

# La “poética del levante” de Miguel Ángel Lens: los “espacios homoeróticos” y el lenguaje celebratorio de lo clandestino

**ENZO CÁRCANO**

CONICET/Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires

## **Resumen**

La poesía de Miguel Ángel Lens (1951-2011), referente del colectivo Poesía Gay de Buenos Aires, puede leerse como un proyecto artístico reivindicativo de las sexualidades disidentes, que discuten y se oponen a los cánones de la heteronormatividad. En el presente trabajo, propongo una aproximación a sus poemarios *Lord de la Quema* y *Amor Torito* para ver cómo se vertebran sobre la polaridad que se establece entre el secreto de los encuentros sexuales entre hombres en lo que Peralta (2013) llama los “espacios homoeróticos” y la mostración –o mejor, ostentación celebratoria– de esa misma clandestinidad a través de un lenguaje popular y, por momentos, humorístico.

**Palabras clave:** *Poesía argentina, Miguel Ángel Lens, “Espacios homoeróticos”, Levante.*

## **Abstract**

Renowned member of the artistic group Poesía Gay de Buenos Aires, Miguel Ángel Lens’ works could be read as an artistic project which vindicates dissident sexualities, those that discuss and resist heteronormativity’s canons. In this article, I propose an approach to his books *Lord de la Quema* and *Amor Torito* in order to see how they are structured over the polarity between the secret of cruising in what Peralta (2013) calls “homoerotic spaces” and the celebratory ostentation of that secrecy through a popular and humoristic language.

**Keywords:** *Argentinian Poetry, Miguel Ángel Lens, “Homoerotic spaces”, Cruising.*

## **Introducción**

No obstante el interés de la crítica de las últimas décadas por la literatura de temática homoerótica masculina, esta se ha detenido casi exclusivamente –amén del caso de Néstor Perlongher– a estudiar el género narrativo y, en menor medida, el teatro. La poesía, en este sentido, se ha visto relegada a consideraciones más bien esporádicas sobre algún autor u obra particulares, en detrimento de una verdadera visión de conjunto o serial. Este hecho ha redundado en el casi total desconocimiento de trayectorias líricas extensas y prolíficas como la del poeta Miguel Ángel Lens, referente, desde 1994, del

grupo Poesía Gay de Buenos Aires. Como su propia vida, la obra de Lens está transida por la política y el carácter reivindicativo de las sexualidades disidentes, que discuten y se oponen a los cánones de la heteronormatividad. Con acierto, Adrián Melo, en el prólogo de *El barril de lluvia y otros libros inéditos* (2014: 7-15), destaca la naturaleza insurrecta y liberadora de estos poemarios, en los que se despliega todo un universo de chonguitos, colimbas, camioneros, mariquitas o chicos de barrio que se buscan y se poseen a escondidas. Y es que Lens se sirve del imaginario de los bordes a los que fueron tradicionalmente relegadas las relaciones homoeróticas entre hombres para reivindicar el lugar de ese deseo y aun celebrarlo: los baños de estaciones, los descampados, los baldíos, entre tantos otros sitios usualmente desterrados a la esfera de lo pecaminoso, conforman los pequeños oasis donde esos placeres no normativos pueden darse plenamente. En los últimos libros de Lens, *Lord de la Quema y Amor torito* –incluidos en la obra póstuma compilada en el volumen antes referido–, ese afán deseante y contestatario se condensa y adquiere la forma de una verdadera “poética del levante”<sup>1</sup>, que constituye no solo una impugnación de “lo normal”, sino también, indirectamente, de la “oficialidad gay”, ya que supone en todo momento la clandestinidad del deseo no domesticado ni circunscrito a espacios institucionalizados. En el presente trabajo, propongo una aproximación a estos poemarios para ver cómo se vertebran sobre la polaridad que se establece entre el secreto de los encuentros sexuales entre hombres en lo que Peralta llama los “espacios homoeróticos” y la mostración –o mejor, ostentación celebratoria– de esa misma clandestinidad a través de un lenguaje popular y, por momentos, humorístico.

