejos médicos vehiculizan «un disciplinamiento de las prácticas sexuales, especialmente de las homosexuales» (p. 74). Esta avanzada médico-moralizante es puesta en relación con otra transformación que ya se venía gestando y que la pandemia aceleró: la expansión del modelo gay con énfasis en la pareja igualitaria y monogámica. El precio a pagar por la progresiva tolerancia hacia la homosexualidad habría consistido en «mostrarse capaz de integrarse disciplinadamente en las grillas de la *normalidad ampliada*» (p. 76). Frente a esas llamadas al orden,

⁶ Como apunta Susan Sontag (2003, p. 112) en su clásico ensayo *El sida y sus metáforas*: «La transmisión sexual de esta enfermedad, considerada por lo general como una calamidad que uno mismo se ha buscado, merece un juicio mucho más severo que otras vías de transmisión, en particular porque se entiende que el sida es una enfermedad debida no solo al exceso sexual sino a la perversión sexual».

fomentadas incluso por la misma comunidad gay,⁷ Perlongher destaca un factor reacio a someterse a las normas impuestas:

En las políticas de combate al SIDA, el discurso médico parece considerar los órganos y los cuerpos como cosas perfectamente regulables. No obstante, enfrenta una resistencia insalvable: el deseo. No le es dado a la medicina lidiar con el deseo, pues éste escapa a las prescripciones siguiendo un impulso que no es racional ni formalizable. En cambio, las normas higiénicas no parten de lo que es placentero y agradable, sino de la frialdad del análisis técnico. (pp. 86-87)

La apelación a lo placentero y agradable se encuentra en sintonía con la poética «trash» propuesta por Palmeiro y Soto. No sorprende, entonces, que muchas de las prácticas y actitudes disidentes que Perlongher describe en el siguiente capítulo de su ensayo (titulado «El orden de la muerte en el desorden de los cuerpos») ocupen un claro primer plano en la literatura «trash»: sexo anal, promiscuidad, orgías.⁸ La búsqueda de «intensidades» no es suicida, afirma el autor, sino afirmativa: «afirma la vida tensionándola y tensionando el cuerpo, viajando en la experimentación de sus límites» (p. 95). Y aunque la «tenebrosa» asociación entre homosexualidad y (deseo de) muerte tenga una cierta tradición que el sida reintroduce de forma «directamente clínica», Perlongher considera indeseable la forma en que se utiliza el peligro de la muerte «para mortificar y reglamentar a los perversos» (p. 97). Apuesta, antes bien, por otro tipo de política sexual, consciente de la variedad de los deseos eróticos, que no intente disciplinar determinadas prácticas y sujetos: «se trata de ofrecer la mejor información posible, pero afirmando simultáneamente el derecho a disponer del propio cuerpo y de la propia vida» (p. 98).

En el escenario actual, en el que el tratamiento médico logra que el virus se torne indetectable —y por lo tanto intransmisible— y en el que se comienza a difundir cada vez más, pese a la inevitable polémica, un tratamiento previo a la eventual

⁷ Uno de los principales abogados —a escala global— del sexo seguro fue el escritor y activista estadounidense Larry Kramer. Para una crítica de sus posiciones con respecto a la crisis del sida, véase Bergman (1995).

⁸ Refiriéndose a las prácticas sexuales comunes entre los gais antes de la emergencia del VIH/sida, Douglas Crimp (2005, pp. 106-107) sostenía: «lo que hemos perdido la mayoría de nosotros es la cultura de las distintas posibilidades sexuales: cuartos oscuros, *tea rooms*, librerías, cines y saunas; los camiones, el muelle, el campo, las dunas. El sexo estaba en todas partes y nosotros queríamos arriesgarnos: lluvias doradas y deportes acuáticos, chupar pollas y besos negros, follar y practicar el *fist fucking*. Ahora, nuestros impulsos salvajes o están prohibidos de nuevo o están protegidos con látex».

