

**DAMAS CON PLUMA:  
GÉNERO Y "HOMOSEXUALIDADES" EN NARRATIVA ESCRITA  
POR MUJERES (1965-1973)**

**Jorge Luis Peralta**

IDIHCS/Universidad Nacional de La Plata-CONICET

La investigación acerca de las figuraciones literarias de la "homosexualidad"<sup>11</sup> masculina en la literatura argentina se ha centrado, generalmente, en un corpus de obras de autoría masculina.<sup>12</sup> El objetivo del presente artículo consiste en aproximarse, en cambio, a algunos textos escritos por mujeres, que si bien han recibido escasa atención por parte de la crítica, resultan piezas valiosas en una genealogía de representaciones "otras" del género y la sexualidad: se trata de las novelas *Al vencedor* de Marta Lynch - publicada en 1965 por Losada- y *Mal don* de Silvina Bullrich -aparecida en 1973 en el sello Emecé- y de los cuentos "Entre Mercurio y Venus" de Martha Mercader, incluido en el libro *Octubre en el espejo* (Sudamericana, 1966), y "La pareja", de Marta Lynch, del volumen *Cuentos de colores* (Sudamericana, 1970). Conviene destacar que se trata de tres escritoras que gozaron de éxito editorial - especialmente Bullrich-<sup>13</sup> y que los textos en cuestión

<sup>11</sup> Empleo las comillas para destacar la inestabilidad conceptual de esta categoría, en línea con las propuestas de Halperin (2002) y Llamas (1998). A falta de una definición coherente y unívoca, se impone revisar, en cada caso, las concepciones y valoraciones en juego, de allí el uso del plural -"homosexualidades"- en vez del singular -"homosexualidad"- que no da cuenta de las contradicciones y transformaciones que rodean este término desde su creación a finales del siglo XIX.

<sup>12</sup> Autoría masculina tanto homosexual como heterosexual. Ver, por ejemplo, los trabajos de Gabriel Giorgi (2004) y Adrián Melo (2005, 2011). Es importante subrayar, asimismo, que hasta muy pocos años existía un vacío crítico en torno de las figuraciones literarias del lesbianismo y de otras identidades no normativas, vacío que van cubriendo, paulatinamente, diversos aportes críticos.

<sup>13</sup> Tanto Lynch como Bullrich fueron incluidas por Claudio Zeiger en su libro *E/*

vieron la luz unos años antes de que Manuel Puig diera a conocer su novela *El beso de la mujer araña* (1976), señalada por Balderston y Quiroga (2005: 13) como el hito que marcó un antes y un después en la historia de la representación literaria de la “homosexualidad” en las letras argentinas e hispanoamericanas. El análisis se centrará, concretamente, en los modos en que Bullrich, Lynch y Mercader problematizaron la cuestión del género en el personaje “homosexual”. Dado que dentro de la misma comunidad homosexual había una tensión, en esos años, entre la *loca* y el “homosexual” masculino (Peralta, 2014), considero que revisar las adscripciones genéricas propuestas por estas escritoras puede ofrecer una perspectiva alternativa y novedosa para la consideración del tema.

Los textos seleccionados propician, además, un desplazamiento del lugar común concerniente a la relación entre autoría e identidad sexual. Si por un lado se insiste en la irrelevancia de esa identidad, por otro, paradójicamente, juega un rol bastante decisivo en la delimitación de un posible canon -o “contra-canon”- de literatura de temática homoerótica.<sup>14</sup> Así, los nombres más recurrentes son de autorxs que se reconocieron públicamente como gays o lesbianas (Puig, Copi, Néstor Perlongher, Sylvia Molloy); o que nunca “salieron del armario” pero cuyas preferencias eróticas o bien eran un “secreto a voces”, o bien se

*paraíso argentino* (2012), en el que reconstruye la trayectoria literaria de autorxs que pertenecieron -o estuvieron próximos- a la elite aristocrática y que, si bien en su momento fueron muy leídos y/o valoradxs por la crítica, entraron en una “inexorable decadencia” a partir de la década de 1980, como consecuencia de los cambios políticos y culturales posteriores a la dictadura militar: “el exabrupto autoritario o el exhibicionismo fastuoso no serían parte de los nuevos aires de una cultura que se pretendía más pluralista, democrática y proclive a una diversidad inclusiva” (Zeiger, 2012: 13). Distinto es el caso de Martha Mercader, que aunque se dedicaba a la literatura desde los años sesenta, obtuvo su primer éxito con la novela *Juanamanuela mucha mujer* en 1980. Además, a diferencia de Bullrich y Lynch, Mercader no apoyó el gobierno militar.