### Miguel Ángel Lens y la poesía gay

Miguel Ángel Lens nació en 1951 y murió en 2011. Publicó *Los poemas de Jimmy Barrett (el sureño)* (1990), *Jaschou* (1992), *Arolá* (1994), *Quince breves poemas de seda y de verano* (2001), *Poesía gay de Buenos Aires* (2007, en colaboración), *Halagabal* (2007) y *Sed de Querelle* (2009). Póstumamente, aparecieron *Poesía gay de Buenos Aires. Homenaje a Miguel Ángel Lens* (2011) y *El barril de lluvia y otros libros inéditos* (2014). Luego de la muerte del poeta, buena parte de su correspondencia, sus bocetos, cuadernos de apuntes y *collages* fueron donados a la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), donde se creó el Fondo Miguel Ángel Lens, que puede consultarse en línea<sup>2</sup>.

Si bien empleó y defendió el concepto de “poesía gay”, hasta el punto de incluirlo como nombre del colectivo artístico que integró junto a Néstor Latrónico y Ugo Rodino, lo que Lens reivindicaba con esa noción era el acto político de una militancia a través de la poesía, de hacer(se) visible(s) (a través de) una sensibilidad distinta, la de aquellos hombres y poetas oprimidos por su orientación sexual. Precisamente, ese carácter político

---

<sup>1</sup>Aunque las escenas de levantes homosexuales son recurrentes a lo largo de toda la trayectoria poética de Lens, podría decirse que los últimos dos poemarios de su obra póstuma aparecen vertebrados por estos encuentros, lo que marca un desvío del tono más melancólico y reflexivo de libros previos (a excepción quizá de *Quince breves poemas de seda y de verano* o *Sed de Querelle*).

<sup>2</sup> Puede accederse al archivo a través de [archivoiiac.untref.edu.ar/index.php/fondo-miguel-angel-lens](http://archivoiiac.untref.edu.ar/index.php/fondo-miguel-angel-lens).

es el que hace que aun tenga vigencia la idea de “literatura gay”, aunque en términos estrictamente literarios sea difícil su justificación. En un temprano e interesante artículo, Fabián Iriarte analiza y problematiza la existencia de un “discurso gay”, que estaría asociado a los modos de producción que implica(ba) una cierta clandestinidad: “Existen modos de percepción y modos de producción relacionados con el hecho de ser gay. La codificación en la página al escribir y la decodificación textual al leer son procesos a veces conscientes y a veces involuntarios –pero inducidos–” (1995: 205). Por su parte, en *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*, Adrián Melo utiliza reiteradamente el concepto de “literatura gay” sin detenerse a precisar cuáles serían sus características, aunque señala que, si debiera “responder inmediatamente y con una sola palabra [...] respecto de las imágenes y las temáticas predominantes en la literatura gay, seguramente propondría un nombre: el de la tragedia” (2005: 11). Algunos años más tarde, en la introducción de su *Historia de la literatura gay en la Argentina*, el estudioso precisa: “Lo que hoy llamamos literatura gay surgió en Europa en el último tercio del siglo XIX. El canon de la literatura gay fue construido por homosexuales de cultura iluminista, en una época en que especialmente se puso en el centro del debate la relación entre sexualidad e identidad” (2011). Poco más adelante, Melo precisa el carácter de constructo políticamente necesario, nacido de la militancia, de la categoría, precisamente cuando “se consolidaban discursos científicos, médicos, jurídicos y religiosos que terminaban de consagrar la noción de homosexualidad con atributos exclusivamente negativos, como una anormalidad o una perversión”. De este modo, se comprende por qué el autor afirme que “la acción militante, la solidaridad cultural y el goce erótico pueden ser algunos de entre tantos criterios para clasificar a una literatura como gay”. Lo que resulta curioso, en todo caso, es que, en la historia que propone, Melo considere, dentro de la “literatura gay”, obras de autores heterosexuales, previo reconocimiento de “la imposibilidad de hacer estrictamente una historia de la literatura gay en la Argentina desde fines del siglo XIX”. En la obra que sirve a Melo de modelo para su texto, la *Historia de la literatura gay* de Gregory Woods, este, evadiendo rigideces teóricas, afirma: “En ausencia de definiciones estables y en presencia de inestables prejuicios, el concepto de ‘literatura gay’ ha de ser considerado móvil” (2001: 26). Por su parte, Claudio Zeiger subraya, como Melo, el carácter político –no literario– de la categoría en cuestión a poco de la aprobación de la ley de matrimonio igualitario en la Argentina: “no es un género en ninguna literatura del mundo; la literatura gay es una categoría política, de identidad maleable y cambiante [...]. Como sea, ‘literatura gay’ sigue siendo algo que transmite un sentido preciso, se entiende lo que quiere decir” (2010).

