

POESÍA CONTRANORMATIVA Y AFECTIVIDAD QUEER

CONTRANORMATIVE POETRY AND QUEER AFFECTIVITY

Resumen

El gesto de producir y leer poesía puede resultar reparador: no se trata únicamente de su uso como medio expresivo por fuera de las reglas de coherencia sintáctica, sino que además supone la potencia de manifestar el horizonte de lo apalabrado, de envolver lo histórico y lo afectivo en una estética singular y transformadora.

El presente trabajo procura abordar la poesía disidente del régimen cis-hetero-normativo como medio para la reparación, visibilización y transformación de afectividades desalojadas del espacio social, e indagar la conexión entre la experiencia afectiva, la experiencia corporal y la vida pública. A tales fines, se realiza una exposición y análisis de piezas de poesía *queer* (escritas por Néstor Perlongher, Leonor Silvestri, Pedro Lemebel, Susy Shock y Raúl Gómez Jattin), pesquisando los puntos en comunión con aquellos que Sara Ahmed (2015) ha nombrado como “sentimientos queer”. Se analiza, desde esta clave de lectura, la relación entre las normas sociales vigentes, los afectos impresos en la poesía y su potencia de reconfiguración del tejido social.

Palabras clave: poesía; queer; reparación; afecto

Abstract

The gesture of producing and reading poetry can be repairing: it is not only a question of its use as an expressive means outside the rules of syntactic coherence, but it also supposes the power to manifest the horizon of what is spoken, of enveloping the historical and the affective in a unique and transformative aesthetic.

The present work intends to study the dissident poetry of the cis-hetero-normativity as means of repairing and making visible the affections displaced from the social space. It pursues the objective of investigating the connection between the affective experience, the bodily experience and public life. To this end, an exhibition and analysis of queer poetry pieces is carried out (written by Perlongher, Silvestri, Lemebel, Susy Shock and

Gómez Jattin), investigating the points in communion with those that Sara Ahmed has named “Queer Feelings”. From this key, the relationship between current social norms, the affects printed in poetry and its power to reconfigure the current social fabric is analyzed.

Keywords: poetry; queer; repair; affection

Introducción

La afectividad ha adquirido una perspectiva renovada durante el siglo XXI: las redes sociales, la política, la educación, el trabajo, la vida pública en general se evidencian atravesados por afectos. Los afectos dejaron de ser una cuestión secundaria respecto al intelecto o a la pretensión de objetividad, para tomar relevancia y visibilidad creciente en las investigaciones académicas. El *giro afectivo* surge ante la inquietud que entonces se despierta con respecto a la relación existente entre los afectos, las emociones, los sentimientos y las configuraciones sociopolíticas contemporáneas. Algunos autores distinguen en sus orígenes “dos urgencias teóricas: el interés en la emocionalización de la vida pública, y el esfuerzo por reconfigurar la producción de conocimiento encaminado a profundizar en dicha emocionalización” (Alí y Domínguez, 2013). Así, el *giro afectivo* adviene como un cambio en la concepción del afecto que, a su vez, está modificando la producción de conocimiento y la lógica misma de las disciplinas sociales.

Aunque el *giro afectivo* reconoce diversidad de campos de influencia —teorías filosóficas racionalistas y posestructuralistas, psicología, teorías *queer*, neurociencias, tecnología, entre otras—, todos ellos comparten el interés por el desmantelamiento de la división mente/cuerpo, razón/emoción y otros dualismos clásicos (Alí, 2015). Con intención de continuar poniendo en cuestión estos dualismos, Sedgwick propone pensar el afecto como textura, haciendo hincapié en la cualidad común de ser ambos —afecto y textura— irreductiblemente fenomenológicos:

Prestar atención a la *psicología* y a la *materialidad* a nivel del afecto y de la textura es también adentrarse en un terreno conceptual que no está conformado ni por la falta ni por las dualidades de sentido común del sujeto frente al objeto, ni de los medios frente a los fines. (Sedgwick, 2003, p.23)

Siguiendo la propuesta de Sedgwick, Sara Ahmed señala que los afectos no son meros estados psicológicos individuales, sino prácticas sociales y culturales. Es por ello que afirma que “las emociones no están ni ‘en’ lo individual ni ‘en’ lo social, sino que

producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados como si fueran objetos” (Ahmed, 2015, p.35). Esta conceptualización de los afectos implica, entonces, un distanciamiento crítico respecto de las teorías y modelos psicológicos que sitúan las emociones como interiores a los cuerpos —resultando estas algo que los cuerpos tendrían o experimentarían de manera individual—. Por el contrario, permite pensar las emociones como “efectos de la circulación [...] de objetos” (Ahmed, 2015, p.31).