<sup>14</sup> Ver, en torno a la cuestión identidad sexual/autoría, el debate que sostuvieron el sociólogo Adrián Melo (2010: s.p.) y la escritora Flavia Company (2010: s.p.) en las páginas del *Suplemento Soy* del periódico *Página 12* en 2010.

desvelaron postumamente (Manuel Mujica Lainez, Alejandra Pizarnik, José Bianco). Menor atención merecen obras de autoría “heterosexual” que inciden en temas LGBT. El caso que me interesa abordar -narrativa sobre “homosexuales” masculinos escrita por mujeres “heterosexuales”- ofrece interés, a mi juicio, porque las tres autoras, más allá de sus diferencias ideológicas y estéticas, se destacaron por el tratamiento de temas sociales y políticos y no solo de aquellos convencionalmente atribuidos a la “literatura femenina” (Mucci, 2003: en línea).<sup>15</sup> En este sentido, vale la pena considerar cómo construyeron el personaje “homosexual” en un momento clave -finales de los años 60, comienzos de los 70- para la emergencia del movimiento homosexual en Argentina; pero cuando todavía circulaba, simultáneamente, abundante literatura psicoanalítica y sociológica en torno de las llamadas “desviaciones sexuales”. Por otro lado, estas escritoras no fueron ajenas a los discursos feministas de la época, especialmente Mercader;<sup>16</sup> cabe preguntarse, entonces, cómo se posicionaron frente a un sujeto históricamente marginado, sobre todo si, renunciando a los privilegios de la masculinidad, asumía la identidad abyecta de la *loca*.

Tres años después de su exitoso debut literario con *La alfombra roja* (1962) Marta Lynch dio a conocer su segunda novela, *Al vencedor*. En ella describe las andanzas de dos jóvenes conscriptos, Benjamín y Tulio, después de finalizar el servicio militar obligatorio, primero en la ciudad de Buenos Aires y más tarde en el pueblo natal de Benjamín en la provincia de San Luis. Lynch despliega un

<sup>15</sup> Si bien no son abundantes los estudios críticos sobre ellas, es de notar que una tesis sobre Bullrich realizada en España lleva por título “Visión sociopolítica en la novelística de Silvina Bullrich” (González López, 2002). También los artículos consagrados a Lynch (Billman, 1976; Area, 2006) y Mercader (Morello-Frosch, 1989; Urraca, 2005) inciden en cuestiones políticas, históricas y sociales.

<sup>16</sup> Pueden consultarte, al respecto, *La señora Lynch: biografía de una escritora controvertida* y *La gran burguesa: biografía de Silvina Bullrich* (Mucci, 2000 y 2003) y la autobiografía de Mercader, *Para ser una mujer* (1992).

universo masculino<sup>17</sup> donde no están ausentes las intensidades homoeróticas. El espacio paradigmáticamente homosocial del ejército propicia lazos que pueden desembocar en el contacto (homo)sexual; tal como afirma Benjamín, "de tanto vivir entre hombres uno se pone al final medio marica" (Lynch, 1965: 20).<sup>18</sup> Los continuos deslizamientos entre homosociabilidad y homoerotismo adquieren especial relevancia en un pasaje de la primera parte de la novela, cuando Benjamín y Tulio traban relación con un personaje "homosexual", el Hombre. El encuentro se produce en la zona de Retiro, un espacio fundamental del "yiro" o "levante" entre varones en la metrópoli porteña. Allí concurrían, entre los años 40 y 50, los "diferentes sexuales", para usar la expresión de Malva,<sup>19</sup> quien en su autobiografía evoca ese y otros enclaves de la sociabilidad "marica" de la época (Malva, 2010: 45-59). En Retiro, como en las plazas San Martín e Italia, los "homosexuales" iban en busca de concriptos, obreros y marineros que consentían en tener relaciones sexuales con ellos a cambio de una retribución monetaria. El cuento "Diálogo con un homosexual" de Dalmiro Saenz (1974: 34) recoge un testimonio al respecto: "zonas como Plaza Italia son lugares claves para el levante. A un concripto se le paga, normalmente, quinientos pesos, y tengo entendido que es relativamente fácil conseguirlos".

La escena que imagina Lynch podría pertenecer a *La brasa en la mano* (1950) de Oscar Hermes Villordo, novela

<sup>17</sup> Diane Birkemoe (1982) ha analizado la recurrencia de una "voz viril" en la narrativa de Lynch, quien en varias de sus novelas asume, para la investigadora, un punto de vista masculino.

<sup>18</sup> Desde el punto de vista narratológico, la novela se caracteriza por la inserción continua de analepsis que remiten a la estadía de los protagonistas en el servicio militar. Ese universo de "hombres entre hombres" también aparece, contemporáneamente, en la narrativa de David Viñas, con un tratamiento similar de la tensión entre homosociabilidad y homoerotismo (Giorgi, 2004: 75-103; Melo, 2011: 257-263).

<sup>19</sup> Malva, oriunda de Chile, llegó a Argentina en 1943 y se radicó en Buenos Aires, donde trabajó como ayudante de cocina y modista. Aunque se la suele definir como "travesti", ella se auto-identifica como "homosexual con tendencias femeninas". En 2010 Libros de Rojas publicó su autobiografía, *Mi recordatorio. Autobiografía de Malva*.