Aunque, como queda dicho, lo que llamo “poética del levante” de la lírica de Lens entraña una dimensión política evidente, evitaré emplear el sintagma “poesía gay” para referirme a ella, no solo porque sería hartamente complejo –si no imposible– definir en términos literarios los rasgos específicos y alcances de tal categoría, sino también porque no todos los personajes que intervienen en los “levantes” se identifican o son identificados por el hablante lírico como “gays”, amén de las relaciones sexuales que sostienen en tales encuentros. Me limitaré entonces a considerar los poemarios *Lord de la Quema* y *Amor Torito* como poesía de temática homoerótica masculina.

## La “poética del levante”: los lugares de celebración de lo clandestino

La representación de los espacios homoeróticos en la literatura argentina ha estado casi ausente, como objeto de estudio, de la crítica. A este respecto, la tesis doctoral de Jorge Luis Peralta (2013) constituye una excepción y, por tanto, una referencia ineludible, aunque el corpus que contempla se circunscribe al período 1914-1964 y a los géneros narrativo y dramático. No obstante las necesarias diferencias, la perspectiva teórica adoptada por el investigador y los rasgos resultantes que él traza pueden servir para comprender los espacios homoeróticos de la “poética del levante” de Lens.

Para comenzar, Peralta apela a Foucault para caracterizar los espacios homoeróticos como zonas heterotópicas a partir de los seis principios que el filósofo francés propone en su conferencia de 1967 “Espacios diferentes” (2010: 63-81). Se trata, en primer término, de “heterotopías de desviación”, ya que, en ellas –que bien pueden ser cines, teatros, discotecas, obras en construcción, terrenos baldíos, descampados, entre tantas otras–, “se ubican sujetos que se apartan de la norma (hetero)sexual imperante” (Peralta, 2013: 52). A su vez, como segundo punto, estos sitios “han sido funcionalizados de modos muy distintos en el curso del tiempo” (52). En tercer lugar, hay que mencionar la coexistencia o yuxtaposición, en un mismo lugar real, de varios órdenes espaciales incompatibles, como, por ejemplo, en los cines. En cuanto al cuarto principio foucaultiano –la relación entre una heterotopía y una heterocronía–, “podríamos considerar que los espacios homoeróticos tienden a corresponderse con segmentos de tiempo reducidos” (52). La accesibilidad de estos lugares –quinto principio– es, al mismo tiempo, libre y restringida: si bien suelen ser públicos, como las plazas o los parques, la actividad sexual allí practicada los torna, de alguna manera, marginales, en cierto modo cerrados. Por último, la función de los espacios homoeróticos en tanto heterotopías sería presentarse “como contra-emplazamientos o espejos deformantes de una cultura que pretende imponer a los cuerpos un (único) orden (heterosexual)” (53).

