

# FUERA DE LA LEY, FUERA DEL GÉNERO: ESCRITURA HOMOERÓTICA EN LA ARGENTINA DE LOS 60/70

José Javier MARISTANY  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA

## I. Las plumas ilegales del “mal decir”

Al momento de pensar la emergencia y configuración de “subjetividades heterodoxas” a través de sus representaciones en los discursos literarios, no sería desatinado considerar a la cultura argentina –de elite o masiva, a izquierda y derecha, desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días– atravesada por un imperativo de virilidad que se enarbola como modelo ejemplar y debe probarse incansablemente<sup>1</sup>.

Todo aquello que se asocia con rasgos femeninos o afeminados caerá indiscutiblemente en la zona de lo abyecto<sup>2</sup>, entendido este término como la imposibilidad de devenir sujeto, un ser inteligible en la trama social. Los rasgos negativos y las injurias que apuntan a descalificar una posición política, una obra de arte, un personaje masculino se referirán a una debilidad degenerativa inherente a la condición femenina. Jorge Salessi en su *Médicos maleantes y maricas* hace un pormenorizado análisis del dispositivo que se pone en marcha desde fines del siglo XIX en la obra de criminólogos, científicos, escritores e intelectuales para conjurar los males que amenazaban la nueva nacionalidad: “las temidas inversiones, el presunto afeminamiento de la sociedad viril, el retroceso del poder de los hombres y la masculinización de la mujer, el feminismo de mujeres trabajadoras y profesionales que competían con éxito con los hombres en todos los campos de la cultura” (SALESSI, 1995: 197).

En el marco de este imperativo de “virilidad”, la representación de lo amenazante en la literatura argentina estuvo íntimamente ligada al tema de la violencia y la anomalía sexuales que se entienden propios de la cultura popular, desde la amenaza político-sexual de *La refalosa*, del autor gauchesco Hilario Ascasubi en la época del rosismo, pasando por el comentario del narrador naturalista de *En la sangre*, de Eugenio Cambaceres (1884) que alude a relaciones homosexuales en los juegos de los niños de los sectores inmigrantes, hasta los personajes marginales y proletarios de *Historia de arrabal* de Manuel Gálvez (1922), cuya barbarie se expresa en los instintos sexuales desbordantes e incontrolables que conducen a la violación de Rosalinda por parte del Chino.

Ahora bien, los años 60 representan la emergencia de un afán modernizador que en buena parte apuntará a demoler los pilares del autoritarismo patriarcal<sup>3</sup> y representará, por

---

<sup>1</sup> La “virilidad” sería un aspecto sobresaliente de la narrativa de la masculinidad hegemónica, entendida esta última como “una posición más en las relaciones de género (con la feminidad)” siendo “la posición dominante y estructurante del orden de los géneros”. (FORASTELLI, 2002: 116).

<sup>2</sup> Para Butler, lo abyecto designa “aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición [...] es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. [...] El sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional” (BUTLER, 2002: 20).

<sup>3</sup> “En Argentina los años sesenta constituyen una época ‘bisagra’ entre el auge del modelo de la domesticidad y la organización de pautas de organización familiar sobre nuevos presupuestos como el divorcio, la integración de la mujer al mercado de trabajo, la difusión de las uniones consensuales y la natalidad fuera del matrimonio. [...]

tanto, una amenaza importante a ese “modelo viril” que no llegó a configurarse como ruptura pero que alteró un orden y provocó no pocas reacciones estatales tendientes a reestablecer los contornos nítidos. Frente a los avances de los jóvenes en materia de transgresiones a la moral burguesa virilizante, las fuerzas más conservadoras del Estado afinaron los dispositivos tendientes a censurar todo aquel producto cultural considerado como obsceno y pornográfico. Así en 1966, la autodenominada “Revolución Argentina” encabezada por el General Juan Carlos Onganía, controlaba largos de polleras en chicas y de cabelleras en chicos, y enviaba su fuerza de represión a los hoteles alojamiento exigiendo que sólo fueran usados por matrimonios con libreta. El pánico a la “degeneración”, en todos los sentidos que la palabra puede desatar, se instauró para explicar esa amenaza a las bases morales del ser nacional. La censura cultural en estos años erigirá dos grandes fantasmas: el del peronismo-comunismo, por un lado; el del libertinaje y la degeneración sexual, por el otro; y en casi todos los casos, estos dos últimos significantes serán complementarios e intercambiables con aquellos que remiten a la dimensión político-partidaria (AVELLANEDA, 1986: 18-27).