que reconstruye la topografía homoerótica porteña de la década de 1950, con la diferencia de que la autora invierte el punto de vista: no es el “homosexual” el que narra cómo seduce al conscripto, sino el conscripto el que cuenta los avances del “homosexual”. Benjamín, narrador en primera persona, da cuenta de la sutil y paciente tarea de seducción que lleva a cabo el Hombre en el curso de una noche, aunque sea Tulio, y no él, quien termine aceptando la proposición. En efecto, Benjamín abandona a Tulio y al Hombre en un bar y vuelve a encontrarse con su compañero al día siguiente, en un andén de la estación de Retiro: “traté entonces de saber en qué había pasado la noche, pero él fue muy prudente, caminó a mi lado como lo hacía cuando quería mostrarse fanfarrón o disimular. -El hombre pagó todo. Fue una noche discreta -informó misteriosamente” (Lynch, 1965: 75). La significativa elipsis - que marca a su vez el límite entre la primera y la segunda parte de la novela- oculta, probablemente, una escena de contenido sexual. Lynch debía ser consciente de la dificultad de mostrar una escena semejante: apenas un año antes la novela *Asfalto*, de Renato Pellegrini, había sido procesada por obscenidad. No obstante, la autora presenta sin ambigüedades al personaje “homosexual” y, lo que es más importante, evita condenarlo o atribuirle un discurso “vergonzante”, tal como ocurre, por caso, en la novela posterior de Francisco Aranda *La mezcla* (1972). Benjamín describe al Hombre en los siguientes términos:

Había estado rondando cerca de nosotros, era un hombre extraño, un viejo, de unos sesenta o más pero estaba bien cuidado. Llevaba una camisa de hilo azul, abierta en el pecho, hablaba con acento fuerte, de extranjero. Sacó una pipa que abultaba su bolsillo y se puso a fumar. Quien sabe estaba tratando de embromarnos o algo, inclinándose mucho hacia nosotros mientras hablaba con gestos que querían ser paternos. Yo lo vi limpio y agradable. (Lynch, 1965:

58)

Como puede apreciarse, el narrador no especifica si el personaje acusa rasgos "femeninos". Reúne, no obstante, ciertas características distintivas del "homosexual": es "extraño" (más adelante Benjamín lo califica, también, de "loco" y "chiflado"), elegante -usa camisa de hilo azul, fuma en pipa- y acecha a los jóvenes como el cazador a su presa. Este "homosexual" mayor, de buena posición social y amante de la "juventud" había hecho una de sus primeras apariciones en la narrativa argentina en el cuento de Bernardo Kordon "Los crotos" (1936). Lynch está evocando una figura -y un modo de socialización homoerótica- representativas de un contexto histórico preciso. Los jóvenes como Tulio no *eran* "homosexuales": se los denominaba "chongos" y atraían, por su belleza y performance masculina, a "maricas" de clase media y alta (Sebreli, 1997: 349 y ss.). Las "maricas", por su parte, comenzaron a constituir un grupo diferenciado -en tanto "personalidad" específica- entre los años 40 y 50 (Ben, 2009). El Hombre encarna, en este sentido, un prototipo, y no es casual que Benjamín lo designe de esa manera, implicando la existencia de muchos otros similares a él.<sup>20</sup> Podría arriesgarse, incluso, que esa manera de nombrar al "homosexual" -el Hombre- constituye una ironía, pues la palabra remite, en sentido estricto, al sujeto que no transgrede, como sí hacen las "maricas", los imperativos del sistema sexo-género. ¿Son auténticos hombres, sin embargo, Tulio, que prostituye a sus propias hermanas, o Benjamín, que se enamora de una de ellas pero no se decide a rescatarla? El Hombre aparece como un sujeto amable y honesto en sus intenciones. Lynch evita caricaturizarlo y no le reserva un desenlace violento, como

<sup>20</sup> Sorprende la similitud de los parlamentos del Hombre con los testimonios del escritor polaco Witold Gombrowicz, quien residió en Argentina entre 1939 y 1963 y dejó constancia, en las páginas de su diario, de sus frecuentes "excursiones" al parque de Retiro.

en el cuento ya citado de Kordon. Benjamín llega a afirmar: "el tipo no hacía mal a nadie, sentado de espaldas a la plaza San Martín, echando discursos" (Lynch, 1965: 60), y más adelante: "que fuese uno de éstos a mi no me importaba" (72). La naturalidad con la que se desarrolla la escena de la seducción y la ausencia de juicios morales convierten a la novela de Lynch en una excepción a las representaciones estigmatizantes de la época, muchas de ellas animadas, como ha analizado Giorgi (2004), por una "lógica del exterminio".

Lynch volvería a abordar la temática homoerótica en "La pareja",<sup>21</sup> un cuento en el que se advierte un eco de *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt: la acción se desarrolla, como en un célebre episodio de aquella novela, en una pensión, donde conviven en tensión constante un viejo y un joven, la "pareja" del título. Resulta interesante, en primer lugar, la elección de esta palabra, pues de acuerdo con el Diccionario de Real Academia Española (2001: s.v.), "pareja" es "un conjunto de dos personas, animales o cosas que tienen entre sí alguna semejanza o correlación, y especialmente el formado por el hombre y la mujer". Las expectativas introducidas por el cuento a partir de su título resultan desbaratadas cuando se constata que la "pareja" en cuestión no está constituida "por un hombre y una mujer" sino por dos varones que, además, no parecen tener demasiado en común, al menos en principio. Lynch vuelve a explorar los límites de lo homosocial en un espacio, la pensión, donde fue habitual -en especial durante la primera mitad del siglo XX- la presencia de "homosexuales", "quienes compartían con la población general la dificultad de alquilar un departamento en un edificio de varios pisos, favorecedor de una mayor

<sup>21</sup> Otro cuento de Lynch, "El dormitorio", del volumen *No te duermas, no me dejes* (1985) sugiere corrientes de atracción homoerótica entre jóvenes cadetes de un liceo militar. Este texto fue incluido por Leopoldo Brizuela (2000) en su antología de relatos argentinos de temática homoerótica. No lo considero en el presente trabajo, sin embargo, porque no aparecen personajes manifiestamente "homosexuales".