A esta caracterización, Peralta agrega también la noción de “espacio social” de Henri Lefebvre (2013: 125-216) para poner de relieve el carácter construido: “un producto social en constante re-creación: un espacio percibido, concebido y vivido en circunstancias históricas concretas, sin las cuales no podrían comprenderse sus diversas modulaciones a lo largo del tiempo” (Peralta, 2013:57). Peralta suma a ello –la naturaleza heterotópica y social– seis atributos más: 1. La apropiación de los áreas urbanas con fines sexuales, que subvierte su función “original”; 2. La transgresión, producto de esa apropiación “prohibida”, de ese “borramiento de fronteras entre lo público y lo privado, lo interior y lo exterior” (60); 3. El predominio de lo urbano; 4. La relativa invisibilidad, determinada, precisamente, por esa doble faz exterior e íntima a la vez; 5. La sectorialización, que alude al hecho de que los espacios son puntos de encuentro específicos y conocidos por quienes allí van a buscar relaciones homosexuales; y 6. La fluidez y sensualidad, característica que da cuenta de lo escurridizo de estos espacios, en constante desplazamiento.

Si bien no todas las piezas de los poemarios de Lens que aquí contemplo están fechadas, puede presumirse que fueron compuestas, probablemente, durante finales de la

primera década del 2000<sup>3</sup>, años en que los encuentros homoeróticos –habiéndose quedado atrás la brutal represión estatal de la dictadura argentina y el secreto “obligatorio”– ya se daban usualmente en sitios específicos paulatinamente institucionalizados, tales como cines, discos o saunas “gays” (véanse Bazán, 2016 y Modarelli, 2016). Con todo, la “poética del levante” de Lens responde aún a la lógica de la clandestinidad de la que son parte esos “espacios homoeróticos” que remiten a los rasgos trazados por Peralta<sup>4</sup>, lo que cabe pensar, según apunta el crítico, como un rechazo doble: contra el orden heteronormativo y, al mismo tiempo, contra la “hegemonía homoburguesa” de la oficialidad *gay* (2018, en prensa). En *Lord de la Quema y Amor Torito*, se advierte un auténtico catálogo de lugares que pueden leerse desde esa perspectiva: baldíos, plazas, parques, calles, baños públicos, entre los más repetidos. A estos hay que agregar coordenadas geográficas precisas de la Ciudad de Buenos Aires y, en menor medida, del Conurbano: el Bajo Flores, Mataderos, Plaza Lavalle, Plaza Irlanda, Avenida del Trabajo, la calle Florida, “un baño de Merlo”, por mencionar algunos. Todos estos sitios sirven de marco para los encuentros entre hombres, rígidamente estructurados, en la obra de Lens, por un “esquema relacional jerárquico ‘loca-chongo’<sup>5</sup>, que en el discurso asumen, respectivamente, los roles de sujeto y objeto de deseo” (Peralta, 2018, en prensa). “La fuente escondida”, de *Lord de la Quema*, es una de las composiciones que mejor ilustra lo referido hasta aquí:

#### LA FUENTE ESCONDIDA

las horas pasan más que lentas  
 en la solitaria plaza Lavalle  
 y mientras las hamacas y los toboganes  
 se perfuman bajo la fina llovizna que no cesa  
 y la estatua de Parravicini me mira pensativa  
 el misterio de la plaza vacía me va apurando nocturno  
 entre el susurro de las hojas húmedas llenas de perlas furtivas  
 y el tic-tac acelerado de mi atorrante corazón

---

<sup>3</sup> Los fechados son únicamente “El dulce se ausenta” (2 de diciembre de 2008; no fechado en *El barril de lluvia y otros libros inéditos*, pero sí en el boceto digitalizado del Fondo Lens de la UNTREF), de *Lord de la Quema*, y “Barrio de luna rojiza entre nubes de ceniza” (17 de abril de 2009), “Hinchada al palo” (18 de abril de 2009) y “Más bravo que gallo inglés” (3 de mayo de 2010), de *Amor Torito*. Aunque algunas composiciones tales poemarios hayan podido ser compuestas en años previos, de los bocetos que Lens dejó preparados se desprende que el plan de su publicación como volúmenes autónomos data, efectivamente, de finales de la primera década del presente siglo.

