

# Maricas y tortas: ¿dónde están las voces queer?

Breve estudio de la literatura uruguaya queer contemporánea

Por Profa. Lucía Testoni

**Resumen:** El presente artículo tiene como objetivo principal evidenciar y estudiar diversas voces queer que se expresan dentro de la literatura uruguaya actual. Se tomará como punto de partida la crisis económica del 2002 ya que marca cómo las individualidades disidentes que surgieron previas a la crisis son escasas y se contraponen a las expresiones queer que comenzaron a aparecer años más tarde. Además, se intentará comparar y analizar qué tipos de voces aparecen dentro de lo catalogado como queer, así como reflexionar críticamente sobre cuáles son las voces que faltan y cuáles podrían ser los motivos de su ausencia. En definitiva, se estudiará el trayecto que ha transitado la literatura queer en los últimos veinte años considerando los avances sociales en materia de derechos, así como el freno que se impone al impulso progresista y cómo esto se puede visualizar en la literatura uruguaya contemporánea.

**Palabras clave:** Queer - Diversidad - Uruguay - Contemporánea - Patriarcado

El 10 de abril de 2022 se cumplieron nueve años de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario (Ley N° 19119), mientras que el 29 de abril de 2022 serán tres desde la aprobación de la Ley Integral Trans (Ley n.o 19684). Teniendo en cuenta estos hechos podemos considerar que, desde el ámbito legal, la sociedad uruguaya ha logrado permitirse ser libre y abrir la puerta a la libertad de expresión sexual y de género. Aunque en definitiva lo legal no logra equiparar o abrir realmente la puerta a una sociedad tolerante. Reflejo de esto es la historia de la literatura queer uruguaya. A partir de aquí me referiré a la literatura queer como toda aquella expresión literaria que concibe en su contenido algún elemento alternativo a la concepción hegemónica cis y heterosexual.

Por tradición, es evidente que el arte uruguayo ha marginado consecutivamente a toda persona que haya querido expresarse como queer en el amplio sentido del término. En particular, desde la literatura uruguaya, históricamente se ha ocultado a cualquier artista que haya querido expresarse de esta forma o que haya instalado en su lírica o narrativa algún intento de lo queer.

De todas maneras, sería falso plantear que la literatura uruguaya no tiene espacios o artistas que se permiten la valentía de expresarse en este aspecto. No se puede caer en la absurda afirmación de que no hay literatura uruguaya que se vea relacionada con el colectivo LGBTQ+, especialmente en la actualidad ya que desde una perspectiva social e histórica se pueden observar algunas referencias aisladas. Es clave la influencia norteamericana en relación con el antes y el después de Stonewall, así como la pandemia del SIDA. La década de 1990 mundialmente es conocida por representar un boom social, artístico y humano que permite comenzar a reconocer a las disidencias sexuales con mayor libertad. En el caso de Uruguay, como en la mayoría de los países latinoamericanos, el colectivo LGBTQ+ no contó con ese momento de libertad, sino que las dictaduras de fines de siglo XX en el continente hicieron que el aparato autoritario y represivo invirtiera esfuerzos no solo en aplacar el progresismo de izquierda, sino también a cualquier individuo que representara una amenaza a la concepción judeocristiana, tradicional, hegemónica y heterosexual. (Sempol, 2013).

Si bien el terreno de lo queer dentro de la literatura y el arte en general uruguayo parece haberse opacado por la inevitable opresión mencionada previamente, hay rasgos y menciones puntuales al colectivo LGBTQ+ a lo largo de la historia de la literatura uruguaya. Por ello, es interesante el aporte realizado por Basilio y Pimentel (2008), dos investigadores uruguayos que lograron un estudio de distintas etapas en relación con la literatura disidente tomando como mojones algunas fechas y años particulares, así como

algunos escritores/as que daban los primeros pasos dentro de esta temática. En ese sentido plantean: la etapa del silencio, desde el comienzo de la historia de la literatura uruguaya hasta 1971, con eventuales “ruidos” con autores como Nin Farías, Falco, Onetti y Sommers que mencionan esporádicamente a algún personaje disidente. Más tarde, dan cuenta de la etapa de la metonimia (1971-1994) tomando como referente el “Evohé” (1971) de Cristina Peri Rossi, aunque mencionan también a Fressia, Mascaró, Echavarren, Quintanas y Fernandez Pagliano. Por último, se centran en lo que se publicó luego de 1994 hasta el momento en que fue escrito su artículo (2008), llamándola etapa queer donde se darán referencias explícitas de identidad y orientación sexual con figuras como Echavarren, Fressia y Fernandez Pagliano. En este sentido, es interesante lo que comenta José Arenas en un artículo para La Diaria que muestra una línea explicativa a la ausencia de literatura queer:

Fressia y Peri Rossi son, poética mediante, los primeros en plantarse desde una condición sexual “otra”, en texto y vida. De hecho, el mismo Fressia comentó, en alguna entrevista, las dificultades para crear una antología de poesía gay uruguaya; la mayoría de los escritores gays de su generación le pedían no aparecer allí. (2019).

El presente trabajo tomará como punto de partida la crisis socioeconómica que sufrió la sociedad uruguaya en el año 2002 ya que marcará un antes y un después dentro de la literatura queer uruguaya. En particular siguiendo lo planteado por Basilio y Pimentel será luego de la crisis cuando comenzarán a observarse más voces disidentes en distintos espacios, especialmente dentro del ámbito literario. Es por ello por lo que se estudiará a Dani Umpi en primer lugar ya que, durante años posteriores a la crisis socioeconómica, será uno de los pocos, que logrará publicar literatura queer.

Asimismo, la importancia del surgimiento de nuevas editoriales hacia la década del 2010 serán las que acompañen a este nuevo movimiento que, aún escaso, logra plasmar la concepción, experiencia y vida disidente o queer en el Montevideo de comienzos de siglo XXI. En relación con esto, la estructura del presente trabajo será cronológica de manera que cada uno de los textos será presentado por autor o autora teniendo en cuenta el momento en que fuera publicada su obra y, en caso de ser necesario, se aclarará cuando el texto haya sido escrito con anterioridad.

### **El amor homosexual en “Solo te quiero como amigo”, una novela de Dani Umpi**

Dani Umpi(1974) debe ser considerado uno de los artistas referentes del arte queer uruguayo en general, pero dentro de la literatura se planta con varias obras indispensables para comprender el impacto de su escritura. Nacido en Tacuarembó en 1974 ha logrado ser reconocido por obras como “Aún soltera” (2003), “Miss Tacuarembó” (2004) o “Solo te

quiero como amigo” (2006), entre varias otras. Esta última será objeto de estudio ya que funciona como una de las ventanas que muestra la vida de un varón homosexual a comienzos de siglo XXI.

“Solo te quiero como amigo” se sustenta en el monólogo interior de un treintañero gay que sufre, no solo por la reciente ruptura de su relación con Juanjo, sino también por ese incomparable miedo a la soledad, por las inseguridades que nacen a cada segundo y especialmente por la nueva vida que debe inventarse una vez que se reencuentra con la soltería: “Es muy fácil darte cuenta cuándo tu novio te va a dejar. Es como en el resto de los acontecimientos de la vida. Nada cae del cielo de repente, de improviso, pataplúm” (Umpi, 2019, 11). Solo que, para el personaje, de alguna manera esas señales no fueron tan visibles como logrará recordar a lo largo de la novela, viajando mentalmente hacia los recuerdos que el presente le arroja sobre su pasado con Juanjo. Es inevitable pensar que son pocas las veces que vuelve a ver a su ex luego de su separación, pero la escena en que éste último vuelve por la licuadora desencadena una serie de eventos desafortunados que se sostienen sobre la violencia del episodio: “Es una fiera. Ruge. (...) Vas a la ventana y reclamas la licuadora. Te volvés muy maricón. Estás más maricón que nunca (...). (67).