exposición al virus (conocido como PrEP) (Pinto *et al.*, 2018), las formulaciones de Perlongher asumen una nueva significación. El fenómeno del *bareback* mencionado al inicio debe leerse como inseparable de las transformaciones ocurridas durante los últimos años en la percepción de la enfermedad, que han derivado, en algunos casos, en una vuelta a las prácticas sexuales disidentes descritas por el sociólogo. El *bareback*, de hecho, constituye para Tim Dean (2009, p. ix) un cambio radical no solo en la historia del sida, sino en la historia de la sexualidad en un sentido amplio: «el abandono por principio de los condones ha llevado a escenarios de transmisión deliberada de VIH y, sobre esa base, a la creación de nuevas identidades y comunidades sexuales». En sintonía con este planteo, el estudio de Héctor M. Corral Estrada sobre *bareback* en Ciudad de México propone que esta práctica sexual «subvierte el aparato biopolítico [...] en medida de que produce formas-*otras* de subjetivación entre quienes lo practican, que no están absolutamente mediadas por el ordenamiento institucional del sistema sexo-género vigente, sino que algunas veces logra escapar y configurarse primordialmente a partir de intensidades colectivas deseantes» (2016, p. 106).

En la literatura argentina «trash» no encontramos, en sentido estricto, representaciones de *bareback* como las descritas por Dean y Corral Estrada. Aquello que se advierte, más que el rechazo deliberado del sexo con protección (sumado, incluso, a la fantasía de infectarse), es una exploración de intensidades corporales en las que muchas veces se incurre en prácticas no seguras pero sin aludir, en general, al posible riesgo de transmisión del VIH. Las escrituras «trash» celebran placeres «perversos» sin convocar la amenaza del virus: ofrecen, así, una ficción que suspende, a la manera del cine pornográfico, el peligro real. Una de las escasas referencias — excepción que confirmaría la regla— aparece en poemas del volumen *Del príncipe azul al hombre invisible en una semana* (2018) de Martín Zícari (1983-): «me dijiste que me querías coger así nomás / sin forro / te entrego mi cola pero solo si me cuidás / te dije» (2018, p. 25). En el contexto de las idas y vueltas de la relación entre el hablante lírico y otro muchacho, se verifica la persistencia del temor asociado con la transmisión del virus. La apelación a la idea del «cuidado» asume una carga sentimental que se intensifica en un poema posterior: «Le conté [a un amigo] lo que sentía / los nudos en el estómago / cada vez que me voy de tu casa en un taxi a las 3 de la mañana / las ganas de llorar cuando me acabaste en el orto» (p. 31). La entrega amorosa funciona aquí en paralelo con la entrega corporal: así, el cuerpo expuesto a la posibilidad de la infección forma serie con el sujeto expuesto al «amor»; ambos, en este sentido, asumen el riesgo

de que sus defensas sean destruidas.

Una situación muy diferente se presenta en la obra de Ioshua, seudónimo de Josué Marcos Belmonte (1973-2015), una de las voces más singulares de la literatura «trash». Fallecido a causa de complicaciones derivadas del sida en 2015, Ioshua nunca trató el tema de la enfermedad en sus textos. Su obra, al decir de Enzo Cárcano, «es una de las expresiones artísticas más crudas de la marginalidad urbana de la Argentina de estos tiempos, condición que el mismo autor sufrió».⁹ En efecto, la publicación en 2009 de su primer libro, *Pija, birra, faso*,¹⁰ constituyó un acontecimiento al incorporar —y homo-erotizar— espacios y personajes distintivos de la zona del Gran Buenos Aires,¹¹ habitualmente con escasa representación en la literatura, y mucho menos desde la perspectiva del deseo y del amor entre varones. La fuerte marca de una «primera persona» que escribe *desde* y no *sobre* una posición marginal constituye el sello distintivo de la producción literaria y artística de este autor.