Resulta llamativo que, para referirse específicamente a “lo *queer*”, Ahmed enuncia “sentimientos” en lugar de emociones o afectos. Si bien la autora no establece la razón de esta particular distinción, es posible suponer que refiere a la diferencia que —desde el campo de las neurociencias— se les ha atribuido: la *emoción* tendría un carácter más próximo al afecto corporizado y el *sentimiento* implicaría la evaluación consciente y la envoltura cognoscitiva que es dada a una determinada emoción (Damasio, 1995). Si bien esta distinción conlleva el riesgo de recuperar nuevamente una lógica dualista, en este caso es viable pensar ambos términos —emoción/afecto y sentimiento— no como opuestos excluyentes, sino como recortes parciales e íntimamente relacionados dentro de un mismo proceso continuo: una “compleja cadena de acontecimientos que empieza con la emoción y termina en el sentimiento”, en la cual la emoción sería “la parte del proceso que se hace más evidente y pública”, mientras que el sentimiento sería “la parte que permanece más privada” (Damasio, 1995, p.31).

En este sentido, Ahmed distingue una serie de sentimientos posibles *entre* las corporalidades *queer*, a saber: el duelo, el placer del disturbio de la economía afectiva cis-hetero-normativa, la melancolía de la identificación homófoba, el entusiasmo de la incertidumbre, el goce de la negatividad de la vergüenza. Se trabajará a continuación sobre estos sentimientos, entendiendo siempre, como sustrato de todo posible análisis, que tales sentimientos responden a una envoltura de pensamiento —atravesado por lógicas aprendidas, por evaluaciones mediadas por la experiencia propia y la experiencia cultural, por relatos previamente escuchados, entre otros— sobre una emoción; y a la emoción misma como afecto que circula *entre* las corporalidades y los objetos, sin situarse al interior de ellos.

Desde esta clave de lectura, a lo largo del presente artículo se analizarán piezas poéticas escritas por Néstor Perlongher, Leonor Silvestri, Pedro Lemebel, Susy Shock y Raúl Gómez Jattin y se procurará pesquisar en ellas posibles exhibiciones de “sentimientos *queer*”. Pues, si los afectos son prácticas sociales y culturales que

producen las superficies y límites que permiten delinear los cuerpos como objetos, el análisis específico de la afectividad *queer* en sus movimientos, mutaciones y efectos puede resultar un aporte para desestabilizar la estratificación y distribución de estos cuerpos en el entramado social y la vida pública.

Néstor Perlongher y el duelo *queer*

Las damiselas italianas
pierden la tapita del Luis XV en La Boca!
Las “modelos” –del partido polaco–
no encuentran los botones (el escote cerraba por atrás) en La Matanza!
Cholas baratas y envidiosas –cuya catanga no compite– en Quilmes!
Monas muy guapas en los corsos de Avellaneda!
Barracas!
Hay Cadáveres

“Cadáveres”
(Perlongher, 1997, p.121)

“Cadáveres”, de Néstor Perlongher, es un poema en torno a las corporalidades no lloradas durante el genocidio producido durante la última dictadura cívico-militar argentina. Resulta una de las obras en las que, con mayor crudeza e incomodidad, se entrelazan los cuerpos, la poesía y la política. Su escritura neobarrosa, a la vez opaca y fresca, presenta cuerpos multiplicadamente desaparecidos: cuerpos-fantasma con difusa existencia de acuerdo a las matrices de inteligibilidad de la sociedad que se autodefine *derecha* y *humana*, cuerpos desaparecidos en su desaparición. El poema se presenta como una sucesión de escenas discontinuas, sin que sea dada a suponer una intención de coherencia o hilo discursivo, más propio de la escritura y el pensamiento en prosa. Más bien, parece proponer la presentación de escenarios de escasa metáfora, que operan como máquina por su mera continuidad.

En *La política cultural de las emociones* (2015), Ahmed analiza el discurso de duelo nacional posterior a la caída de las torres gemelas en Estados Unidos en 2001 y distingue que las vidas lamentadas eran solo aquellas que reunían las cualidades del buen ciudadano norteamericano, pues “la cultura heterosexual no puede admitir que las vidas *queer* son vidas que podrían perderse” (2015, p.239). En esta obra, Perlongher se dedica justamente a exponer de manera intermitente estas vidas que no se conciben como tales, por ser percibidas como otredad de acuerdo a los marcos de inteligibilidad éticos y afectivos de la cis-heterosexualidad, y —por tanto— no pueden perderse ni llorarse. *Intermitente* porque no se evidencia que el poema pretenda desarrollar una

imagen completa —si acaso ello fuera posible— del cuerpo-*queer* (tal intervención tendería a generar, nuevamente, otro límite por fuera del cual otras vidas se constituirían como márgenes). En cambio, Perlongher presenta los cuerpos en sus prácticas, en sus espacios, en sus deseos, en sus maneras de acceder al goce. Pareciera que las figuras se desvanecen en el momento mismo en que son presentadas y, ante esta operatoria de aparición y desvanecimiento, se manifiesta repetidamente que hay cadáveres.

En la mucosidad que se mamosa, además, en la gárgara; en la también
glacial amígdala; en el florete que no se succiona con fruición
porque guarda una orla de caca; en el escupitajo
que se estampa como sobre en un pijo,
en la saliva por donde penetra un elefante, en esos chistes de
la hormiga,
Hay Cadáveres (Perlongher, 1997, p.114)

Perlongher exhibe, entonces, sin velos, cuerpos abyectos no representados que adquieren una inteligibilidad posible mediante su propia carne. Presenta una corporalidad obscena, *real* en su carnalidad, en su exceso, en sus flujos, que se rebela así a la desrealización que les impone la matriz heterosexual. Muestra imágenes incómodas que atentan contra todo vestigio de moralidad posible en el lector. Es mediante el empuje hacia la incomodidad que Perlongher hace entonces evidentes esos vestigios morales del lector y el morbo de estar contemplando en sus poemas escenas donde los cuerpos se gozan, se penetran, se chupan, se comen, se cagan.