<sup>4</sup> En este sentido, de acuerdo con Peralta, Lens “reconstruyó una y otra vez los trazos de una Buenos Aires secreta, un mapa de sexualidades disidentes reacias a encajar en el entramado de espacios legítimos paulatinamente establecidos para la ‘comunidad’” (2018, en prensa).

<sup>5</sup> Subraya Peralta: “El ‘chongo’ puede asumir múltiples rostros en la poesía del autor –obrero, marinero, soldado, tachero (taxista), camionero, taxiboy (prostituto), linyera o joven lumpen– conservando en cada una de estas versiones los mismos rasgos arquetípicos: actitud recia y viril, cuerpo musculoso, un prominente bulto (promesa de potencia sexual), tez oscura” (2018, en prensa).

pero qué suerte tengo esta noche de mayo  
ya se acerca el apuesto barrendero de siempre  
con su musical carrito de hojas secas  
y esta vez su fogosa mirada me pide  
que le tire la goma debajo  
del histórico gomero...

¡qué sabor agridulce  
tiene el chorro caliente de esta fuente  
que se desborda alzada en la oscuridad!  
(Lens, 2014: 249)

El hablante aparece, desde el comienzo, en actitud expectante, aburrido frente a la plaza Lavalle vacía. Este sitio geográfico concreto –precisable por la referencia a la “estatua de Parravicini” y al “histórico gomero”– adquiere denso significado en el contexto de una escena de “levante” homoerótico, ya que se halla enmarcado entre el Teatro Colón, tradicional sitio de reunión de las clases porteñas más altas, que se asistían allí a espectáculos de ópera, ballet y música clásica; el Palacio de Justicia, sede de la Corte Suprema, el más alto órgano jurídico argentino, representante por antonomasia de la ley del Estado; y la Sinagoga de la Congregación Israelita Argentina, el templo judío más antiguo de Buenos Aires, en cuyo frente se hallan representadas las Tablas de la Ley con los Diez Mandamientos del libro del Éxodo. Los tres edificios, tácitos en el poema, miran a la Plaza donde aparece el hablante y refuerzan el carácter transgresor de su búsqueda sexual. A este contraste se suman “las hamacas y los toboganes”, elementos que se asocian a los juegos infantiles, desterrados del lugar por el clima y la noche, momento propicio para esos encuentros signados por la excitación de lo furtivo (“el tic-tac acelerado de mi atorrante corazón”). El hastío es roto por la aparición de un barrendero –oficio viril propio de un “chongo”– con el que, evidentemente, existe la complicidad de encuentros anteriores: basta solo una “fogosa mirada” para que el levante se concrete y el hablante le practique sexo oral al reparo de un frondoso y afamado árbol<sup>6</sup>, secuencia que es narrada apelando al juego de palabras entre *goma* y *gomero*. La fuente a la que hace referencia el título del poema, según se explicita en la última estrofa, no es propia de la plaza, sino una referencia al pene del barrendero, cuyo semen celebra y saborea el hablante. La secreta naturaleza misma del encuentro contrasta con el lenguaje empleado para describirla. El tono es festivo y, en ocasiones, humorístico<sup>7</sup>; el registro, más bien llano y popular, en consonancia con la extracción de los personajes que constituyen los objetos del deseo del hablante; y las pocas imágenes metafóricas, accesibles y fácilmente decodificables.

---

<sup>6</sup>El gomero (árbol del caucho) ubicado en Plaza Lavalle es célebre por su longevidad y su gran tamaño.

<sup>7</sup>No resulta casual, en este sentido, que la estatua a la que se alude en el poema sea en homenaje de Florencio Parravicini (1876-1941), popular actor de comedia argentino.