En la línea de otro poeta, Miguel Ángel Lens (1951-2011), que también celebró placeres homoeróticos en circuitos marginales, pero que no se adscribe generacionalmente a lo «trash»,¹² Ioshua despliega un universo homo/erótico de fronteras muy precisas: las relaciones sexuales y sentimentales se dan siempre entre «pibes» de barrio, de edad similar y paradigmáticamente masculinos, como se puede apreciar en los cómics e ilustraciones del propio autor. Este paisaje masculino se emplaza en un paisaje social más amplio de exclusión y vulnerabilidad. Ioshua, como argumenta Cárcano (en preparación), reivindica ciertas características atribuidas a los jóvenes marginales convirtiéndolas en «rasgos eróticos que los salvan de la segregación y los sitúan en el lugar de objetos de deseo, de alteridades posibles». La actividad erótica entre estos varones resulta subversiva en varios sentidos: se ejecuta al margen de definiciones identitarias (homo)normativas; no se vincula a los espacios de

⁹ Agradezco al autor que me haya facilitado su artículo, todavía inédito.

¹⁰ El título constituye un guiño a *Pizza, birra, faso* (1998) de Bruno Stagnaro e Israel Adrián Caetano, considerada una de las películas fundacionales del llamado Nuevo Cine Argentino. La película, como el libro de Ioshua, ponía el foco sobre un grupo de jóvenes marginales, en un contexto de crisis económica y social que ya prefiguraba la debacle de 2001.

¹¹ También conocida como «Conurbano», esta zona remite fundamentalmente a la conurbación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sobre la provincia homónima. Se trata del polo industrial y económico más importante del país.

¹² Para un análisis comparativo de las obras de Lens y Ioshua, véase Peralta (en prensa). Otro autor excluido en el presente trabajo, que tampoco corresponde generacionalmente a la literatura «trash» pero que fue recuperado y publicado por Eloísa Cartonera, es Ernesto Camilli (1931-2017). El volumen *Tachero de mi vida* (2010), que reúne su poesía completa, incluye tres libros, uno de ellos titulado *El carnaval del sida*. Como el título permite suponer, se trata de un abordaje irreverente del tema de la enfermedad, que promueve una afirmación deseante similar a la que analizo en estas páginas.

socialización propios del circuito gay; tampoco responde a los parámetros de prevención establecidos por el aparato médico y el activismo anti-VIH/sida. Los personajes de Ioshua parecen encontrar un punto de fuga a través de sus goces corporales: se da así una doble transgresión que no solo re-valoriza sus cuerpos frente a otros modelos de belleza masculina —tanto homo como heterosexuales (Peralta, en prensa)— sino que, además, potencia sus placeres en abierta oposición a las recomendaciones en materia de profilaxis sexual. Varias de las ilustraciones explícitas reunidas en el volumen póstumo *Todas las obras acabadas de Ioshua* (2016) van acompañadas de la frase «shename el culo de leche».¹³ La práctica de sexo anal sin protección también aparece referida en el extenso poema «Palo y a la bolsa», del poemario *En la noche* (2010):

joya
dale pibe
esta es la que me cabe a mí
joya
dale pibe
llename el culo de leche
joya
dame pija pija y pija
dame leche
dámela toda pibe
vos agitás llename el culo
de leche
joya
re joya
dale dale
vos agitás rómpeme el
culo a pijazos (Ioshua, 2016, pp. 253-254)

El intercambio de semen, de acuerdo con Dave Holmes y Dan Warner (2005, p. 19), es visto comúnmente como irresponsable y auto-destructivo, pero no solo inspira

¹³ La modificación de la grafía correcta —«shename» en vez de «llename»— corresponde al intento de reproducir la pronunciación específica del sonido «ll» en la provincia de Buenos Aires.