Más allá de la presencia de límites externos que intentaron “ordenar” el discurso, en el propio ámbito de la representación literaria, podríamos hablar de una codificación que, en cierta medida, reproduce modelos de género y valoraciones sociales tradicionales sobre los sujetos marginales, como las mujeres y los homosexuales. La figura del homosexual será todavía tributaria en gran medida de, al menos, tres modos de representación: aquellos heredados del esteticismo decadente finisecular<sup>4</sup>; aquellos otros impuestos por el discurso médico-legal, esto es, el homosexual como enfermo o delincuente; o bien, su figura adoptará los modos grotescos del figurante estafalario que entretiene y aporta la nota de comicidad<sup>5</sup>. En todo caso, una carga amenazante de morbosidad y fatalidad será un signo común de este código. Estos modelos configuran, de algún modo, los límites de lo representable en el espacio literario. Es oportuno aquí recordar la siguiente reflexión de Didier Eribon sobre la constitución de la identidad homosexual en el siglo XX: “Los textos literarios que han asegurado lo que se podría llamar hoy la ‘visibilidad’ o la ‘legibilidad’ homosexuales han movilizad igualmente las maneras de pensamiento y los modos de percepción más homofóbicos y, en consecuencia, los han alimentado. Han contribuido en gran medida a difundir los esquemas negativos a través de los cuales el siglo XX imaginó el personaje del homosexual y reafirmó su hostilidad a la homosexualidad” (ERIBON, 1999: 218. Mi traducción)

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

---

los emprendimientos culturales jugaron un papel significativo en el cuestionamiento del modelo de domesticidad y en la promoción de nuevas actitudes hacia la familia, la pareja y la sexualidad en el contexto de una renovación completa del escenario cultural” (COSSE, 2006).

<sup>4</sup> Lo que D.W. Foster denomina “modelo paradigmático Wilde-Bosie, que ubica tradicionalmente la representación literaria de la homosexualidad en terrenos del sufrimiento, de la tragedia y de lo patético” (RUIZ, 2006: 297).

<sup>5</sup> Un ejemplo de esta última modalidad sería el personaje del ex peluquero Guastavino, alias Pechuga, en *Cayó sobre su rostro* de David Viñas (1955) quien trabaja en el prostíbulo de Cañuelas que frecuenta el protagonista de la novela, el General Antonio Vera, ex comandante de Roca. Guastavino aparece retratado con los tonos grotescos y tragicómicos de un figurante, sin ninguna interioridad subjetiva. Sería interesante contrastarlo con el protagonismo de la Manuela de *El lugar sin límites* de José Donoso.

En este sentido, José Amícola en su *Camp y posvanguardia* señala la fuerza del canon sentado por Jorge Luis Borges respecto de la representabilidad de lo sexual en la literatura argentina y evalúa en qué medida la escritura de Cortázar encarnaría una posible rebelión contra las restricciones “morales” de ese mismo canon (AMÍCOLA, 2000).

Ahora bien, al revisar la tradición de la sexualidad que confluye en Cortázar, y aún admitiendo que *Rayuela* da cuenta de los cambios en la consideración de la sexualidad que serían característicos de los 60, Amícola afirma que “su obra se autoposiciona en un universo prefoucaultiano y maniqueamente falocrático” (AMÍCOLA, 2000: 145. Mi subrayado). Para Amícola, Cortázar fue más ortodoxo que Arlt para entrar en el recinto de la ley (AMÍCOLA, 2000: 158).

La cuestión de la asimetría en el acto sexual significa [...] una particularidad cortazariana (que el sesentismo no sólo no modificó, sino que vino a ahondar al darle visibilidad a ciertos actos sexuales). Falta todavía un trecho, por lo tanto, para que la sexualidad sea vivida sin culpa en la literatura argentina y eso sucede en *El beso de la mujer araña ...* (AMÍCOLA, 2000: 160).

Entre Arlt y Puig, entonces, la sexualidad escribible habría estado sometida a los principios del pudor borgeano, y aun un autor vanguardista como Cortázar habría colocado a la mujer o al homosexual en una “escala inferior de la construcción falocrática asentada en el clasicismo griego” (AMÍCOLA, 2000: 156) entendiendo la sexualidad exclusivamente en forma compartimentada como oposición binaria.

Ahora bien, propongo pensar para los años 60 no en un vacío de representaciones que operen una ruptura con los pudorosos modelos tradicionales, sino en la emergencia de escrituras “ilegales” rápidamente sofocadas desde los aparatos de censura.