Resulta viable considerar este ejercicio como un empuje hacia la visibilización de la vida *queer*, de sus afectos y, por tanto, de la transformación del duelo en activismo y militancia, mostrando la existencia de una perversa jerarquía de los muertos. Si bien el poema fue escrito en 1981, antes del retorno a la democracia, es posible suponer que Perlongher podría atisbar cómo habría algunas muertes que se nombrarían y otras que no.

– No me digas que lo vas a contar
– Cuándo te recibiste?
– Militaba?
– Hay Cadáveres?
Saliste Sola
Con el Fresquito de la Noche
Cuando te Sorprendieron los Relámpagos
No Llevaste un Saquito
Y
Hay Cadáveres
Se entiende?
Estaba claro?
No era un poco demás para la época?

Las uñas azuladas?
Hay Cadáveres (Perlongher, 1997, p.122)

Si bien existe una condición de vulnerabilidad originaria que atraviesa a todos los cuerpos —relativa a habitar una constitución física contingente y a la necesidad de reconocimiento por parte de otros para existir—, esta no se organiza de manera simétrica, sino que es distribuida, explotada y administrada geopolíticamente (Butler, 2004). Enmarcado en el terrorismo de Estado, Perlongher parece encontrar una distribución específica de aquella vulnerabilidad entre personas potencialmente consideradas subversivas por su posición política y entre quienes encarnan la subversión en la corporalidad misma, en el sexo, en el deseo. En este fragmento del poema, el terror y el disciplinamiento recaen con fuerza similar sobre quien milita y sobre quien —excediéndose de aquello tolerable para la estética disciplinar— lleva sus uñas azuladas. Se produce así, mediante esta reunión y alianza en la vulnerabilidad, una erotización de la política tanto como una politización del erotismo (Borbón, 2013). Esta contaminación abre la posibilidad de pensar y practicar otros modos de construir las relaciones sociales, considerando la vulnerabilidad como lazo que envuelve y atraviesa a ciertas minorías que resisten en el seno de la normatividad y del terrorismo de Estado, y —al mismo tiempo— dando cuenta del carácter colectivo que toda práctica singular conlleva.

A su vez, la repetición del “hay cadáveres” desafía el imperativo a soltar y dejar ir del duelo *sano* del psicoanálisis: aquel duelo que supone *dejar ir* al objeto perdido y lograr sustituirlo por otro. En sus estudios acerca del duelo *queer*, Ahmed critica esta operatoria de duelo y, por el contrario, revaloriza a la melancolía como operación psíquica ante la pérdida. La autora destaca el carácter político del acto de asimilar el objeto perdido e incorporarlo a la subjetividad, propio de la melancolía, cuestionando así la caracterización de *duelo patológico* que Freud le atribuye (Ahmed, 2015). Es viable pensar, en este sentido, que el texto poético de Perlongher adviene en su lectura como una intervención social que, a modo letanía ritual, trae a lo público las pérdidas escondidas, arrojadas a la imposibilidad de duelo. Sin embargo, no estaría pensado con intención de suturar las heridas, sino más bien de reabrir las (Amícola, 2009). “Hay cadáveres” se repite hasta el cansancio en cada verso del poema, vociferando que *hay* estos cadáveres *queer*, aunque estén invisibles o invisibilizados. Así, la propuesta ética del poema no es dejar ir, sino por el contrario mantener esos cadáveres vivos en las impresiones que, sobre el poema y sobre quienes aún permanecen, existen.

Leonor Silvestri y la melancolía de la identificación homófoba

ay patriarcado, si pudiera ser otra,
toleraría esta afrenta y todas
sería linda limpia buena madre esposa amante
que incondicionalmente amamanta a tu hijo
—un acto de amor—

“Luna Park”
(Silvestri en Zambrano, 2012, p. 111)

Leonor Silvestri es escritora y profesora de filosofía. Posicionada desde el anarquismo, manifiesta con claridad en sus obras y en sus clases el profundo rechazo y desprecio a las instituciones del amor heterosexual, la familia, la academia, el trabajo, la propiedad privada. Su escritura es habitualmente combativa, provocadora, determinante; su propuesta epistémica y política apunta a la destrucción absoluta del amor (sospechado, invariablemente, de resultar amor romántico), la heterosexualidad y la monogamia, e invita a las existencias abyectas a devolver a los cuerpos heteronormados el odio que el régimen heterocapitalista ha volcado sobre ellas (Manada de lobas, 2016).