El texto logra plasmar la Montevideo de comienzos del 2000, con una cultura pop híbrida, teñida de nativismo por distintos rasgos de la fauna uruguaya, especialmente los horneros y la figura del tordo, animal que pone huevos en nidos ajenos; donde se puede identificar al protagonista de la novela como uno, usurpando la casa con el vínculo con Vilmack, madre Juancho, su ex. De esta manera, la configuración del protagonista será plasmado a través de sus pensamientos iridiscentes, pero también de la manera en que se relaciona con su entorno. Tanto el ambiente, la ciudad y los personajes que le rodean funcionan de manera que pueda explotar cada uno de sus pensamientos para que los lectores empaticen con su situación.

Por un lado, entonces, aparecen los personajes femeninos como su hermana taxidermista, Inessa; Vilmack que, como se mencionaba anteriormente, es su ex-suegra aunque luego termina convirtiéndose en un pilar fundamental en sus relaciones, tanto que conforman una amistad cuasi madre-hijo. Y por último, Gaby Bex, reconocida artista argentina que aparece sorpresivamente en uno de los boliches gay que el protagonista visita y le regala sabias palabras: “Estoy segura de que ninguno de esos problemas es el problema real. Te estás distraendo y no estás encarando el problema principal” (199).

Además, el ambiente que se describe: las veredas rotas, la rambla que usualmente el protagonista usa para trotar en las mañanas (y cruzarse casualmente con su exsuegra), el under bolichero, gay y electrónico, se unen de manera que conforman el escenario adecuado

para que este joven, solitario y lastimado logre regocijarse en su dolor. La separación aparece constantemente como una marca, como ese duelo que se transita sin desearlo, con lo patético y hermético que el personaje construye. Al mismo tiempo, ese ambiente gay, así como las referencias hacia lo que el colectivo LGBTQ+ del momento sostenía como cultura son rechazados por el personaje. Constantemente se lo verá incómodo, enojado y molesto (repetiendo la palabra Critters, bichos en inglés) dentro de este entorno: “Descubro que tiene la discografía completa de Mecano y me asusto como si me hubiera topado con un monstruo.” (208). El momento de conocer a Gonzalo, su próximo interés amoroso luego de Juanjo, se ve cargado por los recuerdos que surgen de su relación y contaminan todo lo que pueda construirse en el presente.

Por tanto, Dani Umpi logra una escritura que roza con la autoficción (No será casualidad que el protagonista sea descrito físicamente de manera similar al autor). A la vez que pinta el retrato de un treintañero en plena crisis, luchando con la soledad y con el deseo de lo nuevo: “Me daba cuenta de que estaba ante un recuerdo futuro, un recuerdo de felicidad y bienestar, como cuando corríamos un verano, una mañana, Juanjo y yo (...)” (148).

### **La vida queer uruguaya: “Cordón Soho” de Natalia Mardero**

“Cordón Soho”, reeditada por cuarta vez en febrero de 2022, fue publicada en 2014. Natalia Mardero (1975) logra mostrar la vida de un grupo de jóvenes montevideanos de clase media que logran transitar la vida entre su trabajo, las noches fiesteras y el amor. En ella, se desarrollará la perspectiva de Valentina, una joven bisexual que se enamora con locura y transita un triángulo amoroso con Pablo y Carolina, que resulta en un desastre emocional para ella. La novela es un canto a la amistad y la fortaleza que surge de ella. El verdadero eje de la novela gira en torno a ella y a lo que ocurre luego del amor. La música y la cultura pop están presentes constantemente, así como las drogas y algunas dificultades económicas (que logran solucionarse con un llamado a mamá para comprar la garrafa de gas). Ramiro Sanchíz comenta que:

Mardero practica un realismo costumbrista que no complica al lector y le ofrece un aparato de referencias históricas y geográficas clarísimo, de modo que ningún montevideano, en ese sentido, va a “perderse” en las entrañas del relato, en sus calles, sus bares y sus paisajes. De hecho, establecer sólidamente un mecanismo de “identificación” del lector(...) con la narrativa que se le ofrece es indudablemente uno de los objetivos más evidentes de la escritura de Mardero. (2014)

Tomando como lienzo ese Montevideo de mediados de 2010 logra plasmar una nueva generación de jóvenes, rodeados por varias aristas que conforman esa nueva camada de juventud: el paisaje montevidiano nocturno en Cordón, uno de los barrios céntricos de la capital (que aún hoy, diez años después continúa siendo protagonista de la noche montevideana), el eterno conflicto entre el amor y el desamor que atraviesa la protagonista, y por último, la cultura pop que envuelve a todos los personajes.

La autora juega con la identificación que les lectores que formamos parte de la juventud y aún más, del colectivo LGBTQ+, podemos alcanzar con la descripción que realiza de los espacios que transitan los personajes, sin dejar de generar nuevos vínculos con lectores que no necesariamente formen parte de ese círculo: “La luz tenue de la calle, las baldosas rotas, la basura alrededor del contenedor le daba a la escena el marco perfecto de rock decrépito que iban a buscar” (Mardero, 2022, 19). Las descripciones son piedras angulares que sostienen ese paisaje y que funcionan de manera eficaz en el sentido de que, sin dar nombres de lugares o calles específicas, cualquier café, bar o boliche del centro montevidiano se convierte en la escena adecuada. Y de esa manera, los lectores logramos alcanzar esa identificación con el lugar:

La iluminación era errática, un par de bombitas de 60 watts colgando del techo de bovedilla y una pantalla de aluminio grasienta sobre la heladera de madera, detrás del mostrador, que iluminaba suavemente las botellas llenas de polvo y las fotos y los banderines desteñidos de equipos de fútbol de otras décadas. (57)

Asimismo, la cultura y el barrio que se describe pertenece a un grupo de jóvenes de clase media que, como Valentina particularmente, busca otros horizontes, como en el caso de la cacería de fotos con Pablo, cuando se deslumbran al observar otro paisaje de la capital: “Algunos sábados salían de cacería fotográfica por la ciudad. Se tomaban un ómnibus hacia cualquier lugar y se bajaban donde les daba la gana (...) Conocieron barrios enteros de caminarlos hacia todas direcciones.” (93). Es inevitable pensar que, la profesión de Valentina y Pablo, ambos compañeros en una agencia de publicidad los seduce hacia el poder de la imagen y la belleza estética.