Podríamos hablar de obras que circulan en un margen de legalidad siempre inestable, sujetas a los caprichos de censores atentos a las patologías infecciosas político-sexuales que intentan contaminar el cuerpo nacional. Aquí podríamos insertar una serie de textos no clandestinos sino “ilegales” que se iniciaría con “La narración de la historia” de Carlos Correas (1959), continuaría, entre otros, con la novela *Asfalto* de Renato Pellegrini (1964), *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig (1972), *Sólo ángeles* (1973) de Enrique Medina, *La boca de la ballena* de Héctor Lastra (1973) y *Monte de Venus* de Reina Roffé (1976). Y cuando digo “ilegales” no estoy usando una metáfora, sino que cada una de estas obras, produjo, al momento de su publicación, procesos judiciales en contra de sus autores y/o editores responsables y la consiguiente prohibición o, en el mejor de los casos, su “exhibición limitada” en las librerías. Esto último quería decir que el libro “sólo podía estar de la mitad de la librería para atrás y puesto de canto en el anaquel. Además sólo podía ser comprado por mayores de edad” (Enrevista a Enrique Medina en INVERNIZZI-GOCIOLO 2003: 283).

Voy a centrarme aquí en dos obras de lo que yo denomino esta “serie del mal decir”: las novelas de Renato Pellegrini y de Héctor Lastra. Se trata de textos en los que se cruzan fronteras de clase, de raza y de género, espacios metropolitanos y periféricos, a los que se accede desde la condición básica de nomadismo que encarnan los protagonistas.

### I. “La ville en rose”: *Asfalto* de Renato Pellegrini

*Asfalto*, novela del escritor cordobés Renato Pellegrini, fue escrita entre 1960 y 1963, y editada por la editorial Tirso en su colección “La novela universal” en agosto de 1964. “Ediciones Tirso” era el sello editorial creado por Abelardo Arias y el propio Pellegrini en la

segunda mitad de los 50 y en el que publicaban no solamente sus propias obras y las de otros autores argentinos (Héctor Viel Temperley, Nicolás Olivari, Jorge Masciangioli, Juan Arias) sino también traducciones de escritores franceses pertenecientes al canon galo de la sensibilidad y temática homoeróticas. Allí están, entre otros, Roger Peyrefitte con su controvertida y arriesgada *Las amistades particulares*, André Gide, Jean Cocteau, Julien Green y Marcel Jouhandeau.

En 1957, Renato Pellegrini había publicado en la colección “Los contornos del hombre” de esa editorial, su primera novela, *Siranger*, que había recibido una buena recepción por parte de la crítica y muy buen éxito de ventas. Siete años después, daba a conocer su segunda novela, que lleva un prólogo de Manuel Mujica Láinez quien se niega a firmarlo pues sabe que esa obra es demasiado arriesgada para lo que se puede decir en ese momento.

La novela fue presentada en agosto de aquel año en la Librería Falbo de la calle Florida. Allí se leyó un texto de Abelardo Arias en el que el escritor comentaba elogiosamente la novela, y luego se refirieron a ella Pedro Orgambide y la escritora Celia Paschero. Entre el público se encontraban Manuel Mujica Láinez, Eduardo Zamacois, José Portogalo y el crítico de la revista *Primera Plana*, Juan C. Martelli.

*Asfalto* cuenta la historia de Eduardo Ales, un bello muchacho de 17 años, quien luego de ser expulsado de la escuela nacional de su pueblo en la provincia de Córdoba, en la que cursa el 4to. año, reúne el poco dinero que tiene y decide viajar a Buenos Aires y probar suerte allí. Eduardo tiene una vaga aspiración a ser cantante de tangos, pero en realidad se dedica a vagar, como un verdadero *flâneur*, por la ciudad sin un objetivo preciso. La novela, una especie de picaresca-existencialista con rasgos de novela de aprendizaje, relata las andanzas y desventuras de su protagonista quien descubre en su recorrido por la ciudad toda una variedad de personajes de diferentes edades y clases sociales, principalmente homosexuales, con quienes tendrá diferentes experiencias en departamentos, baños, hoteles, cines: es un aprendizaje azaroso hasta que aparece Ricardo Cabral quien lo invita a vivir a su departamento. Cabral se erige en la voz pedagógica de la novela: le da una clase de educación “homosexual” en la que despliega toda una clasificación tipológica: maricas, invertidos, putos, homosexuales, pederastas, sodomitas, lesbianas, toda una nomenclatura desconocida por Eduardo. Este es el saber que el maestro transmite y el núcleo cognitivo central de la novela. Cabral aparece como el homosexual diferente: le ofrece vivir en su casa pero por solidaridad y no por interés de acostarse con Eduardo: “Ofrezco mi ayuda a cambio de tu amistad. En cuanto a lo demás –dijo guiñando un ojo picarescamente– libertad absoluta para ambos, vos por un lado, yo por otro. ¿De acuerdo?” (PELLEGRINI, 2004: 111). Cabral, no solamente es el maestro en temas sexuales, sino que asimismo le consigue un empleo en la librería de un amigo “marica”, un tal Barrymore. Este último admite abiertamente su condición de “unisexual”; sus inclinaciones sexuales no le provocan ningún conflicto. Para completar la educación de Eduardo, en casa de unos amigos de Barrymore, conocerá a la “Profesora”, un travesti que hace números vivos para sus amigos.