En una aparente contraposición con su actitud habitual, resulta sorprendente encontrar en este poema los vestigios de aquello que Sarah Ahmed nomina “melancolía de la identificación homófoba” (2015, p.231). De acuerdo con Ahmed, este sentimiento emerge ante el agobio, el cansancio de luchar y el no-poder-ser de acuerdo a los guiones de la heterosexualidad. Pendulando con instancias de potencia, este sentimiento configurado en soledad encuentra su andamiaje en la identificación con ser el sujeto fallido —no resignificada su *falla* en potencia transformadora— respecto al entorno que no se amolda ni puede ser amoldado al cuerpo *queer*, atravesado además por el deseo de ser asimilado por los guiones vitales legítimos.

de cuando aún parecía lícito
creer en las mujeres unidas
contra un enemigo común:
Patriarcado.
Hoy un slogan
para obtener subsidios,
una coartada que gambetea
el pensamiento crítico,
mujer: una ficción contingente
una asignación política y maniquea.
Biología,
una vieja de mierda
que te tira encima
a la policía.

“Translatio” (Silvestri en Zambrano, 2012, p.113)

Se evidencian en esta instancia los costes del no-pertenecer: sobrevivir en los márgenes, rechazar sostenidamente la asimilación de la cultura y el régimen heteronormativos, persistir *queer* como elección política no resulta igualmente asequible para todas las personas. Ahmed se pregunta si es posible para un cuerpo contar con el capital (cultural, económico, afectivo, erótico, entre otros) para sustentar el riesgo de mantener la antinormatividad como una orientación permanente (2015, p.234). En este sentido, la melancolía de la identificación homófoba aparece como efecto del agotamiento de los recursos para sostener la antinormatividad.

Es viable también considerar específicamente el uso de la palabra *melancolía* por parte de Ahmed, pues la noción de melancolía tiene particularidades en el campo del psicoanálisis que la diferencian profundamente de lo que sería, meramente, una tristeza profunda o una frustración por aquello que no sucede. En el sentido psicoanalítico, la melancolía implica la introyección de un objeto perdido con el que hay una relación ambivalente de amor-odio. Freud sostiene que, en la melancolía, se ha establecido “una identificación del yo con el objeto resignado. La *sombra* del objeto cayó sobre el yo”, y añade, luego, “la pérdida del objeto hubo de mudarse en una pérdida del yo, y el conflicto entre el yo y la persona amada, en una bipartición entre el yo crítico y el yo alterado por identificación” (Freud, 1993 [1914-1916], p.246).

Esta perspectiva permite multiplicar el sentido de la melancolía de la identificación homófoba. Este sentimiento, entonces, bien podría extenderse más allá del agobio de no-poder-ser de acuerdo a los guiones de la heterosexualidad. El no-poder-ser ya no se trataría meramente de un agobio o un cansancio de luchar, sino que adquiriría un sentido existencial. No-poder-ser como no poder existir, como pérdida del yo e identificación con el objeto perdido. Cabría aquí preguntarse cuál sería, en este caso, tal objeto. Si el objeto percibido como perdido fuera la adecuación a la cis-hetero-normatividad —el *cuerpo heterosexual*—, el primer extracto poético de Silvestri presentado en este ensayo resultaría no solo una añoranza triste y agotada de ser esa “linda limpia buena madre esposa amante” (Silvestri en Zambrano, 2012, p.111), sino la introyección misma de ese cuerpo heterosexual en el cuerpo disidente.

Así, si se comprende la melancolía de la identificación homófoba como la introyección del cuerpo heterosexual con el que se sostiene una relación ambivalente de amor-odio, esta misma melancolía podría resultar, a su vez, una apuesta a destruir los

universos triunfalistas del relato *queer* y sus políticas afirmativas del orgullo, evidenciando que generan nuevas abyecciones y que excluyen de sus narrativas los costos del sostener la antinormatividad. Esta apuesta tendería a habilitar, entonces, “identificaciones vergonzantes en el presente que no encuentran acogida en las narraciones más optimistas” (Solana, 2016, p.138), complejizando así el inventario emocional *queer*.

Pedro Lemebel: camino de la melancolía al entusiasmo

Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro

Poema-Manifiesto “Hablo por mi diferencia”
(Lemebel en Zambrano, 2012, p.69)

Pedro Lemebel leyó su Poema-Manifiesto, “Hablo por mi diferencia”, como intervención en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986, en Santiago de Chile. El texto resulta en sí mismo una reivindicación desde la vergüenza, un alzamiento desde la deshonra. Habitada y transitada la marginalidad —la homosexualidad proletaria que Pedro Lemebel describe en su obra—, esta pieza emerge como mostración de la diferencia. Y tal mostración tiene necesariamente un peso político: el potencial afectivo de la vergüenza devenida goce es, desde la perspectiva de Sara Ahmed, un guion de desobediencia (2015, p.224).

La vida de Pedro Lemebel resultó, desde su infancia, signada por la segregación. Nacido en un barrio marginal, rechazado por su madre y padre, asediado por sus compañeros durante la cursada en el Liceo, despedido de sus trabajos docentes por la excentricidad de su apariencia y su abierta homosexualidad: pobre, sudaca, indio, maricón. Ya en el curso de su vida adulta, encontró replicadas estas marginaciones en la militancia en el Partido Comunista de Chile, del que luego se distanciará también (Memoria chilena, 2018).

Este último espacio, sin embargo, parece haber encontrado a Pedro Lemebel en el reverso de su vergüenza. Antes de abandonar el Partido, leyó su Poema-Manifiesto públicamente, presentándose maquillado y en tacos altos. Los signos de su marginalidad habían devenido herramienta de lucha y de provocación política.