miedo, ansiedad y repulsión, sino también «placer, excitación, euforia, deseo». Por su parte, Perlongher, en *El fantasma del sida*, se remonta al marqués de Sade para mostrar que la práctica perversa de la analidad, «desde el punto de vista *intensivo*», sería irresistible: la posibilidad de evitarla solo podría plantearse «desde un ángulo “funcional”, puramente biológico y normativo» (1988, p. 92). La obra de Ioshua articula esta dimensión subversiva del placer anal con la abyección característica de los ambientes en que se desarrollan sus historias. Habitantes de los márgenes, sus personajes se ubican en un más allá de las convenciones sociales y sexuales. Se trata de cuerpos precarios que reivindican su derecho al placer mediante prácticas sexuales disidentes. El hablante lírico parece no ignorar el peligro, o incluso buscarlo —«Yo me deseo lo peor», afirma en otro poema—, pero la amenaza que encierran esas prácticas no sería mucho peor que las muchas otras amenazas que acechan las vidas de los «pibes de la calle». En un escenario social desolador, renunciar al cuidado y explorar el placer sexual en sus formas más subversivas constituye también un gesto político.

Versiones diferentes de prácticas sexuales no seguras aparecen en varios títulos de la editorial De Parado, creada en 2012 por el poeta Mariano Blatt, y que en su primera etapa (2012-2014) se caracterizó por la edición de *e-books* de narrativa erótica. Sin abandonar esta línea, la nueva etapa del proyecto, iniciada en 2016, cambió al formato de libros en papel y se amplió a otros subgéneros, sin perder el foco sobre lo gay: se sigue promocionando, de hecho, como «la editorial más puto de Argentina».¹⁴ Eduardo Muslip (2013, s.p.), en una reseña de los primeros títulos publicados, afirmaba que la editorial se caracteriza por «una estética de la felicidad: propone un “paraíso” en el que los otros están allí para dar y recibir placer, los cuerpos y el ambiente son tibios y protectores, el accidental o buscado encuentro sexual hace sentir a los protagonistas que son los “elegidos” de un siempre benevolente azar». Podría añadirse que ese «paraíso» se distingue, además, por el despliegue de formas de placer disidentes que se entrecruzan y potencian con el estigmatizado intercambio de fluidos: sexo nómada y con drogas en *La gira* (2012) de Martín Villagarcía (1986-), sexo intergeneracional en *Papus* (2013) de Martín Zicari, sexo orgiástico en *Gualicho* (2016) de Gael Policano Rossi (1987-). Otro texto de Villagarcía, *Éxtasis* (2014), publicado por Eloísa Cartonera, explora también el sexo bajo el efecto de sustancias estimulantes, pero en el

¹⁴ El segundo título de De Parado en formato papel fue el libro de crónicas *Positivo* de Pablo Pérez, ya mencionado. En otro sello editorial que Blatt codirige con Damián Ríos (Blatt & Ríos) han aparecido otros textos de Pérez: la reedición de *Un año sin amor* y *Querido Nicolás* (2016). El próximo título de De Parado será una novela de Alejandro López, otro autor indispensable de la literatura «trash».

marco de prácticas BDSM, en la línea iniciada por Pablo Pérez con *Un año sin amor* y *El mendigo chupapijas* (2005).

Podría argumentarse que el tratamiento del sexo responde, en los textos publicados por De parado, a los parámetros del género de narrativa erótica y que las prácticas no seguras asumen en ese marco una significación diferente, como en el cine pornográfico; también hay que señalar, en otros títulos de la colección, como los relatos incluidos en *Gustavito* (2012) de Callero y *Como se saludan los surfers* (2012b) de Facundo Soto, que el uso de condones resulta predominante. Los ejemplos que me interesa suscribir —aunque con la eventual presencia de esta técnica de prevención— se destacan por un énfasis en el sexo anal y en el intercambio de semen como formas de placer que se exploran gozosamente y sin hacer referencia a la posibilidad de contraer el virus. Lo «trash» se constituye, así, en un gesto desafiante que invita a sumergirse en prácticas comúnmente estigmatizadas y consideradas perversas. Esta dimensión de subversiones corporales se entrelaza con modos de subjetivación y relación que también caen por fuera de lo instituido, incluso en el universo de la llamada «comunidad LGBTIQ+».