Hacia el final de la novela, el protagonista conoce a Marcelo, un artista plástico, apasionado por la poesía. Hay un enamoramiento mutuo en el que Eduardo vislumbra la posibilidad de entablar una relación con otro hombre que no involucre alguna forma de coerción, violación o abuso. Sin embargo no va a prosperar, hacia el final, recibe una carta del padre en que le anuncia que viene a buscarlo para llevarlo de vuelta al pueblo. “Claro, allá tendría techo y pan. El burguesito se convertiría en hombre responsable, tomaría esposa, una boba hermosa y vacía, tendría hijos, enorgullecerían al abuelo” (PELLEGRINI, 2004: 214).

Mientras tanto Eduardo ha conocido a Julia, su vecina, hacia quien también se siente atraído y le propone pasar una noche juntos y luego huir de la ciudad. En la escena final, Eduardo necesita dinero para fugarse con Julia y recurre al lustrabotas del bar quien paga treinta pesos por favores sexuales. Sin embargo, hay un incidente confuso en el baño y Eduardo termina estrangulando al limpiabotas:

Arrastré al lustrador, sentándolo junto al inodoro, cara a la pared. En ella, escrito a lápiz, leí: Cristo salvará al mundo. Arreglé mi ropa algo en desorden. Me peiné, mirándome en el espejito percutido. Mi cara nada denotaba. Ni ansiedad ni tristeza. Hasta la sensación de angustia que pateaba mi alma, había desaparecido por completo. Ajusté el nudo de la corbata. Debajo del ojo derecho, una verruguita (PELLEGRINI, 2004: 227).

Sale del bar y se cierra la novela con la imagen de Eduardo caminando solo por la noche ciudadana.

### Proceso a la novela

En el primer número de la revista *Gente* de mayo de 1965, se publica una nota con el siguiente título: “La homosexualidad, tema de un libro prohibido. Confidencias de Renato Pellegrini, el autor de *Asfalto*, una audaz novela casi autobiográfica que está escandalizando a Buenos Aires”. Más allá de la leña que agrega al fuego la revista al aludir a un relato “casi autobiográfico”, la nota comenta que la novela es un éxito de librería pese al tono semiclandestino que ha tomado (o tal vez por eso mismo) puesto que no se han ocupado de ella ni los diarios ni revistas especializados.

Ahora bien, ese silencio e indiferencia iniciales, fueron rotos por la Ley, pues al poco tiempo de publicada la novela, su autor fue acusado del delito de obscenidad previsto por el art. 128 del Código Penal, a partir de una denuncia de la Subsecretaría de Comunicaciones. El fiscal Dr. Guillermo Saraví solicitó 6 meses de prisión para el imputado. En su indagatoria, Pellegrini sostuvo que en ningún momento pensó que al escribir su novela estuviera infringiendo el Código Penal y que “cuando comenzó la redacción de dicha novela, advirtió que sólo había una manera de realizar las denuncias de las *lacras sociales* de nuestro tiempo: describirlas tal como eran, sin tomar partido como moralista ni como legislador: funciones totalmente ajenas al escritor” (PELLEGRINI, 2004: C/73. El subrayado me pertenece)<sup>6</sup>.

En el mes de mayo de 1967 y en primera instancia, el juez que entendió en la causa, Dr. Calvo, absolvió al autor y sostuvo que:

Si bien [la obra] sostiene en su desarrollo descripciones de fuerte y crudo realismo como la de los viciosos que acosan al protagonista, joven del interior, recién llegado a la ciudad, también ofrece una salida surgiendo de todo ese conjunto episódico de situaciones aberrantes a que se ve sometido, lo rescatable, lo positivo, en el sentido de que la intimidad del protagonista no se contaminó con esas influencias perniciosas y ello se traduce en su actitud final en la salvación que encuentra a través de la joven que conoce en esa misma ciudad, escenario de sus dolorosas experiencias (PELLEGRINI, 2004: C/75).