anonimato” (Ben y Acha, 2004-2005: 18).<sup>22</sup> Los protagonistas se ven obligados a una convivencia forzosa que exacerba la tirantez de su vínculo. El cuento, breve, consta menos de acciones que de descripciones: traza un retrato de la intimidad que el joven, estudiante de teatro, y don Pepe, ex-empleado ferroviario, comparten en el espacio reducido de la pieza. El muchacho, narrador de la historia, expresa un rechazo manifiesto hacia la figura del hombre mayor, pero la relación que los une es mucho más compleja que el odio: se basa en una mutua -e incómoda- dependencia: "nuestras camas se tocaban en la oscuridad, con el fino tabique limitándolas, y ambos componíamos un dúo desparejo, algo así como un monstruoso matrimonio que entre las sombras trata de vengarse o de desentenderse uno del otro. También nosotros estábamos unidos" (Lynch, 1970: 36).

Un aspecto llamativo radica en que el personaje explícitamente "homosexual" es el joven, a pesar de que, según este mismo señala, "el viejo era la parte débil del dúo" (37). Lynch plantea, así, un giro interesante respecto de la representación estereotípica del "maricón": el joven es afeminado y detesta a las mujeres -aspectos que el viejo recrimina o cuestiona- pero, al mismo tiempo, detenta el poder en su relación con don Pepe, al que *feminiza* asumiendo el rol de "macho": "imaginé que el viejo ganaba tiempo para aguardar en vela mi regreso, como una buena esposa amante, con una madre solícita con la cama lista, la mesa preparada" (45). El "homosexual" no aparece, entonces, como víctima, pero tampoco se le puede adjudicar el papel de "verdugo": en realidad, uno de los hallazgos del cuento consiste en el juego ambiguo que plantea, de atracción y rechazo, entre sus personajes, presentados como criaturas complejas antes que como encarnaciones de una teoría psicoanalítica dada.

<sup>22</sup> La pensión también aparece como residencia de personajes "homosexuales" en las novelas *Siranger* (1957) y *Asfalto* (1964) de Renato Pellegrini y *La brasa en la mano* (1983) de Oscar Hermes Villordo, entre otros textos.

El personaje “homosexual” de este cuento se diferencia notablemente del que aparecía en *Al vencedor*. De hecho, Lynch subraya, con la elección de los protagonistas, un contrapunto generacional entre dos “homosexualidades” heterogéneas: estridente y desafiante en el caso del joven; tímida y paternal en lo que concierne al viejo. Frente a la actitud contenida de los “homosexuales” de antaño, el joven enarbola una rebeldía típicamente sesentista: ha abandonado el hogar y se mantiene a sí mismo con trabajos ocasionales para poder dedicarse al teatro. No hay atisbos de culpabilidad en relación a su deseo homoerótico, sobre el cual se expresa con naturalidad: “Ricardo era hermoso y excitante [...]. Siempre me sentí atraído por Ricardo” (42). Respecto al género, el joven señala que su “condición afeminada” (41) enciende las protestas del viejo, de donde se puede inferir que encarna la figura de la “loca”. Así lo corrobora, complementariamente, la descripción de su vestimenta: “el teatro me permitía extravagancias tales como mis flamantes pantalones cuadriculados y el saco naval negro con botones relucientes [...]. El teatro eran los zapatos de gamuza, los gemelos, el pelo largo sobre las orejas” (41). No hay, sin embargo, una valoración negativa del personaje a causa de su afeminamiento; las críticas del viejo -quien llega a proferir el insulto “maricón” y a acusarlo de trotar “por las calles en busca de otros hombres” (40)- deben ser comprendidas en el marco de la ambigua relación que mantienen los personajes. Las divergencias, en buena medida resultado de la diferencia de edad y de trayectorias vitales disímiles, funcionan como elemento cohesivo más que de ruptura. Al final, en efecto, el joven, que había decidido pedir un cambio de habitación, se da cuenta de que no puede abandonar al viejo: “sentí la piel erizada y fría cuando me arrojé sobre la cama y advertí que también yo lo estaba esperando” (45). Tanto en el diseño de los personajes como en el desarrollo de la trama, Lynch evita los lugares comunes en torno a los “homosexuales” en

general y las "locas" en particular. El joven de "La pareja", rebelde y seguro de sí mismo, remite a las nuevas subjetividades homoeróticas que comenzaban a forjarse por esos años en Argentina: al año siguiente de la publicación del cuento, en 1971, se formaba el Frente de Liberación Homosexual, en cuyas filas podría haberse contado el personaje creado por la autora.

El cuento de Martha Mercader, "Entre Mercurio y Venus",<sup>23</sup> se apoya en un ingenioso procedimiento técnico: la voz narradora se desliza, muy sutilmente, de un personaje femenino, María, a otro masculino, José María. Ambos cuentan la relación sentimental que mantienen con un joven llamado Horacio, de modo que cuando en el desenlace se descubre la identidad del segundo narrador, queda al descubierto la relación triangular que une a los personajes. El título apunta, a través de la mención de los dioses romanos Mercurio y Venus, a los polos -femenino y masculino- entre los que cuales se debate Horacio. Sin embargo, José María está lejos de cumplir con las exigencias de la masculinidad hegemónica: mientras Horacio, descrito como "varonilmente solícito" (Mercader, 1983: 154), asume la posición del "hombre"; él encarna, por contraste, el rol de la "mujer": precisamente, es este posicionamiento el que contribuye a que no se delate el cambio en la voz narradora, además de la ausencia de marcas de género.