Es así como este interés por la belleza estética es lo que se mezcla constantemente con las diversas referencias culturales por parte de todos los personajes. De ahí que la cultura pop tenga gran influencia a lo largo de toda la novela ya que desde el epígrafe: “It’s friends you can call up at 4 a.m. that matter” de Marlene Dietrich hasta la playlist que la sucede, contiene referencias y canciones que muestran esto. A lo largo del texto los personajes también comparten diversas referencias musicales, filmográficas o literarias. No solo esto, sino que además se retoma un personaje clave para la cultura uruguaya del 900: la

mención a Roberto de las Carreras y su “Amor libre”; es allí cuando se observa la importancia de la cultura al plantearse cómo Valentina llega a tener contacto con esta obra y la toma como regalo para Carolina. Esto se explica ya que ella: “Siempre buscaba eso en alguien, compartir las mismas cosas, poder apreciar de a dos una canción, un libro, una película, retroalimentarse y adorarse por parecerse. Creía que Carolina podía llegar a tener todo lo que ella deseaba.” (28). Es imposible pensar el amor en esta novela sin la presencia de la cultura. A lo largo del texto su influencia tiñe las páginas y el comportamiento de los personajes. A su vez, esa sensación y comportamiento de Valentina, que Sanchíz en su artículo refiere como espejo, se muestra de manera que el amor no se concibe sin la presencia y las acciones de la otra, que a las vez, son las acciones de una misma:

Se copiaban los movimientos, rozaban las narices y jugaban a seducirse como niñas que habían descubierto el maquillaje y los tacos de mamá; provocaban un beso que en el fondo sabían que no iba a darse y que les alteraba la respiración. (54)

El amor no se cataloga ni se organiza en homosexual, heterosexual o bisexual, sino que simplemente se experimenta y se muestra de manera que el impacto de conocer a Carolina ahuyenta todo deseo por lo masculino. A su vez, la ruptura que genera este personaje con Valentina nace de la indecisión y la presión social. Sus dudas y la incertidumbre que le genera a la protagonista no hacen más que concientizarla sobre lo efímero de su relación, a la vez que ese anhelo por encontrarse nunca termina. Hasta que, cerca del final, Carolina desaparece y lo único que le queda a Valentina son sus amigos, que le piden que no se rinda: “Lo que te voy a pedir es que esto que pasó no te acobarde. El amor es así, se pierde o se gana.” (116)

### **Tiresias XXY y El Donjuan lesbiano en la obra de Mariana Figueroa Dacasto**

Mariana Figueroa (1979) posee una vasta trayectoria, poco reconocida dentro de la literatura uruguaya ya que ha estado publicando su trabajo desde 1996. En el presente artículo se realizará un breve comentario y estudio de su novela “El caso de Virginia Tiresias” (2016). Posteriormente tomaremos “de todos los haces de luz que mi corazón proyectaba.” Poesía reunida (2011-2021), como eje representativo de la lírica queer uruguaya. Con este texto Figueroa realiza un compilado de la última década en relación a su trabajo en el campo de la poesía.

La novela “El caso de Virginia Tiresias” cuenta la historia de una mujer aparentemente bisexual que, sorteando distintas adversidades de su vida, intenta enamorar a Taslima, una chica con la que mantiene una relación sexoafectiva pero que en definitiva la rechaza porque “necesita a un hombre”. Debido a esto, Virginia pide ayuda a su amiga Acaí,

quien, sirviéndose de su conocimiento y experiencia en la brujería, termina dándole la solución: con un brebaje hechizado transforma la anatomía de la protagonista de modo que, cada vez que se encuentra excitada, su clítoris crece, sus labios mayores se cierran y termine convirtiendo sus genitales femeninos, en unos masculinos.

Se hace énfasis en el carácter fantástico, donde la literatura tiene un rol imprescindible dentro de la novela. A lo largo de los libros i y ii, la novela se diagrama en capítulos que son encabezados por distintos epígrafes donde pueden encontrarse citas de Todorov e incluso de Kristeva. Además, la estructura y organización que la autora eligió destaca por la manera en que diagrama varias voces en un mismo texto, con distinta tipografía que se transforma constantemente. No se mantiene la misma estructura en más de dos capítulos.

Rompiendo con todo el orden de conocimientos acerca del género, la sexualidad y las categorías binarias, Figueroa logra atender contra el sistema heteronormativo y patriarcal en su novela gracias a distintos eventos fantásticos que se desarrollan con eficacia. No solo esto, la escritora aclara al comienzo que:

El caso de Virginia Tiresias comenzó a escribirse en los meses previos a la crisis de 2002 y las últimas correcciones antes de la presente edición fueron hechas a principios de 2006. (...) sin grandes alteraciones en el cuerpo de un texto escrito por una joven de 25 años que, aunque quizá se me parezca, ya no soy yo (Figueroa, 2016: 7)

Es indispensable aclarar aquí que, como se ha mencionado con anterioridad, el período histórico que corresponde a los primeros años del siglo XXI en Uruguay, da cuenta de un quiebre no solamente socioeconómico, sino también cultural en donde la literatura se ve modificada, entre otras cosas, por la pobreza, la condena social y la exclusión al colectivo LGBTTTQ+. En aquellos años de crisis económica, las necesidades básicas se veían amenazadas día a día, por lo que la agenda de derechos y la evolución social fue relegada a un segundo plano. No es casualidad que la autora realice esta aclaración y que logre publicar su novela más de diez años después de que fuera escrita.

Por otro lado, los epígrafes que utiliza Figueroa dan cuenta de la temática que será abordada y que logrará confundir, discutir y criticar las concepciones conservadoras que aún continúan prevaleciendo:

Una sexualidad espléndidamente polimorfa y maravillosamente perversa nos espera al final de estos milenios de represión. Esta ha sido necesaria para construir la cultura, así como fue un requerimiento la explotación para construir la riqueza. Ambas, represión y



explotación, están dejando de ser necesarias. Si Calígula una vez deseó que la humanidad tuviera una sola cabeza para cortarla de un solo tajo, nosotros podríamos desear que tuviera un solo cuerpo para gozarla en un solo y espectacular orgasmo. Luis González de Alba, *Bases biológicas de la Bisexualidad*. (9)

Todos en algún punto nacemos bisexuales, se escucha frecuentemente en ámbitos embanderados como queer. Y que son las acciones las que conllevan las etiquetas de “heterosexuales” u “homosexuales”. Pero con el progreso y las diversas ideas que ha propuesto la sociología y la psicología, así como el aporte de los distintos movimientos sociales, considero que tenemos que romper con las categorías binarias para dar paso a lo queer. Sin embargo, otra parte de mí se guía por mi formación académica y concluye que: es necesario nombrar para existir. De alguna manera eso es lo que ocurre con la protagonista de la novela, no tiene un nombre, una categoría o una etiqueta con la que concuerde: “I’m not a man. I’m not a woman. I’m your worst nightmare.” (9) La autora cita estas palabras de Madonna, que resumen con certeza lo que transita Virginia a lo largo de la novela, que en definitiva no cumple con ninguno de los dos géneros, o quizás cumple con ambos a la vez, como un Orlando moderno y montevideano en plena crisis socioeconómica del 2002:

¿Qué se siente al penetrar a una mujer? Bueno, no me parece que un hombre, quiero decir, alguien cuyos genes están compuestos de cromosomas XY y no ha sido sometido a ningún hechizo o cirugía, pueda percibir esta experiencia de la misma manera que yo. (58-59)

La novela conjuga varias aristas de la sociedad uruguaya de principios de siglo XXI: la crisis económica que causa estragos en las clases bajas: la protagonista se encuentra en la calle, buscando donde dormir y transitando la casa de varias de sus amistades de manera que nunca llega a tener casa propia, menos una habitación. Tampoco es casualidad que se encuentre en una situación tan precaria y que el motivo sea que su padre, funcionando acorde a la sociedad homofóbica y heteropatriarcal vigente, la eche de casa cuando la encuentra besándose con otra chica. La economía aparece constantemente como signo de esa época:

13.30h. Hice un par de ventas, pude comer algo y reabastecerme de marihuana. Vengo bien. Aunque haciendo dos ventas por día no creo que pueda pagarme un cuarto. Hoy no me toca en lo de Ariel y no se me ocurre a quién llamar para pedirle, aunque sea un colchoncito por esta noche. Me quedan, a ver... setenta pesos. Mmm... capaz que pago una pensión si encuentro, pero de pronto esta noche no hay cena. (Figueroa, 23).