¿No cree usted
que solos en la sierra
algo se nos iba a ocurrir?

Aunque después me odie
Por corromper su moral revolucionaria
¿Tiene miedo que se le homosexualice la vida? (Lemebel en Zambrano, 2012,
p.70)

Ahmed (2015) destaca cómo, pese a que alguien esté absolutamente “fuera del clóset”, las instancias de ruptura con la heteronormatividad no dejan de repetirse a lo largo del tiempo. Tales momentos resultan, con frecuencia, en el sentimiento de incomodidad, ya que posicionan al sujeto *queer* como fallido en su incapacidad para vivir de acuerdo con las narrativas heterosexuales que generan comunidad. El Poema-Manifiesto, mezcla de crónica y poesía, recupera con irreverencia la incomodidad no solo del rechazo, sino también de la intuición de ser percibido como peligroso, de ser odiado por temor al devenir homosexual, de no alcanzar a habitar la piel social a excepción de fugacidades relativas al aislamiento y al silencio. En este sentido, Lemebel interpela al lector (“¿no cree usted que solos en la sierra algo se nos iba a ocurrir?” / “¿tiene miedo de que se le homosexualice la vida?”) tomando la sexualidad y el erotismo como herramientas de lucha “en dos vertientes aparentemente contradictorias: es, al mismo tiempo, deseo vital edificante que conduce a la acción (homo/sexual, política, intelectual, etc.) y condena ineludible, en ocasiones paralizante, en sociedades heteronormativas, con fuertes trazados patriarcales” (Arboleda Ríos, 2010, p.116).

Así, la lectura del Poema-Manifiesto, en el contexto de enunciación de un acto político del Partido Comunista de Chile, implica una de las vertientes posibles para una política *queer*: abrazar la incomodidad, exponerla y devolverla, incomodar al otro mediante la visibilización de la corporalidad y la afectividad desobediente. Si la incomodidad, el no-comfort, da cuenta de la superficie del cuerpo, esta misma incomodidad reflejada tiene el potencial político de provocar en el cuerpo heteronormado la conciencia fugaz de su superficie.

Hablo de ternura compañero
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones
Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Súper-buena onda
Yo acepto al mundo

Sin pedirle esa buena onda
Pero igual se ríen
Tengo cicatrices de risas en la espalda (Lemebel en Zambrano, 2012, p.71)

Sin embargo, en continuidad con la melancolía de la identificación homófoba anteriormente trabajada, sostener de manera activa y consciente una actitud de transgresión tiene costes psíquicos, sociales y materiales insoslayables. Insistir en el tránsito por espacios especialmente signados por la heteronorma con intención de transgresión puede resultar, como en apariencia resultó para Pedro Lemebel, en la perpetua incomodidad. Es viable pensar las heridas de la *tolerancia* como parte del universo afectivo *queer*: reconocerse meramente aceptado desde una marginalidad irreductible. La potencia de la provocación y la visibilización parece pendular invariablemente, mientras el entorno se configure desde la heteronorma, con el extremo de la soledad.

Mi hombría no la recibí del partido
Porque me rechazaron con risitas
Muchas veces
Mi hombría la aprendí participando
En la dura de esos años
Y se rieron de mi voz amariconada
[...]
Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el mundo
Mi hombría es aceptarme diferente (Lemebel en Zambrano, 2012, p.72)

Ante la incomodidad con los guiones disponibles para vivir y amar desde la heteronorma, Ahmed supone la potencia de un entusiasmo frente a la incertidumbre (2015, p.239). Este afecto refiere a una posibilidad generadora, en lugar de resultar únicamente un afecto restrictivo o negativo. Pese a que, en su Poema-Manifiesto, la irreverencia de Pedro Lemebel no acaba de resultar en un afecto alegre, sí resulta viable atisbar lo que podría ser un intento de habitar la norma desde la rebeldía. Resignificar la *hombría* del soportar golpes en la proclamación abierta del ser *diferente* adviene como una ruptura desde el interior mismo del estereotipo y mandato de masculinidad. Pedro Lemebel contrapone la construcción de la *hombría* desde el fútbol, el partido y el ejército con el reverso de su experiencia en tales instituciones: hombría entonces como supervivencia al ataque perpetuo de la heterosexualidad obligatoria y de sus víctimas-agentes de reproducción, entusiasmo de “un mariconaje guerrero [...] que enfatiza desde el borde de la voz un discurso propio y fragmentado” (Lemebel, 2009, p.119).

No es en absoluto extraño o casual encontrar a Lemebel en este intersticio, en este mestizaje indescifrable entre la melancolía y el entusiasmo, entre la poesía y el manifiesto. En las crónicas y las piezas poéticas del autor, esta tensión constituye una actitud frecuente. Se trata de una ambigüedad por la que la escritura de Lemebel —en su estética *camp*— se abre hacia la parodia y lo carnavalesco, construyendo una sensibilidad que, a la vez que resulta nostálgica y llena de ternura, propone una potencia crítica, furiosa y rebelde (Sabo, 2014).