Resulta muy interesante esta lectura que realiza el juez y que sirve como argumento a su sentencia absolutoria: no hay contaminación de la “intimidad” del protagonista y se recupera la actitud final de salvación. Sin embargo, no menciona en ningún momento el acto

<sup>6</sup> En la reedición de *Asfalto* de 2004, el autor insertó a continuación de la novela un “Compendio evocador” en el que incorporó una serie de documentos de la época referidos, en su mayoría, al escándalo que provocó su publicación: artículos de diarios, revistas, comentarios radiales, relatos de la peripecia judicial, etc. Todas las citas provienen de ese “compendio” que lleva una numeración aparte de la novela.

criminal con el que cierra la novela, en el que Eduardo, sin motivos suficientes, asesina al lustrabotas en el baño de un bar. Pareciera que ese acto criminal gratuito no es tal pues está dirigido a lo que se considera como lacras sociales, psiquis retorcidas, viciosos, situaciones aberrantes, influencias perniciosas (son todas expresiones tomadas de la sentencia del Juez). Por el contrario, se destaca que el protagonista descubre hacia el final la pureza del amor heterosexual en la figura de Julia, con quien piensa huir, y de ese modo se desprende de las malas compañías que lo han asediado desde que llegó a la ciudad. Matar a un lustrabotas que paga por favores sexuales en un baño, es por el contrario, una acción cívica que no empaña “el inmenso valor ético del amor cuando es puro” (PELLEGRINI, 2004: C/74). Resulta evidente que al momento de analizar desde el juicio moral, representaciones de conductas humanas, el juez destaca la correcta elección del objeto sexual después de la confusión, y deja de lado el crimen que esa elección viene a originar.

### **Los límites del “buen decir” o las coartadas del inocente**

Ahora bien, deberíamos revisar de qué modo Pellegrini aborda una temática tabú, con total libertad, exponiendo una galería de personajes y de conductas diversas en el mundo de la cultura homosexual, pero al mismo tiempo se pliega a los mandatos del “buen decir” con lo cual los efectos transgresores de su obra se neutralizan. Es como si el autor tuviera conciencia de ciertos límites y jugara con ellos.

*Asfalto* rompe con los modos hegemónicos de representación del homosexual con su carga amenazante de morbosidad y fatalidad: lo trágico y lo patético no surgen de los numerosos personajes abiertamente homosexuales sino del protagonista que no logra recuperar un modelo identitario acorde con su deseo. Por su parte, el personaje de Julia, único personaje femenino de la novela es una figura absolutamente idealizada, casi angelical, una especie de coartada en la economía moral de la novela.

Como afirma Herbert Brant: “Julia representa la posibilidad de una vida “normal” para Ales, una vida en la cual Ales no tendrá necesidad de cuestionar su identidad o pensar acerca de la naturaleza de su existencia y su lugar en el mundo” (BRANT, 2004: 130).

Este desenlace hacia la “normalidad”, es lo que le permite afirmar en su defensa ante el juez que su objetivo era la denuncia de “un estado de cosas que no debe existir en el país”, palabras que serán interpretadas por el magistrado actuante como “inquietudes sociales” del autor (PELLEGRINI, 2004: C/75). Ante la Ley, el autor se erige como un defensor de la moral pública, pero si miramos más de cerca, veremos que esas palabras del autor ante el juez, podrían ser interpretadas de otro modo: aquello que no debería existir más es la presión social de una matriz heterosexual compulsiva que estigmatiza toda relación homosexual, e impide un desarrollo emocional y espiritual pleno de las personas en estas relaciones. Esa poderosa matriz de inteligibilidad socio-cultural, que obstaculiza cualquier modelo identificadorio positivo, es la que provoca el asesinato final y la salida hacia la supuesta “normalidad” del protagonista.

Acompaña a esta denuncia una “pedagogía” homosexual, un contrabando de imágenes que remiten a esa subcultura y sus circuitos, relegada a la ausencia de signos en la representación literaria hasta ese momento. De este modo, la novela se mueve en una frontera inestable entre representaciones lícitas e ilícitas.

Por un lado, la superestructura ideológica de la novela se apoya en un narrador-protagonista distanciado e inocente, aquejado de un “malestar existencial” muy de la época,

quien “pasivamente” entra en las situaciones que le tocan vivir<sup>7</sup>. Esta vertiente remite al tópico de las “malas compañías” que indudablemente ejerce una poderosa fuerza argumentativa al momento de explicar los comportamientos inmorales de los sujetos: “Es así por la gente con que se junta” diría el saber popular.

Por el otro, hay una ambigüedad original en el protagonista, que en gran medida es sexual y que permite delinear una subjetividad en proceso de construcción. Esta imagen también podría responder a la idea de una bisexualidad original, ya presente en Freud y de la cual tanto el existencialismo como los movimientos posteriores en los 60 se hicieron eco. No se plantea un determinismo sino la situación de obligada libertad en la que es necesario elegir. Según Brant, “Ales, en términos existenciales, elige destruir cualquier auténtica existencia que pudiera haber desarrollado al no preferir el camino más difícil de crear su propio y único ser, aunque fuera uno marginalizado por la mayor parte de la sociedad. En vez de esto, imita el modelo negativo y preestablecido del ‘macho’ agresivo” (BRANT, 2004: 133).