José María presenta muchos de los rasgos típicos del "homosexual" afeminado: relación de dependencia con una madre sobreprotectora, buen gusto para la decoración e identificación con la "mujer" en sus relaciones amorosas:

<sup>23</sup> La ya mencionada antología de relatos de temática homoerótica compilada por Brizuela (2000) contiene otro relato de Martha Mercader, "Los intrusos", del volumen *El hambre de mi corazón* (1989). Se trata de una reescritura *femenina/feminista* del cuento "La intrusa" de Jorge Luis Borges. He analizado este relato en un trabajo que se ocupa también de la transposición cinematográfica del cuento borgeano realizada por Carlos Hugo Christensen en 1979 (Peralta, 2011).

Yo creo que mientras viva mi madre -y es tan joven, relativamente- no permitirá que yo me separe de ella, con el consiguiente problema que eso significa. (156)

Horacio [...] tiene su casita de fin de semana en el Tigre, que le he ayudado a decorar sencilla pero exquisitamente. (157)

Ver que le resultado indiferente, que no se da cuenta de todo lo que lo amo, de lo que soy capaz de hacer por él. Sí, lo confieso, hay días en que los celos me destruyen. Quisiera perseguirlo, destrozarlo, vengarme. Al mismo tiempo, comprendo que me muero por una palabra suya, por una migaja de su cariño. (158)

Las diferencias entre José María y el joven de "La pareja" saltan a la vista. Si aquel declaraba "uno nace, muere, copula solo. Yo nunca pensé en compañía las pocas veces que probé fortuna en una cama" (Lynch, 1970: 39), el personaje de Mercader encarna otro tipo de "loca", que podríamos denominar "pre-gay", dado que carece de conciencia política acerca de su identidad sexual. Roberto Echavarren (1998: 53) señala, a propósito de la representación de esta figura en *El beso de la mujer araña* de Puig, que "corresponde a una estructura más antigua, incrustada en otras décadas, la del gay que habla en femenino, que se refiere a sí mismo como si fuera una mujer, la 'loca' clásica y trágica, destinada a enamorarse de un hombre 'verdadero', un heterosexual". Si bien no hay referencias explícitas al afeminamiento de José María,<sup>24</sup> el rasgo queda implícito en final del cuento:

Quando por fin Horacio y yo nos quedamos solos en casa [...] le muestro mi cuerpo desnudo y le digo: ‘Horacio Hermes, yo soy Istar, Astarté, Afrodita. Seamos Hermes y Afrodita, seamos sólo uno’. Pero el sentido común de Horacio es aplastante. ‘No, me contesta. Yo soy nada más que Horacio, y vos, nada más que José María, y esta no es una clase de mitología’” (159).

Este desenlace, más allá de su efecto humorístico, ratifica el binomio de género. Horacio reconviene a José María para que no transgreda las fronteras genéricas, en otras palabras, para que “no se haga la loca”. La relación es claramente jerárquica: José María se ubica en una posición de inferioridad con respecto a Horacio, un modo de relación característico de la sociabilidad intermasculina previa al advenimiento de lo gay y su lógica igualitaria. Horacio no es un ‘heterosexual’, sino un “bisexual” de apariencia masculina, pero es justamente esa performance genérica, coincidente con su sexo biológico, la que le otorga “poder” sobre José María. Un “poder” que no deriva solamente de las características convencionalmente atribuidas a lo masculino, como fuerza o capacidad de acción, sino del hecho de que la masculinidad constituye un valor erótico (Halperin: 197-198). Las “locas” como José María idolatran al “macho” y se someten *femeninamente* a él.<sup>25</sup> En rigor, los polos establecidos en el título colocan de un lado a Horacio (Mercurio) y del otro a María y a José María (Venus).

No estamos, evidentemente, ante un cuento con pretensiones realistas. Mercader construye un divertimento inocuo que evita referirse a la situación *real* de los “homosexuales” de la época, estigmatizados por la literatura

<sup>25</sup> Otro ejemplo de esta clase de “homosexual” aparece en una breve escena de la novela *Aire tan dulce* (2009: 155) de la escritora tucumana Elvira Orphée, publicada originalmente en 1966: “Y en seguida le agarró tan fuerte el amor por vos que ahí nomás se arrodilló frente a tus piernas. [...] vos te tiraste en el sillón para más comodidad, y [...] él te desabotonó como un sirvientito. Eso era, pobre chico, un sirvientito”.

psicoanalítica y perseguidos por las fuerzas policiales. No obstante, y al igual que Lynch, la autora no ridiculiza ni condena al personaje “homosexual”. Cabe recordar, en este sentido, que la “loca” fue objeto de rechazo incluso al interior de su propia comunidad. En un artículo del único número del periódico *Homosexuales* del FLH, difundido en Buenos Aires en julio de 1973, se afirma que aquellos “homosexuales” que responden al modelo de “marica”