Por otro lado, son numerosos los encuentros sexuales lésbicos entre la protagonista y distintos personajes femeninos, algunos detallados, otros con descripciones más generales, pero continuamente con el erotismo poético que caracterizará a la autora:

y tocó mis labios entreabiertos con los suyos y nuestras lenguas se buscaron ansiosamente Layla tenía un aliento dulce y aromático (...) Cuando pude palpar los sedosos rizos de su vello púbico, me preguntó si no me seducía la idea de vivir un momento mágico (...) Debajo de mis pantalones, la respuesta era un rotundo “sí”. (37)

A este tipo de encuentros debería sumarse los encuentros heterosexuales que mantiene la protagonista cumpliendo con su cuota de bisexualidad, aunque al final del texto se desarrolla una relación sexoafectiva con un personaje masculino, Oberón, con quien mantiene relaciones homosexuales de carácter masculino; en donde se muestra además el machismo y el mandato patriarcal al mostrar la oposición de Oberón a mantener relaciones sexuales pasivas por su parte, orgulloso de mantener siempre el rol activo. “Siempre en el papel activo. Él se enorgullece ridículamente cada vez que lo cuenta. Ha defendido su virginidad anal con uñas y dientes.” (92)

En relación con el libro de poesía, Hoski, poeta uruguayo contemporáneo, en la contraportada del libro de poesía reunida, que percibe como “un acto de justicia editorial para una de las autoras más interesantes y fecundas del ambiente poético uruguayo”, explica que:

Todos los haces de luz que mi corazón proyectaba reúne seis poemarios de la autora -Poeta hombre, Lo que se dice ahora, Durazno y la encina, Romance del cristiano moro, Un donjuán lesbiano y Tres misceláneos perdidos- escritos, leídos como repertorio de puesta en voz, publicados artesanalmente vendidos por la propia autora en los últimos diez años, ofreciendo de este modo, una paleta de registros y usos estéticos de la palabra amplia y recurrente, que extiende su arco desde la claridad de la metáfora griega, vía Dionisio, hasta la distorsión psicodélica del beatnik montevideano (...) (2021)

En la introducción al texto de poesía la autora realiza en primera persona un breve resumen del contenido de cada uno de los poemarios reunidos. Tomando como referencia este resumen me detendré exclusivamente en dos poemarios en particular ya que son los más cercanos a la temática queer que convoca el presente trabajo. “Poeta hombre”, es un libro de poemas concebidos desde un mismo yo lírico, masculino, heterosexual y de mediana edad. (...) “Un donjuán lesbiano” (...) tiene una edición artesanal y una virtual, la artesanal hecha en Buenos Aires y la virtual desde Montevideo. (Figueroa, 2021, 7-8). La autora aclara luego que, a pesar de ser publicado este último en 2018 y 2019, en verdad fue

escrito en 2013 y es interesante observar la diferencia en tan pocos años debido a la vorágine del cambio editorial, así como del propio movimiento del colectivo LGBTQ+ en nuestro país.

En principio, "Poeta hombre" es incluido en este artículo con ciertas reservas e incertidumbre. Ya que, como se mencionaba anteriormente, se entiende que es escrito por una mujer que encarna la voz lírica de un varón cis y heterosexual, con todos los privilegios que el patriarcado conlleva a esto. Por tanto, ¿puede ser concebido como literatura queer si se está expresando la voz de un varón que observa y desea al sexo opuesto? El poemario se divide en cuatro etapas que se titulan de igual forma que las estaciones del año, por tanto, cada una plantea distintas situaciones y vivencias que el yo lírico atraviesa. Siguiendo los preceptos de la pragmática, que vincula la relación entre texto y contexto, es importante entender que:

Estas relaciones se extienden en ambas direcciones: por un lado, ciertos rasgos textuales pueden "expresar" o incluso constituir aspectos del contexto y por otro la estructura del contexto determina hasta cierto grado qué rasgos deben disponer los textos para ser aceptables en el contexto. (Van Dijk, 1992, 93)

De esta manera la poesía de "Poeta hombre" debe ser entendida como queer en el sentido de que tiene una dosis y se ve influenciada por la homosexualidad femenina de la cual nace. Es importante entender que cada artista se expresa desde su propia subjetividad y condición, por lo cual, a pesar de investir la mirada y la voz masculina heterosexual es imposible que no haya cierta incertidumbre frente a la masculinidad de la voz lírica. El poemario desarrolla ese viejo tópico del amor y el sufrimiento que nace a partir de la distancia, la ausencia o el rechazo. La poeta es eficaz en la manera en que utiliza las palabras y los sustantivos para que den cuenta del género del yo lírico: "Y yo que soy un gil y siempre caigo." (14)

Se hace referencia constantemente a ese tú lírico femenino que no aparece, no existe y aún peor: se aleja, generando en el yo una sensación de desesperación y anhelo que solo se concreta en el plano del sueño. Hasta que en el próximo poema se aproxima lo que tanto se ha deseado: "Juicio señorita, / está usted excitando a un corazón palpitante, / que teme a sí mismo / a su propio compás escandaloso y sanguíneo (...)" (17). Se expresa a través de una mixtura de poesía monologada, que descubre lo que siente el yo lírico frente a su deseo y su desenfreno, que está cargado de intensidad: "(Ser, igual que todos, una bestia, / pero a veces, demasiadas veces, / una bestia enamorada / inconsciente y caprina) / Solo emerjo hombre adorando en la sombra (...)" (17).

La sección II (otoño) descubre una poesía prosaica mientras que la sección III (invierno), ahonda en el dolor y el sufrimiento: “Ella guardaba pedazos de mí. / Los tiró todos. / Yo me quedé con pedazos de ella / aquí incrustados / ardiéndome hasta morir / en las mejillas (...)” (31). Lo curioso de estos poemas es que no se detienen a aclarar el género del yo lírico, con la excepción del último donde se repite con intensidad: “El poeta debe enfrentar la soledad / El poeta debe amar la soledad” (39). De manera que, hay motivos para pensar que poco importa el género y la subjetividad individual, si en definitiva todos hemos atravesado por la ruptura amorosa en algún punto y podemos empatizar con lo que se plasma en el poema. Pero es en la última sección, la IV (primavera), donde el género se desdibuja y con un solo poema se invita a la sensación inefable y ominosa del amor: “Señal inequívoca: / mirarla dormir / y dejarla / queriendo volverte brisa matinal / para acariciarla / sin romper el hechizo (...)” (43).

Por otra parte, con un tono opuesto, jocoso e irónico, el poemario “Un donjuán lesbiano” se remite a un sector particular del colectivo LGBTQ+. En él, se dedica a describir a la típica rompecorazones por la que todas nos hemos sentido atraídas en algún punto. A esa descripción exhaustiva, se le suma la experiencia sexual y unilateralmente amorosa que el yo lírico mantuvo con el donjuán lesbiano. “un donjuán lesbiano con un radar para encontrar / mujeres recién divorciadas, casadas insatisfechas / damas solitarias y heterosexuales curiosas” (103). Ya desde el comienzo del poema se muestra el espectro de personas que pueden incluirse como posibles “víctimas” del donjuán lesbiano, pero también de las personas que encarnan a este tipo de persona/personaje. “un donjuán lesbiano que está fuerte como cadenazo / en los dientes, como empanada de mentita, como / mazazo de cinco toneladas en tu bocho podrido / y embotado de borracheras solitarias” (103). Lo peculiar de este poema es cómo, a través de la larga extensión que lo compone, conjuga ironía, humor y realidad para mostrar este tipo de lesbiana montevideana con ciertas características, que determina una experiencia inevitable para cualquier mujer, por lo que en definitiva, se genera una red de relaciones entre unas y otras: “un donjuán lesbiano que nos cogió a todas (...) que todas nos cogimos” (106).