Papus, de Zícarí, revisita una tradición de largo arraigo en la literatura de temática homoerótica/gay (la relación entre un joven y un hombre mayor) pero invirtiendo el esquema habitual de la jerarquía: aquí es el joven el que desea y el hombre mayor —el «papus» del título— el objeto de deseo, figura que supone además una vuelta de tuerca al mítico personaje argentino del «chongo». La *nouvelle* encadena una serie de encuentros con diferentes «papus» y plantea un conflicto cuando el protagonista encuentra al «ideal», Diego, con el que puede compartir no solo sexo sino también lo afectivo e intelectual. En ese punto, la aparición de un joven de su edad, Justo, parece devolverlo a un orden de relaciones más «convenientes». Sin embargo, el equilibrio vuelve a romperse, porque el noviazgo con Justo tiene también sus disonancias y solo se restaura cuando Diego vuelve a entrar en escena. En el desenlace, los dos jóvenes y su «papus» terminan por conformar una relación poliamorosa, sumando así otro elemento disruptivo además de la brecha generacional. En este marco narrativo, las escenas sexuales se caracterizan por la intensidad de los intercambios entre los «papus» y los jóvenes protagonistas, que tienden a asumir en general un rol pasivo/filial con respecto a aquellos. El encuentro del narrador con un chongo albañil en el primer capítulo finaliza así: «Sentí cómo su verga iba sacando lechazos adentro mío. Cuando terminó de acabar, me levantó y me dio vuelta. Todavía tenía el orto abierto y

me iba a quedar así por un par de días. Me goteaba leche» (Zícari, 2013, p. 10). El disfrute de estas prácticas —desaconsejadas en tanto el intercambio de fluidos constituye una de las más importantes vías de transmisión del VIH— se reitera en diferentes pasajes de la *nouvelle*, no solo con los «papus» sino también con Justo: «Me quebré en dos, tratando de tocarme los pies, y él me la metió sin forro y de una sola vez» (p. 40). En rigor, como sucedía en los poemas citados del mismo autor, hay una consciencia del peligro que suponen estos comportamientos por parte del narrador: «Le dije [a Justo] que tenía miedo de tener SIDA y me acompañó asustado a sacarme sangre» (p. 43). Más adelante, sin embargo, los personajes tienen sexo en un local *leather* con una pareja de «papus» y la escena finaliza cuando Justo y los otros dos acaban en la boca del narrador (si en rigor «escupe» el semen de los desconocidos, la práctica no deja de ser riesgosa). Del mismo modo, en la escena sexual entre los dos jóvenes y Diego utilizan condón para el sexo anal, pero se mantiene la práctica de ingerir el semen: «al ratito me dio la lechita de desayuno. Justo lo miró y Papu le guardó un poquito a él también» (p. 57). El placer relacionado con estas prácticas acaba teniendo más peso, entonces, que la posibilidad de la infección. *Papus* reivindica sujetos que saben del peligro que corren pero que no pueden o no quieren *resistirse* a su deseo, confirmando la hipótesis de Perlongher (1988, p. 94) de que éste «tendería al exceso, a la desmesura, a la fuga».

Como *Papus*, los textos de Villagarcía, *La gira* y *Éxtasis*, se adhieren a las convenciones de la narrativa erótica, pero en un marco «realista» que da un matiz de inquietante inmediatez a las fantasías sexuales desplegadas, a diferencia del cine pornográfico, donde la narrativa que encadena las escenas es mucho más débil y escasamente verosímil. La acción de *La gira*, por ejemplo, se inicia en un club nocturno del microcentro porteño, Cocoliche, y continúa en varios espacios reconocibles de la ciudad, vertebrada por el intenso *tour de force* de sexo y drogas que protagoniza el narrador (cuyo nombre coincide con el del autor, Martín). La búsqueda casi compulsiva de sensaciones corporales se ubica en las antípodas de la conducta sexual recomendada en tiempos de VIH/sida; Perlongher destacaba, en este sentido, que «el miedo a la muerte invade la vida y la confisca, coartando las potencialidades expansivas, neutralizando las intensidades» (p. 96). Claros ejemplos de literatura «trash», tanto *La gira* como *Éxtasis* suponen una inmersión en esas zonas vedadas. El protagonista de la primera de estas obras afirma en un momento: «Estaba conociendo niveles de placer inexplorados» (Villagarcía, 2012, p. 13). El relato se lanza, en efecto, a explorar esos