Por último, y a diferencia de otras novelas en las que el homosexual, acompaña, completa o antagoniza en contrapunto al protagonista, aquí los personajes que aparecen en cada episodio de la novela son representativos de diferentes modalidades de la homosexualidad, de modo que la idea de instalar una figura estereotipada falla, o para decirlo mejor, todo estereotipo es superado y desarticulado por otras formas que no permiten construir un modelo único: por el contrario, en esa diversidad toda intención de elaborar una identidad sustancial, apoyada en una esencia única, ligada a gestos, poses, modos de hablar, aspecto físico, profesiones, como significantes es anulada constantemente.

Es a través de estos aspectos que se complementan e integran que la novela logra, al mismo tiempo, desarticular los modos hegemónicos de representación y adecuarse estratégicamente a los mandatos de la heterosexualidad normativa aún cuando esa adecuación resultó insuficiente para superar los rígidos controles de censura cultural.

## II. “Los nuevos monstruos”: *La boca de la ballena* de Héctor Lastra

*La boca de la ballena* publicada en 1973 fue prohibida en enero de 1974: en ese mes funcionarios de la División Moralidad de la Policía Federal efectúan varios procedimientos en librerías céntricas en las que secuestran libros calificados como pornográficos, entre ellos la novela de Lastra, proceso iniciado por una denuncia efectuada por la Liga de Madres de Familia de la Parroquia del Socorro (AVELLANEDA, 1986: 114).

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

---

<sup>7</sup> “Empleando conceptos existencialistas que estaban de moda entre ciertos escritores de la época, el autor ilustra el moderno y filosófico ‘problema del ser’ y su correspondiente alienación, ansiedad y mezquindades, conectándolo directamente con el deseo homosexual en una cultura homonegativa. [...] el principal problema existencial del protagonista es el hecho de ser forzado a crear una auténtica existencia dentro de un mundo que juzga su deseo sexual como desviado e indigno” (BRANT, 2004: 120).

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

Allí, en los ranchos del bajo conoce a Margarita, una muchacha postrada en una silla de ruedas, a quien voluntariamente saca a pasear todas las tardes, y a su hermano Pedro, un joven casi de su edad hacia quien se siente profundamente atraído:

Pedro era pardo; pardo el color de sus ojos como también el tono de su piel [...] había en la piel de su cara, en el trazo de sus labios y en el brillo de sus pupilas, algo que me incitaba a seguir mirándolo (LASTRA, 1984: 121).

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

Hasta esa tarde nunca había podido observarlo así. Y en aquel escrutamiento, en aquella forma anónima de mirar, tuve la certeza de estar descubriendo un secreto, de estar violando algo prohibido (LASTRA, 1984: 128).

La novela relata morosamente los estados de ánimo del narrador sacudido por el deseo de estar junto a su amigo. Pero el acercamiento nunca llega a una reciprocidad añorada: en algún momento, Pedro que está con sus amigos, expresa rechazo y desprecio por el protagonista, o bien, el miedo hace que este último, huya cada vez que su amigo quiere quedarse a solas con él. Al reflexionar sobre su relación con Pedro, el protagonista expresa que “aquello era el principio de un juego del que [él] nunca alcanzaría a comprender las claves ni tampoco los motivos” (LASTRA, 1984:142).

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

Ahora bien, desde mediados del siglo XX, la sexualidad que transgrede la heterosexualidad normativa será asociada de diversos modos a la anomalía social, política y cultural por excelencia que significó el peronismo para las elites conservadoras. Es interesante ver cómo en esta novela salen a la luz esas dos dimensiones: el peronismo y el deseo homoerótico. El descubrimiento de la propia sexualidad es paralela al entendimiento de toda una simbología, ajena para el protagonista que solamente ha oído hablar en su casa de la “dictadura”, de las abominaciones del gobierno de Perón, sin entender cabalmente las frases escritas en innumerables paredones: “Perón cumple. Evita dignifica”.