Susy Shock y el goce de la negatividad de la vergüenza

besarse frente al rostro del guarda
besarse en la puerta de la Santa Catedral de todas las Canalladas
besarse en la plaza de todas las Repúblicas
(o elegir especialmente aquellas donde
todavía te matan por un sodomo y gomorro beso)
(Susy Shock, 2010)

En el apartado “Vergüenza ante los demás”, Sara Ahmed retoma los estudios de variados autores en torno a la vergüenza. Ubica en la vergüenza una cualidad específica de presencia de un Otro: la vergüenza que puede sentir un ser no es sino ante un Otro juzgador que efectivamente se sitúa frente a él o bien un Otro cuya mirada enjuiciadora ha impactado en él al punto tal de identificarse con dicha mirada en tanto valía de sí mismo. En este sentido, Ahmed propone que “la individuación de la vergüenza —la forma en que hace que el yo se vuelva en contra de sí y hacia sí mismo— puede vincularse precisamente con la intercorporalidad y la socialidad de las experiencias de vergüenza” (Ahmed, 2015, p.167).

Susy Shock se autodefine *artista trans sudaca*. Su *Poemario Trans-pirado* fue editado en el año 2011 y, actualmente, resulta no solo un libro de poesía, sino un espectáculo de canciones y poemas. Cuando, en su obra poética, llama a las corporalidades disidentes a besarse en el lugar donde sus presencias y sus actos pueden implicar el advenir como cuerpos y gestos vergonzantes, supone un movimiento de des-identificación con la mirada enjuiciadora del Otro hegemónico. Es posible suponer que el llamamiento a “besarse en la puerta de la Santa Catedral” excede el gesto rebelde de quien desoye las coerciones y los mandatos: en la construcción de esa propuesta se evidencia un recorrido que permite elegir voluntariamente la mostración de ese beso sin el oprobio de la vergüenza instalada por el Otro disciplinador.

Resulta en este sentido destacable, también, la alusión al relato bíblico de la destrucción de Sodoma y Gomorra (“un sodomo y gomorro beso”). En el Génesis, se narra cómo Lot y su familia huyeron de Sodoma y Gomorra alertados por los ángeles, bajo el mandato de no mirar hacia atrás. La esposa de Lot desobedece y, al volver la mirada hacia la ciudad que estaban abandonando forzosamente por imposición de Yahveh, se convierte en una estatua de sal. Es así que la mención a este pasaje resulta significativa no solo como un relato de la violencia perpetuada contra los desobedientes o los curiosos; también describe las consecuencias de rechazar el forzamiento al olvido de lo añorado o lo perdido (Solana, 2016). La conversión de la esposa de Lot en estatua de sal representa, así, un emblema de la destrucción que puede ocasionar desobedecer el mandato.

besarse sabiendo que nuestras salivas arrastran besos
denegados/ opacados/ apagados/ cercenados/ mutilados/ hambrientos/
que no son sólo los nuestros
que tus labios y los míos mientras rajan la tierra la construyen
y hay una historia de besos que el espanto no ha dejado ser
y que por eso te beso (Susy Shock, 2010)

Siguiendo a Ahmed (2015), la emotividad de la vergüenza circula entre un cuerpo y un Otro previamente amado, respetado e, incluso, idealizado, alguien cuya opinión resulta importante. La vergüenza involucra, entonces, un conflicto entre el yo y el yo ideal; circula justamente en la noción de fallar al ideal socialmente construido.

La motivación del llamamiento al beso (“por eso te beso”) supone más que la irrupción rebelde en el espacio normado. Conlleva, además, un gesto de construcción de nuevos escenarios que alojen estos besos denegados y opacados; un llamamiento que evidencia la importancia de lo vincular y lo colectivo para configurar una identidad trans en constante devenir y mutación (Bidegain, 2014). Esta propuesta implica el agrietamiento del ideal, la renuncia voluntaria al yo ideal construido mediante el discurso hegemónico y la identificación —parcial y fugaz— con un nuevo otro que contempla las corporalidades anteriormente vergonzantes como corporalidades de placer, de lazo y de beso.

Considerando que la emotividad de la vergüenza bien puede funcionar —y de hecho lo hace— como mecanismo de disciplinamiento de los cuerpos, en la medida en que para evitar la vergüenza los sujetos adecúan —sujetan— sus existencias y sus placeres al contrato social y al ideal propuesto, el llamamiento de Susy Shock al beso que “raja la tierra mientras la construye” puede resultar justamente una torsión del

disciplinamiento vergonzante y una desidentificación. Esta torsión implica incorporar el estigma de la vergüenza como condición para el *artivismo* político: “buena vida y poca vergüenza”, al decir de Susy Shock. De esta manera, desplazar la vergüenza hacia el goce de su negatividad, para verse afectada por la relación con lo normativo de una manera que abra otras posibilidades de existencia y que de ninguna manera sería una meta o un resultado, sino un constante devenir y mutar, una transformación infinita que va de la mano del hacer político (Bidegain, 2012).