Este tipo de lesbiana funciona de manera que todas en algún punto cumplimos con las características que en él se detallan o, establecimos un vínculo sexo/afectivo similar al que se expresa. Además: “se trata de un privilegio para nosotras, ¿sacás? Y a tus amigos / machos cuando la ven pasar y se les cae la mandíbula / y babean les decís “no te ilusiones, nene / a esa nena le gustan las nenas, dale, negro, no jodas, dejá algo pa la barra, ¿cuántas me ganaste / vos, comilón?” (106). Lo que más destaca del poema, en definitiva, será la identificación que las lesbianas podamos llegar a sentir con él a través del humor, el erotismo, la amistad y el típico estereotipo de principios de la década del 2010: “un donjuán

lesbiano que es una conquista invaluable, / maravillosa, adorable para nuestro gremio / increíblemente más invaluable, maravillosa y adorable / que el matrimonio, la adopción, la inseminación / artificial (109-110)

### **Maricas Rotas: “Los rotos” y “Maricas muertas”, dos novelas de José Arenas**

A diferencia de las novelas de autoras mujeres, en general, cuando los textos proceden de escritores gay, la temática y el contenido se formula desde un lugar donde, en algún punto, surge lo marginal, lo oscuro o lo violento. El motivo por el que esto ocurra deberá ser estudiado desde otra rama, aunque no parece casual el hecho de que la sociedad condene y reaccione de manera cruel cuando se trata de un varón gay o aún peor: trans, que cuando se enfrenta a una mujer lesbiana, que sufre otro tipo de violencia, al ser tomada como objeto sexual. El varón inevitablemente genera la violencia irreprimible de los machos al observar la presencia concreta de aquél que rechaza visiblemente los privilegios y mandatos patriarcales.

Siguiendo con esta idea, es interesante observar cómo en ambas novelas de José Arenas la violencia física, la muerte, el suicidio y las drogas, así como el sexo, están presentes. Esto no solo responde a la presión social, sino también a la subjetividad y vivencias del autor.

En “Los rotos” (2017) Arenas juega con la estructura organizativa del texto, combinando poesía y prosa, desarrollando la historia de cuatro personajes: Muñeco, ex músico de una banda dark que mantiene distintas relaciones sexoafectivas con El Oscuro/Damián, quien ejerce violencia física contra él; Poeta, quien se prostituye y durante la noche se convierte en La Loba, una drag queen; y por último, Yuri, el único personaje femenino, groupie de la banda dark, con un único objetivo: tener un hijo de Muñeco.

Courtoise hace una aclaración que es pertinente agregar y que, además, aclara el contexto y la temática gris, marginal y under en la que se sustenta la novela: Es obligatorio nombrar a José Sbarra, escritor y taxiboy argentino que vivió el mundo gay de los años 80 y de principios de los 90 porteños. (...) algunos esbozos de la novela de Arenas podrían ser parte de la vida del propio Sbarra (Courtoisie, 2018).

En la contraportada del libro se presenta la novela de la siguiente manera: "¿Una novela porno? ¿Historias de amor inquietantes? “Los rotos” se construye en clave coral respecto a sus personajes y escenarios". Y es que todos los personajes en definitiva sufren algún tipo de abuso, violencia o daño emocional. Esto se ve atravesado por las constantes escenas de sexo entre Muñeco y Poeta o Muñeco y El Oscuro e incluso entre Muñeco y

Yuri. En definitiva, el sexo y la soledad serán los dos temas principales que atraviesen la obra. “Muñeco se dio de cara contra la soledad, pensó que también tenía que entrar al trabajo, pero quiso que alguien le tuviera pena, que lo quisiera en silencio y no dijera nada más”. (Arenas, 13). En ese momento es cuando el universo de los mensajes de texto, el chat en MSN o las llamadas telefónicas ahuyentan ese miedo a estar solo que se ve reemplazado por el encuentro sexual:

Muñeco habla y cuenta que estuvo con El Oscuro, que lo vio, que le dolió no estar más con él, que cogieron casi toda la mañana hasta que no les quedó más salida que ir a trabajar. A Poeta se le trezan las tripas, siente un duro placer con lo que Muñeco le cuenta, ama que ahora él lo tenga en su cama. (15)

La historia, entonces, gira en torno a ese juego de persecución de Poeta a Muñeco, de Yuri a Muñeco y de Muñeco a El Oscuro. De igual modo que ocurre en la narrativa de Dani Umpi, se toman lo vintage y las vivencias de una época particular, de manera que plasma una forma de vivir que se diferenciaba de lo que la sociedad del momento planteaba. De esta forma los vínculos se trasladan hacia la ficción. Mostrando de esta manera cómo las relaciones homosexuales comparten ciertos puntos de tensión.

Muñeco juega con el concepto de género al entablar un vínculo con Yuri: “Nunca toqué a una mujer, nunca sentí la piel de una chica. A Yuri le excita mucho mi ser femenino, es como si quisiera acostarse con mi silueta hembra o marica en lugar de conmigo”. (25). El único personaje femenino, relacionado además con la cultura china, no cumple los estereotipos asignados a la mujer, y aún más, rompe con lo esperado socialmente de la maternidad: “-No vas a ser padre. / -¿Cómo? / -Me voy a China de nuevo. / -¿Por qué? / -No me interesa que mi hijo te conozca (...) Sos un pobre artista berreta de ese under gay.” (57)

Por otro lado, Poeta concibe su existencia en base a la literatura y la frustración de no vender su único libro, dolores que se suman a la vulnerabilidad económica, al exceso de drogas, a la prostitución, a los ataques suicidas y a sostenerse únicamente por sus shows como drag La Loba. Es con este drag-alter-ego que logra expresar con violencia lo que verdaderamente le genera el rechazo de Muñeco: “Vos me necesitás más que nunca para no morir y para matar. Soy tu asesina personal, mato la rabia que te da porque tu chico está con otro. Yo tengo que cargar con el despecho marica de tus instintos más víboros, tu furia más tiburona me la banco yo.” (67) Además, la Loba funciona para Poeta de manera que pueda destruir la concepción de lo femenino:

Mala, mujer monstrua, de cara chorreada por el llanto, de boca rota por el verso cobrado, de lengua seca porque se me cae la poesía de mujer babosa, puta, Loba puta. Miren las piernas de caminar el mundo, miren mi culo de recibir amor plata, sudo, sudo palomas de agua salada. (63).