Mientras que otros discursos igualaban las “anomalías” sexuales y políticas, como la homosexualidad y el peronismo<sup>8</sup>, Lastra construye una novela de iniciación en la que ambos

<sup>8</sup> Es interesante ver, por ejemplo, de qué manera E. Martínez Estrada, en ese remedo del *Facundo* que escribe en 1956 con el título de *¿Qué es esto? Catilinaria*, homosexualiza a Perón quien será presentado, entre otras cosas,



significantes vienen a cargarse de un insospechado sentido utópico. No se trata en este caso de la perversión de los jóvenes burgueses que violan al niño proletario como en el texto Osvaldo Lamborghini. La relación es entre pares, y la atracción física es al mismo tiempo una complicidad amistosa, nunca expresada con palabras. Esto no quiere decir que se borren las diferencias de clase, en realidad ellas aparecen borradas en su exterioridad por la simulación del protagonista quien esconde su origen. Tampoco es la visión de las masas populares pervertidas y feminizadas a la manera de Martínez Estrada, ni la escena primaria de la cultura argentina en la que el niño bien es violado por las hordas salvajes. Las escenas que podríamos llamar “perversas” se encuentran, por el contrario, en esa oligarquía decadente, en la que un ex obispo se traviste como Valeria Ascantino y realiza abortos a las niñas de la sociedad. Otro de los personajes, por su parte, el Tío Pablo, mantiene una relación amorosa con la travesti que vive encerrada y oculta en su casa. Ascantino es una de las figuras monstruosas de la novela, en el sentido de desafiar las reglas de lo inteligible y escapar a la ley y a la representación:

Vivía en la calle Rodríguez Peña, en una casa que de afuera se parecía a las cárceles o a los hospitales. Nos recibió de largo y de negro, con la cara cubierta con un tul azulado. Su sombra se reflejaba gigantesca en las mayólicas del pasillo, crecía al atravesar el vestíbulo, se multiplicaba en los vitrales de la sala. [...] Nunca supe, ni tampoco lo voy a saber, si su voz áspera y sus manos ocultas por guantes de raso violeta, me producían fascinación o espanto (LASTRA, 1984: 55-56).

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

Nuevamente en esta novela se retoma el tópico homoerótico, de la incursión del burgués en el mundo popular de las clases bajas. Aquí el protagonista se interna en un mundo anómalo, monstruoso, de cuerpos tullidos y espectros amenazantes, y en su recorrido de *voyeur* emerge su fantasía amorosa y sexual. Su atracción por el bajo es también una manera de rebelarse contra su clase social y su familia que siente la amenaza permanente de una invasión, de esos intrusos que están a la vista, en esos nuevos asentamientos. “Las falsas costumbres, las tradiciones y los miedos” encarnadas en su madre o su tía, se borran para el protagonista en la exaltación idealizada de ese submundo que acaba de conocer.

De todas maneras, el final melodramático impide que podamos leer en esta historia una utopía realizada. La escena final, después del incendio, es la de un acto sacrificial: el protagonista se hace violar en el basural por un linyera que se le ha aparecido en diferentes ocasiones a lo largo de la novela y cuya figura lo obsesiona como un espectro, una especie de corporización monstruosa de fantasías reprimidas que no dejan de surgir:

Al darme vuelta descubrí al hombre que seguirá estando presente en mis pesadillas, en mis convalecencias y, quizá también, en la hora de mi muerte. Lo primero que observé fueron, tal vez, los dedos de sus pies, amoratados y sucios, asomando de los zapatos rotos; después el pantalón arratonado, sujeto a la cintura por un piolín. Me detuve. Un olor agrio me contrajo el estómago. Se acercó unos pasos y entonces sí, vi la camiseta llena de agujeros,

---

como un sodomita, surgido de una sociedad secreta de “pederastas ambiciosos” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2005: 153), en tanto que el peronismo es descrito como “un brote vergonzante de la homosexualidad” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2005: 351) y las masas populares feminizadas y patologizadas con los rasgos propios de la prostituta. Resulta curioso el énfasis explicativo de un fenómeno socio-político en las arenas de la sexualidad desviada, como si allí se encontrara la clave que viniera a echar luz sobre esta nueva barbarie criolla.

pegada al pecho ceroso. Vi su boca levemente torcida por una cicatriz, y vi sus ojos pequeños casi triangulares (LASTRA, 1984: 15).

De esta manera se describe esa figura que provoca espanto y atracción a la vez. Como sostiene Gabriel Giorgi el cuerpo excepcional del monstruo “existe en una relación estrecha con fronteras territoriales: se hace visible en los confines, puesto que siempre viene de ‘otro lugar’, de un territorio desconocido y exterior” (GIORGI, 2004: 49).

El primer encuentro con el hombre de la “sonrisa oscura” como se lo describirá en más de una ocasión, se produce en un sendero del zoológico, territorio fronterizo entre lo humano y lo animal y el narrador lo denominará en adelante “el hombre del zoológico”<sup>9</sup>. Es otra figura monstruosa como la de Valeria Ascato, el obispo travesti, pero si la monstruosidad de este último proviene de una ininteligibilidad de género, con el linyera pareciera desplegarse un cruce con el mundo animal. En todo caso, ambas son figuras amenazantes e intimidatorias, pero que al mismo tiempo resultan fascinantes y atractivas. Por el contrario, la figura de Pedro, su amigo, y su entorno familiar se codificará con los rasgos propios del realismo social en una especie de idealización de los valores de la cultura proletaria.