diferentes niveles, y si bien en las escenas de sexo anal se utilizan preservativos, son frecuentes las eyaculaciones bucales, como en *Papus*: «Justo cuando sentí que estaba a punto de acabar, se la saqué y me metí su pija en la boca. Al toque sentí la guasca caliente llegándome hasta la garganta y chorreándome por la boca y acabé otra vez» (p. 22). *Éxtasis* retoma en formato de poesía la misma exploración de placeres «perversos»: sexo bajo los efectos del MDMA (también conocido como «éxtasis») en la primera sección; fantasías BDSM en la segunda, subversivamente titulada «El señor es mi pastor». A diferencia, sin embargo, de la descripción de estas prácticas en la obra de Pablo Pérez —que defiende el sexo seguro—,¹⁵ Villagarcía lleva al extremo la fantasía de sumisión:

Quiero su guasca en el culo
Y colocar un dildo o algo así
para que quede todo el día adentro mío
Si prefiere puede acabar afuera
Y lo meto con mis dedos
o Ud con los suyos
Sería un día de gloria
Bien lleno del semen de mi amo (2014, p. 45)

Esta fantasía y aquella otra vinculada a la violencia física y la humillación —«soy muy puto / pero muy puto / nunca nadie jamás me dio una trompada / no sé como se siente / y me intriga mucho» (p. 27)— están lejos de pretender ofrecer una imagen normalizada e higiénica de la «homosexualidad». Los textos de Villagarcía indagan los territorios de la sexualidad radical o, en términos de Gayle Rubin, del «sexo malo», y si no se pretenden realistas, no dejan de dar consistencia de realidad a unos deseos proscritos tanto por la moral dominante como por la institución médica y el activismo.

Un mismo movimiento, llevado al extremo, se verifica en *Gualicho* de Gael Policano Rossi. Digo al extremo porque el elemento fantástico que desencadena la narración —el «gualicho» del título— lleva a nivel hiperbólico la sexualidad desbocada de los textos comentados hasta ahora, en una suspensión completa tanto de las leyes de

¹⁵ En una crónica sobre «sexo a pelo», el autor declara: «A veces me tiento de tirar la toalla (en este caso, el forro) y pasarme de bando. Pero cuando lo pienso mejor, prefiero mantenerme al margen del *bareback*, no sé bien por qué; por un lado me parece un comportamiento autodestructivo y por otro me sentiría más expuesto a las [enfermedades] venéreas, aunque sea sólo un poco más que si cogiera sin forro» (Pérez, 2018, p. 133).

la verosimilitud (aunque el marco sigue siendo estrictamente realista), como de las normas relativas al sexo seguro. En su reseña de la novela, Ignacio D'Amore (2017, s.p.) describe el argumento como sigue: «El gualicho del paquete le metió en las tripas [al protagonista] una alimaña de fisonomía variable, que evoluciona y lo retuerce con el deseo punzante e iniciático de ser cogido, llevándolo a rastras por una sucesión de escenarios crecientemente sórdidos que incluyen *dealers*, teteras, sesiones de *fisting* y *gangbangs* públicos». Daniel, inicialmente heterosexual, sufre una transformación que le embarca en un periplo de redescubrimiento corporal y subjetivo. Hacia el final se devela que el trabajo de brujería del que fue víctima estaba destinado a castigarlo «para que llore como una mujer puede llorar» (Policano Rossi, 2016, p. 113). Por el camino, el personaje se entrega a un desenfrenado placer anal:

Otro mazazo le entró más hondo y se ahogó haciendo fuerza para aguantar. El pis del cana le llenó el hoyo de agua. Goteaba por sus piernas, y la novena descarga de leche se mezcló con el meo bien adentro de su culo. Agitado Daniel sentía el pis correrle por el culo, hizo fuerza y salió todo para afuera. [...] La décima descarga salió con fuerza. El semen translúcido lo ahogó y prefirió tragárselo antes que escupirlo. (pp. 78-79)

Podrían citarse múltiples pasajes de este tenor. Aunque eventualmente algunos de los compañeros sexuales de Daniel empleen condón, la regla general es su ausencia. Tampoco se alude en ningún momento al VIH/sida. En el universo de *Gualicho*, como en las escenas de *Latin Leche* mencionadas al inicio, el riesgo de contraer el virus está completamente elidido. Solo hay horizonte para un deseo incontenible. Se trata, por supuesto, de una fantasía, pero que durante mucho tiempo permaneció fuera de la escena: el hecho de que haya cobrado nueva fuerza en el territorio de la llamada literatura «trash» resulta indicativa, a mi modo de ver, de un intento de recuperación de los aspectos más transgresivos de la cultura sexual gay del pasado por parte de una nueva cultura sexual disidente, *queer/cuir*.

No renunciar —así sea en el plano de la ficción— a aquellos deseos y placeres que la pandemia del sida hizo ingresar en el campo de lo prohibido, por potencialmente letal, implica un gesto político de rebeldía y una afirmación gozosa de subjetividades disidentes. Si, como afirmaba Perlongher, el deseo no se puede domeñar y ciertas intensidades corporales devienen irresistibles, la literatura «trash» les confiere además

el carácter de «resistentes». En tiempos en que las fuerzas neoliberales se apoderan incluso de la diversidad sexual para constituir la en otro nicho de mercado a costa de normalizarla y mantenerla bajo control (Epps, 2018), estas resistencias deseantes recuperan el legado de la antigua revolución: «No queremos que nos persigan, que nos prendan, ni que nos discriminen, ni que nos maten, ni que nos curen, ni que nos analicen, ni que nos expliquen, ni que nos toleren, ni que nos comprendan: lo que queremos es que nos deseen» (Perlongher, 2008, p. 34).

Referencias bibliográficas

- BERGMAN, David (1995), «Larry Kramer y la retórica del sida», *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*, Ricardo Llamas (ed. y trad.), Madrid, Siglo XXI, pp. 123-146.
- BRENNAN, Joseph (2018), «Gay Porn's Bareback Momentum», *Journal of Homosexuality*, 11 de octubre [publicado online]: <DOI: 10.1080/00918369.2018.1525947>
- CALLERO (2012), *Gustavito*, De Parado, Buenos Aires.
- CAMILLI, Ernesto (2010), *Tachero de mi vida. Poesía completa 2006-2010*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
- CÁRCANO, Enzo (en preparación), «“Los pibe de mi barrio son hermosos”: el homoerotismo como “recuperación” de los marginales en la poesía de Ioshua», *INTI: Revista de literatura hispánica*.
- CORRAL ESTRADA, Héctor Miguel (2016), *Hacia la construcción de un proyecto de autonomía sexual. El bareback como dispositivo de producción de subjetividades disidentes frente a la institucionalización del sexo marica*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana.
- CRIMP, Douglas (2005), *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*, trad. Eduardo García Agustín, Akal, Madrid.
- D'AMORE, Ignacio (2017), «Hechizada», *Suplemento «Soy»*: <<https://bit.ly/2AWmiMJ>>
- DEAN, Tim (2009), *Unlimited Intimacy. Reflections on the Subculture of Barebacking*, University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- DELFINO, Silvia (2001), «Introducción», *Aventuras. Nuevas incursiones en el imaginario gay*, Martín García et al., Belleza y Felicidad, Buenos Aires, pp. 5-6.
- DILLON, Marta (2016 [2004]), *Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana*, EDULP