Sin embargo, Poeta no sólo conjuga la vulnerabilidad, el dolor y la profundidad de la poesía para su ser. También aparecen diversas escenas sexuales explícitas, generalmente con Muñeco, que son contrapuestas a cualquier escena que pueda tener el protagonista con El Oscuro. Mientras que para Poeta todo significa y redundante en el amor que siente por Muñeco: “-Fue un beso, no es nada. / -Para vos. Para mí, es un arma cargada, me acabo de suicidar con tu beso.” (71). Para El Oscuro, la violencia y las sombras se apoderan de él, y es con este personaje que se introduce otro tópico: la locura y el lugar de la salud mental para un homosexual a finales del 2010: “loco, loco, yo loco, por vos, sniff ... (...) Muñeco, siento que te pierdo, que te pierdo ¿te perdí? Decime que no. Ese Poeta, ese que te anda como lobo alrededor (...) por eso se te apagaron los ojos. (45). Como mencioné anteriormente, son diversas las escenas sexuales descritas, pero hay una en particular que define la unión exacta entre la violencia y lo erótico, a la vez que muestra el quiebre en la relación entre Muñeco y El Oscuro:

Apoya su sexo contra el cuerpo de Muñeco, las uñas pintadas de negro tienen un aura roja en la piel pálida del flaco que siente la excitación, el dolor, el miedo. El Oscuro nunca había apretado tanto, nunca había estado tan excitado sintiendo cómo el poder le ponía la pija como espada. El cuerpo de Muñeco empieza a quedar flojo, como sin huesos. El Oscuro lo suelta y comienza a masturbarse. Muñeco cae al suelo y sus rodillas retumban en el suelo con el sonido seco de los huesos golpeados. (78)

La novela se resume a la constante situación límite entre los vínculos sexo-afectivos de los personajes, especialmente de los masculinos. Cada rechazo implica hundirse, aunque cada uno de ellos elija distintos caminos, todos contienen la marginalidad, el sufrimiento y la violencia del peso de la norma social que los aprieta hasta estrangularlos.

En “Maricas Muertas” José Arenas aborda la temática queer desde una perspectiva novedosa tanto para esta rama de la literatura uruguaya como para la generalidad de la misma. En definitiva, es la historia de amor entre Sebastián y Gonzalo, un periodista y un fotógrafo que son colegas y que ven revivir su trabajo al verse atravesados por distintos hechos violentos: en pocas semanas se desarrollan varios asesinatos a gays en un Montevideo gris. Mercedes Rosende explica en la contraportada que:

Arenas une, quizá por primera vez en la literatura uruguaya, una novela de temática queer con un crudo hard boiled en el más puro estilo clásico. El autor muestra una sociedad hipócrita y perversa que mira para otro lado, una ciudad triste, sórdida y feroz, de personajes atormentados, confundidos y violentados. (2021)

En la presentación de su libro, el autor es cuestionado por la elección del título de su novela y realiza una breve distinción entre dos conceptos clave para poder entender el texto y su trabajo artístico en general: “No es lo mismo un puto que una marica. La marica es más mala que el puto. El puto puede ser afable. El puto sufre. El puto quiere ser heterosexual, la familia y hasta se compra un perro.” (2021). Esa definición se palpa en la experiencia que atraviesan los personajes y se observa en la dinámica de la relación entre Gonzalo y Sebastián. El primero, con su pareja “consolidada” que se desintegra lentamente, sufriendo compartir vivienda, sexo y amor con una drag queen pasada de drogas y de infidelidad. Mientras que el segundo explorará el camino hacia la homosexualidad de la mano de Gonzalo, para terminar con el vínculo heterosexual que lo une a Luciana. Como en la novela “Los rotos”, los personajes femeninos son escasos y en esta oportunidad, es aborrecido por el protagonista.

Por otra parte, el lugar de la prensa y el periodismo será constantemente debatido no solamente por ser la profesión de los protagonistas, sino también por la forma en que se darán a conocer los distintos crímenes que atraviesan la historia. Dando espacio al juego del humor y la ironía como se observa en el fragmento en que los personajes son invitados a un programa muy conocido de "debate" a las tres de la tarde en un canal de aire en la televisión uruguaya.

La novela, además, no mantiene una estructura transgresora, sino que se guía por el modelo tradicional de la novela negra. Sin embargo, en los cinco capítulos dedicados a las descripciones y reportajes de los homicidios, se dará una escritura mucho más performática, teniendo en cuenta lo descriptivo como eje central, tanto que parecerá una escena filmográfica. La manera en que dispone los datos y las referencias sobre el asesino, desenmascara una forma teatral y dramática de la novela en el sentido de que esta funciona en simultáneo a la par de la lectura de la historia principal.

Asimismo, de manera gradual se dará la ruptura de ambas parejas: Maxi y Gonzalo comenzarán a ahogarse en un mar de violencia: “Las manos de Maxi lo tomaron de sorpresa. De repente el cuerpo de su novio era un aparato de bronca y sus brazos le apretaban el cuello. Gonzalo sintió que la falta de aire se le mezclaba con el asombro (...) (45). Mientras que Luciana y Sebastián se hundirán en el sexo frustrado: “Él intentó que su tacto en una de sus tetas fuera suave y cálido, luego bajó pero se notó torpe (...) Su sexo se



suicidó a pesar de las manos calientes de su chica. (...) -Perdoname, bebé / - Dale. Otro día sin coger.” (42).

In crescendo irá transformándose la relación de Gonzalo y Sebastián, al punto de que este deberá asumir su faceta homosexual, aunque sea él, quien generalmente tome la iniciativa del contacto físico y Gonzalo lo observe desde la distancia que le genera la propia amistad. Al punto de que, como en pocos casos, será una historia con final feliz en el sentido de que ambos construirán una vida nueva juntos.

Baila y baila, loco, aninado y libre. Baila como marica. No digas así, Sebastián. Pero es verdad, baila como marica. Marica mala, marica llena de música. Marica fragil, marica a punto de romperse siempre, marica tierna, marica graciosa, marica con la luna en los dientes y los focos azules como nubes, marica distinta en medio de otras maricas, marica que te habita la cabeza hace días, marica que camina, marica que se te acerca, marica que viene con Luciana, marica que te invita a bailar con él y con tu novia. (96)

La culpa es algo que mantendrá a distancia a Sebastián. Primero intentará resolver la relación con Luciana, aunque eso le cueste una larga discusión. Más allá de esto, comienza a darse la libertad suficiente para sentir esas sensaciones nuevas, y para pelear con la homofobia que constantemente le nace. Hasta que logra vomitarla y transformarla en las páginas del diario en el que trabaja a través de nuevos asesinatos: “¿Tenemos que aceptar de una vez que han muerto solo por ser gays? ¿Solamente (...) por maricas están muertas estas personas? (...) ¿Es que hay un asesino homofóbico? ¿Temeroso o rabioso contra qué?” (102). Es interesante entonces, ver ese cambio gradual y la aceptación que transita Sebastián, así como la manera en que Gonzalo le enseñará ese mundo under, ese mundo otro. “-Te dije que estoy confundido. / -Es raro / -Se dice queer. / -Da... boludo. (91).

### **Lésbico es todo: breve comentario de La naturaleza de la muerte de Eugenia Ladra y Devotas, antología de poesíalésbica**

Eugenia Ladra (1992) en 2019 publica una tirada de 50 ejemplares con la editorial Fardo, donde recopila cuentos que refieren con intensidad a la femineidad: la maternidad, la menstruación y la sexualidad femenina. El título de uno de los cuentos da nombre al libro de la autora que compila tres cuentos: “Río blanco”, “La niebla” y “La naturaleza de la muerte”.