Raúl Gómez Jattin y el placer como disturbio de la economía afectiva cis-hetero-normativa

La gallina es el animal que lo tiene más caliente
Será porque el gallo no le mete nada
Será porque es un animal muy sexual y tan ambiciosa
que le cabe un huevo
Será porque a ella también le gusta que uno se lo meta
Lo malo es que caga el palo
Pero es en el momento más bacano y el orgasmo es de fiebre
¡Loco! Supersexo para mis seis años

“Donde duerme el doble sexo”
(Gómez Jattin en Zambrano, 2012, p.38)

La lectura de Raúl Gómez Jattin implica un desafío a los vestigios de cualquier moral, un agrietamiento de la matriz desde la cual quizás aún se entiende el sexo, la infancia, el placer, el amor. El autor relata con liviana cotidianeidad lo no-nombrable. Si la actividad sexual y la excitación en la infancia comienzan a ser asequibles por el discurso —en escasos ámbitos, con esfuerzo, con un criterio común preestablecido—, el sexo con animales a los seis años, relatado en primera persona desde una afectación alegre y añorante en un lenguaje escatológico, resulta una intensificación ya execrable.

Como se ha establecido anteriormente, en este trabajo —siguiendo a Sara Ahmed— se entienden las emociones no como afectos pertenecientes a un sujeto (y, por tanto, no se supone tampoco una circulación de adentro hacia afuera ni viceversa), sino como cualidades relacionales que crean superficie, que establecen los márgenes y los límites de los cuerpos. En este sentido, la incomodidad que el lector podría registrar ante la lectura del poema de Gómez Jattin ubica a ambos —lector y poeta— radical y mutuamente como otros: sus placeres son otros, sus infancias son otras. La existencia del poeta se le aparece al lector como abyecta.

Es posible suponer, entonces, que esta incomodidad —como nombre solapado de una vergüenza, de un horror por el oprobio que deviene ajeno— no radica en el cuerpo del lector, sino que desde su corporalidad la percibe y la atrapa, para entonces alcanzar a definirse diferente del autor. Avalada por las prácticas y los discursos instituidos desde la moral, esa diferenciación no convertiría al lector mismo en el *diferente*, sino que percibiría al autor como la *otredad* respecto de un régimen normativo. Gómez Jattin, posiblemente, haga un uso intencional de esta incomodidad que instituye a este hipotético lector y al autor en lugares diferenciados. En este sentido, resulta viable suponer que “el hablante lírico pretende subvertir un orden, romper con normas morales y sociales y enfrentar al lector a ese lado oscuro que lo acecha” (Ferrer Ruiz, 2006, p.213). Para pensar a Gómez Jattin, Ferrer Ruiz (2006) recupera la imagen de lo grotesco de Bajtín, señalando que el cuerpo grotesco se interesa por todo lo que hace brotar y desbordar al cuerpo, por las ramificaciones que prolongan el cuerpo uniéndolo a otros. En este sentido, los contactos sexuales descritos por Gómez Jattin exponen las fronteras entre el cuerpo y el mundo y entre los diferentes cuerpos.

Es menester indagar si esta incomodidad ante la poesía de Gómez Jattin cabría ser nombrada aun como repugnancia. Desde las lecturas de Rozin y de Kristeva, Ahmed señala que “sentirse repugnado es, después de todo, verse afectado por lo que uno ha rechazado” (2015, p.138). Mediante esta definición, acaba accediendo a la pregunta por cómo la repugnancia puede operar para sostener relaciones asimétricas de poder a través del mantenimiento de los límites corporales. Pues, la repugnancia, si bien se presenta aparentemente como una reacción visceral, no implica que la relación de un sujeto con sus vísceras esté ajena a la mediatización de ideas, historias, discursos.

Si un sujeto siente repugnancia ante la lectura y la imagen de un niño de seis años llegando al orgasmo cuando penetra a una gallina a la vez que la gallina defeca en su pene, ello no deja de apoyarse en convenciones previas (los animales tienen sexo por reproducción y no por placer, tener sexo con animales es perverso, la materia fecal es infecciosa, un niño de seis años no puede experimentar placer mediante la penetración, un niño que penetra a una gallina está mal). Para ello, entonces, aun sin interlocutores presentes más que su propia escucha, el sujeto podría tender a designar silenciosamente la escena como repugnante. En este acto, expulsa la imagen que percibe como contaminadora de su psiquis moralizada y moralizante, y se distancia de la escena.

Ahmed ubica la incomodidad como sentimiento de desorientación frecuente entre las corporalidades *queer*, justamente, por no encontrar confort en la cultura heterosexual

que existe como piel social (2015, p.228). Sin embargo, también ubica la incomodidad como potencia de una política *queer*: cuando los sujetos heteronormados se enfrentan a los signos de lo *queer*, la incomodidad es experimentada esta vez por ellos.

De esta manera, la poesía de Gómez Jattin adviene como herramienta de disturbio en la economía afectiva cis-hetero-normativa: hablando desde el placer, atravesado por un tinte alegre (“¡Loco! Supersexo para mis seis años”), distanciado de la condena que el relato podría costarle, logra incomodar profundamente. Es posible estimar que no hay en su escritura una ingenuidad respecto a la moral heteronormada, más bien, hay registro de ella y provocación deliberada mediante la omisión de su esperado reflejo. Gómez Jattin no se hace cargo del oprobio y desafía así, mediante su poema, los márgenes de la normatividad.