El niño bien aquí se hace violar, si fuera posible expresarlo así; se entrega al linyera en una suerte de expiación de culpas de clase, acto en el que podemos leer una metáfora de la revisión que del peronismo habían hecho en los años 60 y 70 sectores intelectuales de izquierda que en otro momento habían mal interpretado la verdadera dimensión del proceso histórico de ese movimiento y que durante esos años enarbolaban las figuras de Perón y Eva como emblemas de la revolución nacional y popular en gestación. En *La boca de la ballena* la política sale a la superficie a partir del relato de los últimos meses del gobierno peronista desde la mirada de un adolescente perteneciente a la clase que reclamó y apoyó el golpe de estado que derrocó ese gobierno. En 1973, las condiciones estaban dadas para que el ámbito de la política interviniera masivamente en las narraciones de la sexualidad. El homoerotismo enlaza medios socio-raciales diferentes, los “oscuros”, los “morochitos” son el objeto del deseo de los jóvenes de clase media o alta. De todos modos y como en la novela de Pellegrini, hacia el final se reestablece un equilibrio en el que las fronteras hacia la otredad se cierran, volviendo imposible el horizonte utópico de una alianza político-sexual.

Para terminar podemos decir que con estas dos novelas se va trazando una vía que culminará en un texto como *El beso de la mujer araña*, en el que no solamente se habrá afianzando la visibilidad del sujeto homosexual, sino que implicará un proceso de “resubjetivación individual y colectiva” (ERIBON, 1999: 72). Mientras tanto, estos ejemplos del “mal decir” vienen a erosionar y cuestionar los pilares de la cultura viril hegemónica a través de una representación en la que la dimensión (homo)sexual se va entrelazando irremediamente con los procesos socio-políticos que marcan a fuego el período analizado.

---

<sup>9</sup> Pensemos que una de las formas de aludir al proceso inmigratorio de los sectores populares que llegaron a los grandes centros urbanos entre los años 30 y 50, fue precisamente la de “aluvión zoológico”.

**BIBLOGRAFÍA**

- AMÍCOLA, J. (2000), *Camp y posvanguardia*, Buenos Aires, Paidós.
- AVELLANEDA, A. (1986), *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- BRANT, H. (2004), “Homosexual Desire and Existential Alienation in Renato Pellegrini’s *Asfalto*”, *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura* University of Northern Colorado, Vol. XX, nº 1: 120-134.
- BUTLER, J. (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós.
- CORREAS, C. (1959), “La narración de la historia”, *Revista Centro* 14: 6-18.
- COSSE, Isabella (2006), “Cultura y sexualidad en la Argentina de los sesenta: usos y resignificaciones de la experiencia transnacional”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 17. 1. (Enero-junio). Consultado : 28 de mayo de 2007. <[http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com\\_content&task=view&id=70&Itemid=114](http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com_content&task=view&id=70&Itemid=114)>.
- ERIBON, D. (1999), *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard.  
— (2004), *Una moral de lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet*. Barcelona, Anagrama.
- FORASTELLI, F. (2002), “Masculinidad, homosexualidad y exclusión. Sobre la muestra ‘Héroes caídos’ del *Espai d’Art Contemporani de Castelló*”, *Dossiers Feministes* 6: 111-126.
- GIORGI, G. (2004), *Sueños de exterminio*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- INVERNIZZI, H. y GOCIOL, J. (2003), *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.
- LASTRA, Héctor [1973] (1984), *La boca de la ballena*, Buenos Aires, Legasa.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel [1956] (2005), *¿Qué es esto? Catilinaria*, Buenos Aires, Colihue-Biblioteca Nacional.
- PELLEGRINI, R. [1964] (2004), *Asfalto*, Buenos Aires, Tirso.
- PERLONGHER, N. (1997), “Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina”, *Prosas plebeyas*, Buenos Aires, Colihue: 77-84.
- RUIZ, B. (2006), “*Utopía gay* de José Rafael Calva, y las contradicciones dentro del discurso narrativo de la diferencia”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* vol. 30, nº 2: 291-309.
- SALESSI, Jorge (1995), *Médicos, maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- TERÁN, O. (1991), *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur.
- VIÑAS, D. (1955), *Cayó sobre su rostro*, Buenos Aires, Ediciones “doble p”.

Pour citer cet article : MARISTANY, José Javier (2009), « Fuera de la ley, fuera del género: escritura homoerótica en la Argentina de los 60/70 », *Lectures du genre* n° 6 : Género, transgénero y censura.

[http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_6/Maristany.html](http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures_du_genre_6/Maristany.html)

Version PDF : 92-102