Este último cuento será el que contenga lo queer uruguayo, en el sentido de que plantea los primeros pasos de un amor de verano entre la protagonista, de la cual nunca se conoce su nombre, y Martina, una chica que: “Cuando la ví por primera vez habían pasado

ocho años de su muerte” (Ladra, 27). Es por esto por lo que el cuento se sustenta sobre un hecho fantástico. De nuevo se observa ese recurso, como en el caso de Figueroa, de manera que pueda darse el encuentro homosexual femenino. Es interesante observar al respecto lo que plantea Rosemary Jackson (1986) :

Cada texto fantástico funciona en forma diferente, y esto depende de su ubicación histórica particular y sus diferentes determinantes ideológicos, políticos y económicos; pero los fantasy más subversivos son los que intentan transformar las relaciones de lo imaginario y lo simbólico, los que tratan de establecer las condiciones para una transformación cultural profunda haciendo fluidas las relaciones entre estos dos ámbitos, los que sugieren o proyectan la disolución de lo simbólico mediante el rechazo o la inversión violenta del proceso de formación del sujeto (91)

El texto conjuga varias aristas que sostienen el relato fantástico y lésbico: desde la magia de la naturaleza hasta el amor más efímero. Asimismo, el cuento introduce un nuevo tópico: el femicidio. Poco se dice y aclara sobre los motivos de la muerte de Martina: “Martina era famosa en el pueblo. Hace ocho años la encontraron muerta en el jardín de su casa, acostada sobre el pasto en ropa interior: bombacha y soutien color piel.” (29). El culpable nunca es mencionado pero la muerte de Martina da lugar al hecho fantástico ya que es ella quien se funde con la naturaleza y quien se enlaza de manera que pueda engañar a la muerte y mantener un vínculo con los vivos incluso años más tarde. “Martina, muerta desde la noche anterior, había empezado a fundirse con el pasto y las flores silvestres.” (30)

Más allá del hecho fantástico en sí mismo, donde Martina, asesinada años antes logra visitar el mundo de los vivos y es vista por varios habitantes del pueblo, es interesante destacar el vínculo que comienza a gestarse con la protagonista y narradora del cuento. “Recibí su boca con un beso. Los labios eran fríos y tenían la suavidad de una piel nueva” (31). Los primeros besos, los roces, las caricias en verano, todo se mezcla de manera que el primer amor se muestra con inocencia y "normalidad". No hay nada que amenace esos momentos a escondidas, de silencio y amor adolescente. La protagonista es consciente del estado en que se encuentra Martina, sabe que es real aquello que comparten, pero entiende que Martina murió ocho años atrás; pero nada importa, Martina es su secreto y continuará compartiendo las tardes con ella hasta que se termine.

Le sonreí y la besé en la boca. Enseguida nos empezaron a caer las primeras gotas de lluvia en la cabeza. (...) Hicimos una carpa usando unas sillas de sostén e iluminamos el interior con velas agarradas del piso. Martina se veía más cálida iluminada por el fuego. (32)

Esa fue la última vez que compartió espacio físico con Martina, su relación nunca llega a un plano sexual erótico; pero son significativos esos momentos de ternura donde se dan los primeros besos. “Soñé solo una vez con ella. Yo era Martina, podía ver a través de sus ojos. Estaba sentada en la arena en la playa (...) Pero cada vez que me acercaba a la orilla, el agua retrocedía.” (33) El comienzo del placer sexual comienza a darse en solitario, cuando la ausencia de Martina se hace palpable. Es aquí cuando comienza a darse mayor importancia a la presencia de la naturaleza. La lluvia, el río y los yuyos inciden constantemente en la protagonista, como un sustituto del cuerpo físico de Martina.

A la tercera noche seguida de diluvio, estando acostada en la cama, (...) Me desnudé. Tomé el recorte de diario que me había dado mi abuela y miré la foto de Martina. Me mojé los labios con la lengua y luego me chupé un dedo. Lo cargué de saliva y me lo metí. Tenía el frío adentro. (35)

Es recién al final del cuento cuando aparece la masturbación. Martina se hace presente a través de la presencia de un yuyo que crece en el patio de su casa. La protagonista come de él, luego de que la ausencia de Martina impacte en ella, de manera que se nutre de la naturaleza para lograr un contacto más cercano con ese amor perdido.

Por otra parte, *Devotas* es la publicación más actual de las mencionadas en el presente artículo, editada también por Fardo en 2021. En ella se reúnen diversas voces femeninas y lesbianas del Río de la Plata. Por cuestiones de extensión y de interés particular en la literatura uruguaya contemporánea queer me centraré en el análisis de las tres poetisas uruguayas que publican sus versos allí: Ivix Pereira (1995), Catalina Torres (1993) y Gabriela Escobar (1990).

Ivix Pereira escribe: “Y hoy”, en donde se desarrolla una poesía cargada de erotismo, anhelo y deseo: “Tengo una quijada animal / que no puede evitar morderte. / Quiero mirar, / pero la oscuridad no me deja verte. / Solo puedo saborear con mi lengua / tu tremenda papila gustativa. (...)” (17) De esta manera comienza el poema, que plantea ese deseo animal que roza lo violento por parte del yo lírico y cómo el tú lírico se convierte en ese objeto de deseo: “(...) Tengo el control de tus piernas / ¿Qué mejor? / Pasarte una esponja con jabón / Diseñar dispositivos artesanales / personalizados especialmente para vos, / para tus curvas / y para el color que provoca su uso indiscriminado. (...)” (17). La voz lírica se expande en imágenes y metáforas que refieren a ese momento de tensión y excitación sexual. Funciona como un mecanismo que tiene como objetivo mostrar cómo la mente del yo lírico se desvive por reencontrarse en éxtasis con esa mujer: “(...) vestida con tu uniforme liceal, / loca, linda, rebelde. / Pollera azul tableada, / plataformas, polainas. / Delineado extremo. / Con tu riñonera llena de misoprostoles, rivotriles / y pastillitas de perro.” (17) El yo lírico no deja

lugar a la imaginación a los lectores y logra mostrar una imagen juvenil que mezcla la inocencia de la pollera tableada con la cruda realidad de las drogas. No solo esto, sino que se le suma la inexperiencia de la primera vez contrapuesta a la experiencia del tú lírico:

Me diste una hora y me gané el cielo. / Perdí la inocencia / y quise encerrarme con vos en el baño, / como hiciste con tu primo, el alto. (...) Tu mucama que me cortaba el teléfono. / Los hombres una década mayores. / Las madres con maquillaje permanente / Si tu boca ya había probado / media docena de pijas y yo aún no había dado / mi primer beso. (18)

Por otro lado, Catalina Torres publica varios poemas libres de forma. Ninguno tiene título y si no fuera por las pausas entre un poema y otro, sería complejo definir dónde comienza uno y dónde termina otro. Es por ello que tomaré el primer verso para referirme al poema a estudiar: “de chica”. En él desarrolla la compleja y contrapuesta sensación de haber querido ser hombre, pero no por haberlo sentido de manera que se desee comenzar con una transformación, sino por ser consciente y desear los privilegios otorgados a los varones de esta sociedad patriarcal: “de chica / quise ser hombre / tener la voz más grave / quizás hasta tener un pito / poder mear a la intemperie / y después rascarme un huevo / quise andar sin remera / pero no tenía / esa libertad / pura y sin género (24). El poema se dedica a ejemplificar las diversas libertades que los varones poseen por el simple hecho de nacer con genitales masculinos, a la vez que se detiene en denunciar las distintas obligaciones a las que tenemos que someternos las mujeres: “por qué no te comprás / una ropita de nena / más ajustada / rosada con flores algún / voladito / pollera / por / arriba / de las rodillas / mis padres se daban cuenta / yo no era / n / o / r / m / a / l.”(24-25). Mencionar este tipo de mandatos, denunciarlos y saberse “anormal” es una de las primeras marcas que una persona que pertenece al colectivo LGBTQ+ reconoce en sí misma. Saberse diferente forma parte de la violencia de los mandatos, la injusticia de los roles asignados y la carga familiar, así como social, que conlleva la valentía de saberse y sentirse distinta. En definitiva, el yo lírico sabe que no podrá ganar la lucha y se limita a denunciar cómo tiene que soportar la situación: “fui creciendo y cada vez / fue más necesario / alejarme de ese cuerpo / deseado / y viril // y entonces llegó / la peor parte / (...) me obligaron a que / me la metan, / por la vagina, fuerte / y que la primera vez duela / y sangre, y me la tenga / que bancar”. (25)