- (Editorial de la Universidad Nacional de La Plata), La Plata.
- EPPS, Brad (2018), «Los “fráxitos” de la disidencia sexual en la época de la globalización neoliberal», *Eventos del deseo. Sexualidades minoritarias en las culturas/literaturas de España y Latinoamérica a finales del siglo XX*, Dieter Ingenschay (ed.), Iberoamericana-Vervuert, Madrid y Frankfurt, pp. 9-26.
- ESCOFFIER, Jeffrey (2009), *Bigger than Life. The History of Gay Porn from Beefcake to Hardcore*, Running Press, Filadelfia y Londres.
- HOLMES, Dave y Dan WARNER (2005), «The Anatomy of a Forbidden Desire: Men, Penetration and Semen Exchange», *Nursing Inquiry*, 12.1, pp. 10-20.
- IOSHUA (2016), *Todas las obras acabadas de Ioshua*, Nulú Bonsai, Buenos Aires.
- LEMUS, Francisco (2015), «Retóricas de la pandemia. Derivas y resistencias en torno al arte argentino frente a la crisis del sida», *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores del Arte*, 6, pp. 1-8.
- LEMUS, Francisco y Nicolás CUELLO (2016), «“De cómo ser una verdadera loca”. Grupo de Acción Gay y la revista *Sodoma* como geografías ficcionales de la utopía marica», *Badebec*, 6.11, pp. 250-275.
- LINK, Daniel (2004), *La ansiedad: novela trash*, El cuenco de plata, Buenos Aires.
- MUSLIP, Eduardo (2013), «Libro parados», *Suplemento «Soy»*: <<https://bit.ly/2qFQTs9>>
- NÚÑEZ, Sergio (1994), *Vivir con sida. Seis años de un portador*, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires.
- PALMEIRO, Cecilia (2013), *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*, Título, Buenos Aires (edición digital).
- PERALTA, Jorge Luis (en prensa), «“Alto guacho”. Corporalidades marginales en la poesía de Miguel Ángel Lens y Ioshua», *Cuerpos perfectos o el disciplinamiento de los placeres*, Mauricio List y Manuel Méndez (eds.), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- PÉREZ, Pablo (1998), *Un año sin amor. Diario del SIDA*, Perfil Libros, Buenos Aires.
- (2006), *El mendigo chupapijas*, Mansalva, Buenos Aires.
- (2018), *Positivo. Crónicas con VIH*, De Parado, Buenos Aires.
- PERLONGHER, Néstor (1988), *El fantasma del SIDA*, Puntosur, Buenos Aires.
- (2008 [1984]), «El sexo de las locas», *Prosa plebeya. Escritos 1980-1992*, selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria, Colihue, Buenos Aires, pp. 29-34.
- PINTO, Rogerio M. *et al* (2018), «Improving PrEP Implementation Through Multilevel

- Interventions: A Synthesis of the Literature», *AIDS and Behavior*, 22.11, pp. 3681-3691.
- POLICANO ROSSI, Gael (2016), *Gualicho. La chancha que tenés adentro*, De Parado, Buenos Aires.
- SONTAG, Susan (2003), *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, trad. Mario Muchnik, Taurus, Buenos Aires.
- SOTO, Facundo R. (ed.) (2012a), *¡Vivan los putos!*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
- (2012b), *Como se saludan los surfers*, De Parado, Buenos Aires.
- (ed.) (2014), *Fetiché. Segunda antología de literatura TRASH*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
- VAGGIONE, Alicia (2013), *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- VILLAGARCÍA, Martín (2012), *La gira*, De Parado, Buenos Aires.
- (2014), *Éxtasis*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires.
- ZEIGER, Claudio (2006), *Adiós a la calle*, Emecé, Buenos Aires.
- ZÍCARI, Martín (2013), *Papus*, De Parado, Buenos Aires.
- (2018), *Del príncipe azul al hombre invisible en una semana*, Editorial Municipal de Rosario, Rosario.