[...] exageran su afeminamiento para excitar más fácilmente a los sujetos que les interesan, para los cuales desempeñan el rol de mujeres. Pero esa aberración no tiene nada que ver con la auténtica relación homosexual, que es la relación entre dos individuos del mismo sexo que se identifican con la sexualidad biológica con que cuentan sus cuerpos. (Grupo de Profesionales del FLH Argentino, 1973: 3)

El retrato amable de José María, locamente enamorado de Horacio, rivaliza, como puede apreciarse, con los argumentos esgrimidos por los integrantes del FLH.<sup>26</sup> Si en otros textos -y contextos- el afeminamiento contribuyó a la discriminación y la homofobia, en el cuento de Mercader se trata de un rasgo del personaje que no solo no se valora negativamente sino que se observa bajo un prisma de humor naif, contrarrestando la tonalidad dramática de otras narrativas coetáneas sobre “homosexualidad”, como la ya citada *Asfalto* de Pellegrini o *La boca de la ballena* (1973) de Héctor Lastra.

*Mal don*, de Silvina Bullrich,<sup>27</sup> ofrece una visión mucho

<sup>26</sup> Habría que esperar a la incorporación a dicho grupo de Néstor Perlongher, quien defendería con vehemencia el estatus “revolucionario” de la “loca”.

<sup>27</sup> Bullrich es la única de las tres autoras que trato aquí incluida en la enciclopedia de David William Foster (1994) sobre autorxs latinoamericanos que abordaron temas gays y lesbianos en su obra. La entrada correspondiente, a cargo de Alfredo Villanueva Collado, comenta precisamente la novela *Mal don*. El mismo crítico había publicado previamente un artículo sobre esta obra (Villanueva Collado, 1990).

más esquemática del personaje “homosexual” que la de los textos comentados hasta ahora. La novela se centra en los destinos de tres jóvenes oriundos de un pueblo veraniego: Diego, su hermana Clara y un amigo de ambos, Tommy. Los tres aspiran a salir de la vida asfixiante del pueblo, conquistar Buenos Aires y ascender en la escala social. Tommy aparece, en principio, como un arribista que se prostituye para alcanzar ese objetivo. Su “homosexualidad” sería, en tal sentido, ocasional y estratégica. Sin embargo, el fallido matrimonio con Clara ratifica, al final, la tesis determinista que la novela impone desde el título: Tommy no hubiera podido cambiar por mucho que quisiera, más aún, todo lo hizo porque, *en realidad*, estaba enamorado de Diego y quería acercarse a él. Se articula, en definitiva, idea de la “homosexualidad” como destino inescapable o esencia imposible de modificar, un argumento que las teorías y prácticas queer han rebatido enérgicamente. La incoherencia entre la “homosexualidad” circunstancial que se esboza al comienzo de la novela y la “homosexualidad” esencial que se afirma hacia el desenlace se explica, en parte, por el hecho de que Tommy no goza del derecho a hablar en primera persona, como sí lo hacen Diego y Clara. Lxs lectorxs ignoran, por lo tanto, cómo se autopercibe, y pueden resultar sorprendidos con la revelación final de su deseo hacia Diego, que no está sugerido en el curso de la narración. La organización de las voces narradoras posee, como resulta evidente, un sesgo ideológico. Al no poder expresarse por sí mismo, el personaje “homosexual” queda configurado en el discurso de los otros personajes, y en especial de Diego, que manifiesta explícitamente su incapacidad para entenderlo: “aunque para parecer civilizado afirmo que comprendo muy bien el homosexualismo, es mentira. No lo comprendo, me parece una franca anormalidad” (Bullrich, 1973: 240).

Ahora bien, ¿qué clase de “homosexual” es Tommy? No se trata ni del hombre mayor en busca de jovencitos ni de la “loca” que venera al hombre masculino. Se acercaría

más al Horacio de "Entre Mercurio y Venus", es decir, al "bisexual" de apariencia varonil, con la diferencia de que, como ya señalé, a medida que la novela avanza se aclara que el personaje es *definidamente* "homosexual" y que su relación con Clara solo obedeció al objetivo de "guardar las apariencias" y aproximarse a su verdadero objeto de deseo, Diego. Bullrich delinea una especie de "homosexual" representativa de las clases acomodadas, donde la apariencia de *normalidad* constituye un requisito imprescindible para asegurarse la pertenencia al grupo. Las infracciones de género son mucho más tolerables, en efecto, entre las clases populares, en las que resulta menos acuciante la cuestión del "qué dirán". Tommy no traiciona, entonces, el mandato de la masculinidad hegemónica, pero exhibe el rasgo *femenino* de la holgazanería, entendido como opuesto a la acción, atributo típico del "hombre":

[...] su natural pereza que le impidió seguir una carrera, su mafia de homosexuales todos más o menos dotados para el arte, la decoración, las letras, su repugnancia a cualquier cargo fijo y con horario, lo condujeron insensiblemente a ser un escritor que como escribía tan poco y tan confusamente no podía dejar de ser un genio. (Bullrich, 1973: 203).