Por último, Gabriela Escobar publica un solo poema titulado “¿Cómo era tu nombre?” dividido en catorce partes numeradas. A modo de listado logra plasmar distintas partes del rompecabezas de la identidad del yo lírico. Planteando sus gustos, sus deseos, sus sensaciones: “2 / Pasé / toda la tarde / metiendo los dedos en el jugo de naranja // No

aporté nada / al Producto Bruto Interno / de este país”. (47) Esta poesía se detiene en detalles nimios que nada pueden aportar sin tener en cuenta ciertos rasgos. La economía se ve resignificada y constantemente se hace referencia a ella pero en otro tono. Hasta que comienza a hablarle a un tú lírico con cierta desesperación: “4 / Soñé algo terrible / vos eras vos / no había nada que hacer / salvo existir.” (48) El infortunio del desamor, o el amor no correspondido, no se entra en detalles exhaustivos, pero sí se acierta en manifestar ese dolor, esa sensación de sufrimiento y vacío al no poder cambiar a la otra. A la vez, se conjuga la ironía para desestimar, en definitiva, la profundidad de lo que se transmite: “5 / Dejaste la hornalla abierta toda la noche / ni siquiera nos mareó. / Capaz la próxima”. (48). La cercanía con la muerte, la sensación de una próxima vez y aún más: la indiferencia frente al silencio de la muerte que se suma a la intencionalidad, o no, del descuido. En medio de esos versos breves, numerados, aparece el epígrafe de la antología: “7 / ¿Es lésbico esto? / señores del jurado / lésbico es todo” (48). Estos versos podrían definir lo queer en todo su término. No hay manera de concretarlo, pero lo lésbico cruza lo homosexual y lo heterosexual, el deseo y el éxtasis. Es imposible que no defina el todo. Pero es en el próximo fragmento, donde se rompe el amor y el deseo y se da paso a la realidad y la urgencia que conlleva: “8 / Basta de amor / yo quiero hablar de economía / Mi ministerio de relaciones exteriores es dirigido / por un autista que / nada quiere contigo / pero yo / a vos / te amo” (49). Con rastros y huellas de la poesía de Peri Rossi, con versos breves, concretos y cotidianos se logra resignificar algo tan frío como lo económico y lo ministerial para dar cuenta de lo que siente el yo lírico. “14 / Del todo, no creemos / pero por las dudas / lo esquivamos igual”. (50)

### **¿Dónde están las voces queer uruguayas?**

En definitiva, las voces queer son difíciles de concretar ya que están en permanente construcción. Es valorable la variedad de temáticas, historias e ideas, sin embargo, es evidente la facilidad que tuvieron los varones homosexuales a comienzo del siglo XXI. Particularmente la figura de Dani Umpi tuvo (y tiene) gran repercusión en quienes publicaron posteriormente. Así como la figura de José Arenas, quien ha marcado una nueva manera de crear prosa poética gay y queer. De igual forma es destacable la manera en que las voces lésbicas comienzan a mostrarse en la actualidad. Teniendo a Natalia Madero como faro de lo homosexual femenino es importante observar cómo se ha logrado, lentamente, una nueva narrativa lésbica con Mariana Figueroa o Eugenia Ladra. De ahí que la figura de editoriales independientes y nuevas logró destacarse de modo que da espacio a estas voces nuevas y tan necesarias. Por último, cabe resaltar la ausencia de voces trans. Tanto masculinas, femeninas como no binarias, hay voces que aún se encuentran ausentes y, de alguna manera, prima el privilegio del género cis, ya que todes les escritoras mencionadas cuentan con tal condición y con los privilegios que se desprenden de esto.

Es por ello que, si bien tiene gran valor la apertura hacia nuevas voces disidentes dentro de la literatura uruguaya contemporánea, es importante continuar abriendo paso, contando con el camino transitado, pero dándole espacio, lectura y publicación a muchas disidencias más.

Por último, las voces están publicadas. ¿Faltan algunas? Sin duda, pero las nuevas voces que ya existen, disidentes y transgresoras, necesitan ser estudiadas, leídas y debatidas. Los lectores debemos comenzar a observar estas voces escondidas, under, de manera que puedan ser tan escuchadas y leídas como las voces hegemónicas. No se trata de una cuestión de ser leído en cantidad, por el contrario, se trata de avanzar, del mismo modo que logró la órbita legal con el avance de derechos. Se trata de normalizar y cuestionar nuestras propias conductas y hábitos.

Comencemos a leer más disidencias.

Busquemos lo queer en nuestras lecturas.

## Bibliografía

### Corpus

Antología de poesía lésbica. Devotas. Fardo, Montevideo, 2021.

Arenas, José. Los rotos. Civiles iletrados, Montevideo, 2017.

————— Maricas muertas. Estuario, Montevideo 2021.

Figuroa, Mariana. El caso de Virginia Tiresias. Yaugurú, Montevideo, 2016

————— De todos los haces de luz que mi corazón proyectaba. Poesía reunida (2011-2021). Yaugurú, Montevideo. 2021.

Ladra, Eugenia. La naturaleza de la muerte. Fardo, Montevideo, 2019.

Mardero, Natalia. Cordon Soho. Estuario, Montevideo, 2022.

Umpi, Dani. Solo te quiero como amigo. Blatt&Ríos, Buenos Aires, 2019.

### Textos teóricos y críticos

Arenas, José. Cuando calienta el sol: Humedxs y reventadxs, de Pablo García. La Diaria, Montevideo, 2019.

Courtoisie, Leonor. Hiroshima, pero en la boca. La Diaria, 2018. Tomado de: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/2/hiroshima-pero-en-la-boca/>

Jackson, Rosemary. Fantasy: literatura y subversión. Traducido por Cecilia Absatz. Catálogos, Buenos Aires, 1986.

Muñoz, Carlos Basilio y Pimentel, Rafael Orientación sexual en la literatura uruguaya. En Orsai. Género, erotismo y subjetividad. Pirates, Montevideo, 2008.

Presentación de "Maricas muertas" de José Arenas.- Presentación a cargo de Mariela Peña y Antonio Ladra. Montevideo, 2021. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bzw0UWqft0c>

Retamoso, Isabel. Besos y caricias: sobre «Sólo te quiero como amigo», de Dani Umpi. PORAFUERAblog, 2021. Tomado de: <https://afuerablog.com/2021/04/22/besos-y-caricias-sobre-solo-te-quiero-como-amigo-de-dani-umpi/>

Sanchíz, Ramiro. Cordón Soho, Natalia Mardero. Noviembre, 2014. Tomado de:  
<http://lecturassrasantes.blogspot.com/2014/11/cordon-soho-natalia-mardero.html>

Sempol, Diego. De los baños a la calle. Historia del movimiento lésbico, gay, trans uruguayo. Editorial Sudamericana, 2013.

Van Dijk, Teun A. La ciencia del texto. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1992.  
ISBN: 84-7509-227-6