Cabe añadir a este análisis desde las claves propuestas por Ahmed, la lectura que realiza Carlos Manrique sobre Gómez Jattin desde la *parrhesía* cínica (Manrique, 2012). Manrique distingue en la escritura de Gómez Jattin una cierta modalidad de decir *la* verdad próxima a la subversión cínica, mediante el uso de una palabra transgresiva que desplaza y reconfigura la relación históricamente determinada entre el sujeto y *su* verdad. Así, el sujeto cínico —que Manrique identifica en Gómez Jattin— corrompe el ideal culturalmente dominante de transparencia, pureza y rectitud (*la* verdad) mediante un decir que expone de manera radical, intensificada y descarnada la materialidad del cuerpo viviente (*su* verdad). En ocasión del poema aquí trabajado, esta manifestación escandalosa del cuerpo culmina en la valorización positiva de la animalidad.

A modo de cierre

A lo largo de este trabajo se han recorrido algunas obras poéticas de autoras y autores cuyos guiones vitales y/o sus producciones artísticas han estado atravesados por la marginalidad. Sus vidas y obras disidentes proponen no solo la visibilización de un universo afectivo relativo a la circulación de sus cuerpos con otros cuerpos u objetos en el marco de la economía afectiva cis-hetero-patriarcal, sino que también resultan —en el ejercicio de tal visibilización— en potencia disruptiva del marco afectivo hegemónico y en potencia reparadora de la experiencia personal o colectiva de un sentimiento displacentero.

La lectura de las emociones desde una perspectiva social y sistémica como la del *giro afectivo*, permite, entonces, no limitar el análisis de estas emociones a la corporalidad individual de una persona dada ni a la corporalidad colectiva de un grupo

dado, sino —de manera superadora— estimar cómo esta circulación afectiva moldea las corporalidades *queer* en su percepción y en cómo son percibidas desde la piel social.

En este sentido, el análisis de los recortes de obras poéticas *queer* contribuye a identificar con mayor claridad cómo estas emociones resultan cruciales para la constitución de lo psíquico y lo social como objetos, delineando sus límites y sus superficies. Así, si mediante la obra poética se alcanza la visibilización de este campo afectivo y, por tanto, la mostración más clara de los límites y superficies de las corporalidades hegemónicas y *queer*, bien puede resultar una herramienta práctica para cuestionarlos y corromperlos, atendiendo, en el rastreo de las mutaciones afectivas, a las variabilidades en el posicionamiento de los cuerpos.


Bibliografía

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Alí, L. y Domínguez, G. (2013). El giro afectivo. *Athenea digital*, 3(13), 101-119.
- Amícola, J. (2009). Perlongher: Memoria, luto y melancolía. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 2009, La Plata. *Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria*. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3502/ev.3502.pdf.
- Arboleda Ríos, P. (2010). ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en Lemebel, Perlongher y Arenas. *Íconos*, (39), 111-121.
- Arfuch, L. (2015). El “giro afectivo”: emociones, subjetividad y política. *DeSignis*, (24), 245-254.
- Bidegain, C. M. (2012). Susy Shock trans piradx: El inclasificable género colibrí. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, La Plata. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1576/ev.1576.pdf.
- Bidegain, C. M. (2014). Yo, monstruo de mi deseo. Devenir trans en la escritura de Susy Shock. *III Coloquio Internacional Escrituras del Yo*, Rosario.
- Borbón, J. S. (2013). *Néstor Perlongher: estrategia para una sensibilidad menor*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Butler, J. (2004). Violencia, duelo, política. En *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

- Damasio, A. (2003). *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona: Crítica.
- Ferrer Ruiz, G. A. (2006). Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin. *Cuadernos de literatura del Caribe e hispanoamericana*, 3, 201-226.
- Freud, S. (1993 [1914 - 1916]). Duelo y melancolía. En *Obras Completas XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lemebel, P. (2009). *Loco afán: crónicas de sidario*. Barcelona: Seix Barral.
- Macón, C. (2015). Giro afectivo y reparación testimonial: El caso de la violencia sexual en los juicios por crímenes de lesa humanidad. *Mora*, 21, 63-87.
- Manada de lobas (2016). *Foucault para encapuchadas*. Buenos Aires: Queen Ludd.
- Manrique, C. (2012). La palabra transgresiva y la otra vida: de la literatura al gesto cínico (entre Foucault y Raúl Gómez Jattin). *Revista de estudios sociales*, 43, 23-35.
- Memoria Chilena (2018). Pedro Lemebel (1952-2015) - Memoria Chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3651.html>.
- Perlongher, N. (1997). *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sabo, M. J. (2014). Un Camp desde el margen: El cuerpo mestizo de Latinoamérica en la crónica de Pedro Lemebel. *RECIAL Revista del CIFYH Área Letras*, V(5). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/9612>.
- Sedgwick, E. (2003). *Tocar la fibra: afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto.
- Solana, M. (2016). Reflexiones sobre el giro afectivo en la historia queer. *Mora*, (22), 135-150.
- Susy Shock (2010). Beso [Entrada en blog]. Recuperado de <http://susyshock.blogspot.com/2010/07/beso.html>.
- Sutherland, J. P. (Ed.). (2001). *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Zambrano, J. (Comp.). (2012). *Versos Di-versos*. Venezuela: de Caribe C.A.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 22 de mayo de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