El retrato de la masonería de "homosexuales" dedicados a la literatura y el arte -esbozado también, poco tiempo después, en el cuento de Jorge Asís "Los homosexuales controlan todo" (1976)- resulta hiperbólico:<sup>28</sup> baste recordar que los pocos escritores que se atrevieron a escribir sobre temas homoeróticos, entre ellos Carlos Correas, Renato Pellegrini y Héctor Lastra, sufrieron la persecución de la justicia. Se puede conjeturar que a través

<sup>28</sup> Al respecto señala Villanueva Collado (1990: 83): "*Mal don* [...] mistifica la figura del homosexual, atribuyéndole un poder de manipulación económica y social a través de sociedades secretas, que justifica entonces su persecución como enemigo tanto más peligroso cuanto invisible de las estructuras socio-culturales".

del personaje de Tommy Bullrich saldaba cuentas con un enemigo del medio; en todo caso, la idea de una "masonería homosexual" es un producto típico del imaginario homofóbico que la autora suscribe plenamente a lo largo de la novela.

Otro ejemplo de dicho imaginario aparece cuando Diego afirma que los "homosexuales" que ha conocido en su vida responden, casi sin excepciones, al mismo patrón: "la inversión nunca es parcial sino total, tanto en hombres como en mujeres. [...] ¿si uno tiene derecho a invertir el orden normal de la naturaleza por qué no va a tenerlo ante todos los demás órdenes humanos?" (241). Tommy, sin ser una "loca", es un ejemplo de "invertido" en el sentido que señala Diego, pues no cumple sus responsabilidades como esposo de Clara. El "miedo a la vida como las mujeres", las "rivalidades mezquinas", las "vanidades infantiles", las "rabiets y caprichos de chicos mimados" son características *femeninas*, por mucho que Tommy no sea afeminado. Así, a través del narrador principal, Diego, con cuyo punto de vista deberían identificarse lxs potenciales lectorxs, Bullrich desarrolla un discurso condenatorio del "homosexual", en tanto figura anómala que traiciona, no por *apariencia* pero sí por *esencia*, las obligaciones de un hombre auténtico.

La mirada cómplice con el pensamiento homófobo es cuestionada, sin embargo, por el propio Tommy en uno de los escasos momentos en que habla en primera persona en la novela, en el marco de un diálogo con Clara: "¿Además a quién le hacemos mal? A nadie. Es un asunto personal, como el aborto, como esa nueva píldora que dicen evita la maternidad; ya cada cual es dueño de su propio cuerpo y no debe explicaciones a lo que la sociedad hace con él" (180). Este razonamiento, que bien podría armonizar con las reivindicaciones gays y lésbicas que, por esos mismos años, comenzaban a proliferar en diversas latitudes, incluida Argentina, no alcanza para contrarrestar la visión negativa sobre los "homosexuales" que despliega *Mal don*,

pero supone un momentáneo punto de fuga. El desenlace posee, como se anuncia desde el título, visos de tragedia: Tommy se queda solo tras las muertes de Clara, en un accidente aéreo, y de Diego, asesinado por un grupo de guerrilleros. No puede afirmarse, en este sentido, que el destino del “homosexual” sea más aciago que el de los personajes “heterosexuales”, pero estos quedan redimidos por su dramático final -especialmente Diego, suerte de “mártir” burgués- mientras que Tommy sobrevive para enfrentar un futuro nada auspicioso: “¿[caería] en las garras de algún extorsionista o sencillamente la de su mediocridad, su pobreza creadora?” (262). Bullrich ilustra, así, la idea del “homosexual” como sujeto improductivo (Giorgi, 2004: 16 y ss.) y condenado a la soledad, para el cual no existe posibilidad alguna de goce. La metáfora de la “antorcha apagada” -título de una novela homofóbica del español Eduardo Zamacois difundida en Argentina en los años cincuenta-<sup>29</sup> resulta de plena actualidad para el Tommy de *Mal don*, un personaje que carece de la complejidad que asumirán, en textos posteriores, los “homosexuales” de Puig, Villordo o Sylvia Molloy, por nombrar solo algunos ejemplos.

El recorrido por los textos seleccionados sugiere dos observaciones finales. En primer lugar, los textos de Lynch, Mercader y Bullrich merecen ser destacados por tematizar y, de ese modo, hacer *visibles*, a sujetos sobre los cuales pesaba una fuerte (auto)censura. En un momento histórico -finales de los años sesenta, comienzos de los setenta- decisivo para la emergencia de nuevas subjetividades sexuales, estas escritoras realizaron un aporte significativo, pues habría que esperar aún varios años para que el “homosexual” ingresara con pleno derecho en las letras argentinas, primero en la novela capital de Puig, *El beso de la mujer araña* (1976) y, ya durante la democracia, a través de las obras de Oscar Hermes Villordo, José María

Borghello y Ernesto Schoo, entre otros. Cabe señalar, además, que posteriormente -salvo algunas excepciones-<sup>30</sup> no ha sido frecuente la presencia del tema homoerótico en la narrativa escrita por mujeres, de tal manera que los cuentos y novelas examinados constituyen un corpus excepcional y digno de atención.

Una segunda observación concierne al análisis en torno de la representación del personaje “homosexual” y sus modulaciones desde el punto de vista del género. En este sentido, se advierte que tanto Lynch como Mercader, aun cuando reiteran ciertas características *femeninas* del “homosexual”, evitan estigmatizarlo. Podría considerarse que esa mirada, más comprensiva, está ligada a la posición discursiva autorial, a cierta solidaridad fundada en el género. No obstante, una hipótesis como la precedente queda desbaratada en el caso de Silvina Bullrich, que incluso si elude el estereotipo de la “loca”, atribuye al “homosexual” rasgos negativos por *femeninos*: holgazanería, cobardía, vanidad. La escritora hace suyo un discurso patriarcal y homofóbico, transido de paranoia (como cuando afirma la existencia de una masonería de “homosexuales”) y defiende, desde una posición *masculinista*, una “heterosexualidad” que no presenta fisuras; desconoce, en suma, y a diferencia de Lynch y Mercader, la fluidez constitutiva de los deseos y las sexualidades.

### Fuentes primarias

- Bullrich, Silvina (1973). *Mal don*, Buenos Aires, Emecé.
- Lynch, Marta (1965). *Al vencedor*, Buenos Aires, Losada.
- (1970). “La pareja”. *Cuentos de colores*, Buenos Aires, Sudamericana: 33-46.
- Mercader, Martha (1983 [1966]). “Entre Mercurio y Venus”. *Octubre en el espejo*, Buenos Aires, Sudamericana: 149-159.
- Orphée, Elvira (2009 [1966]). *Aire tan dulce*, Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Saenz, Dalmiro (1974). “Diálogo con un homosexual”. *Diálogo con un homosexual*, Buenos Aires, Merlin: 9-34.

### Bibliografía

- Area, Lelia (2006). “Secretos de familia y violencia de los cuerpos en la narrativa de Marta Lynch”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 63-65 : 207-226.
- Balderston, Daniel y José Quiroga (2005). *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Ben, Pablo y Omar Acha (2004-2005). “Amorales, patoteros, chongos y pitucos. La homosexualidad masculina durante el primero peronismo (1943-1955)”. *Trabajos y Comunicaciones*, 30-31, s.p.: <http://goo.gl/qzvp3>
- Ben, Pablo (2009). *Male Sexuality, the Popular Classes and the State: Buenos Aires, 1880-1955*, Chicago, University of Chicago. [Tesis doctoral inédita]
- Billman, Lynne Lois (1976). *The Political Novels of Lucila Palacios and Marta Lynch*. Washington D. C, Catholic University of America.
- Birkemoe, Diane S. (1982). “The Viril Voice of Marta Lynch”. *Revista de Estudios Hispánicos* 16-2: 191-211.
- Brizuela, Leopoldo (2000). *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos*, Buenos Aires, Planeta.
- Company, Flavia (2010). “La orientación de la pluma”. *Suplemento Soy*, s.p.: <http://goo.gl/l0kTSI>
- Real Academia Española de la Lengua (2001), *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Vigésima segunda edición*: <<http://goo.gl/r9WuLj>> [consultado en 2014]
- Echavaren, Roberto (1998). *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto*, Buenos Aires, Colihue.
- Giorgi, Gabriel (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- González López, María Cristina (2002). *Visión sociopolítica en la novelística de Silvina Bullrich*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Grupo de Profesionales del FLH (1973). “Homosexualidad masculina y

- machísimo". *Homosexuales*: 3.
- Halperin, David (2002). *How to do the History of Homosexuality*, Chicago- London, The University of Chicago.
- (2010). *How to Be Gay*, Cambridge-London, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Llamas, Ricardo (1998). *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*, Madrid, Siglo XXI.
- Malva (2010). *Mi recordatorio. Autobiografía de Malva*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Melo, Adrián (2005). *El amor de los muchachos. Homosexualidad & literatura*, Buenos Aires, Lea.
- (2010). "La lista rosa". *Suplemento Soy*, s.p.: <http://goo.gl/VZ9Kuh>
- (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*, Buenos Aires, Lea.
- Morello-Frosch, Marta (1989). "El antirromance de la Ficción Histórica Argentina Reciente". *Revista Hispánica Moderna* 42-1: 71-76.
- Mucci, Cristina (2000). *La señora Lynch: biografía de una escritora controvertida*, Buenos Aires, Norma.
- (2003). *La gran burguesa: biografía de Silvina Bullrich*, Buenos Aires, Norma.
- (2003). "Aquellos 3". *Suplemento Las 12*, s.p.: <http://goo.gl/UwDuky>
- Peralta, Jorge Luis (2011). "Cuerpos intrusos. En torno a un cuento de Jorge Luis Borges". Diego Falconí y Noemí Acedo (eds.), *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales*, Barcelona, UOC- Universitat Autònoma de Barcelona: 115-124.
- (2014). "*Machos or Divinas? A Quandary in Argentinean and Spanish Gay Activism*". Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Hispanic (LGT) Masculinities in Transition*, Nueva York, Peter Lang: 137-157
- Sebrelli, Juan José (1997). "Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires". *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires, Sudamericana: 275-370.
- Urraca, Beatriz (2005). "Una vida de novela. Martha Mercader and the Contemporary Argentine Historical Novel". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* 14, s.p.: <http://goo.gl/Y4C7ds>
- Villanueva Collado, Alfredo (1990). "(Homo)sexualidad y periferia en la novelística de Marta Brunet y Silvina Bullrich". Arancibia, Juana (ed.), *El descubrimiento y los desplazamientos: la literatura hispanoamericana como diálogo entre centros y periferias*, Westminster, CA, Instituto Literario y Cultural Hispánico: 79-94.
- (1994). "Silvina Bullrich", *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. David William Foster (ed), Westport: Greenwood: 87-88.
- Zeiger, Claudio (2012). *El paraíso argentino*, Buenos Aires, Emecé.