Discrepo con Melo cuando, en el prólogo a *El barril de lluvia y otros libros inéditos*, dice: “estas poesías de Lens me parecen liberadoras en un sentido bajtiniano” (2014: 13). Según Bajtín (2003: 7-57), la liberación carnavalesca respondía al carácter y el alcance popular –en el sentido más propio del término– y abierto del carnaval, fiesta que trastocaba *todo* el ordenamiento social por un período determinado de tiempo. Las piezas escritas por Lens –que involucran solo a un grupo social y no suponen un relajamiento temporario del sistema, sino que buscan impugnarlo desde el margen– difícilmente podrían pensarse desde esa perspectiva. Con retruécanos y otros recursos lúdicos, la lírica lensiana le enrostra al lector escenas de levantes homosexuales y, con esto, consigue no solo burlarse del orden heteropatriarcal que juzga estos encuentros como pecaminosos, sino también del discurso de la corrección política propio de lo *gay friendly*, que busca integrarse en esa norma. A ello se debe la conjugación del humor y de ese, en palabras de la antropóloga estadounidense Gayle Rubin, “sexo malo”:

... la sexualidad ‘buena’, ‘normal’ y ‘natural’ sería idealmente heterosexual, marital, monógama, reproductiva y no comercial. Sería en parejas, dentro de la misma generación y se daría en los hogares. Excluye la pornografía, los objetos fetichistas, los juguetes sexuales de todo tipo y cualesquiera otros papeles que no fuesen el de macho y hembra. Cualquier sexo que viole estas reglas es ‘malo’, ‘anormal’ o ‘antinatural’. El sexo malo es el homosexual, promiscuo, no procreador, comercial o el situado fuera del matrimonio. Será la masturbación, las orgías, el encuentro sexual esporádico, el cruce de fronteras generacionales y el realizado en ‘público’ o al menos en los arbustos o en los baños públicos (1989: 140).

La sobreimposición de dos órdenes espaciales *a priori* incompatibles, de este “sexo malo” que se adueña del espacio público, se observa asimismo en “Toque de guerra”, de *Lord de la Quema*, en el que se describe una escena usual del microcentro porteño:

#### TOQUE DE GUERRA

entre la muchedumbre

tiernos mariquitas

mariposean y mariposean

por la calle Florida

dejan toneladas de perfume

en las ajetreadas esquinas

y algunos señores

de impecable oficina

sueñan con lamerles el culo

a estos pendejos de fajina

cuando en los baños en penumbra

(con el maletín al lado)

en turba se masturban

(Lens, 2014: 206)

El título hace referencia a un momento preciso del día en el que la peatonal Florida se transforma, al menos para los involucrados en la lógica del levante. Entre la muchedumbre anónima y el ajeteo, en plena vía pública, ocurre el juego de seducción de “pendejos de fajina” y “señores / de impecable oficina”, que se resuelve en los baños con una suerte de orgía masturbatoria. El poema pone de relieve el contraste entre el recato de los empleados que salen del trabajo y el deseo que en ellos despiertan esos “tiernos mariquitas” a quienes sueñan “lamerles el culo”, entre el “maletín” y el sexo clandestino. El secreto que impone la penumbra y la reserva de los oficinistas es transgredido por un lenguaje explícito, directo y hasta juguetón, como se advierte en la aliteración del último verso.

En *Amor Torito*, como sucede en otros libros tempranos, la palabra lírica que construye Lens asimila también registros y ritmos que remedan los del rock nacional, del folklore argentino<sup>8</sup>, del tango y aun de canciones futboleras<sup>9</sup>, estrategia que puede leerse como una apropiación lingüística que socava y trastoca el carácter heteronormativo con el que se han asociado tradicionalmente esos lenguajes. A propósito, “Pueblo puro” reza:

#### PUEBLO PURO

fuiste desde pebete  
siempre bien servido  
cuando perfumado de ginebra y yuyos  
buscabas en la noche  
Toritos mistongos  
adictos a entregar el bulto  
en cualquier baldío  
(Lens, 2014: 283)

Los lunfardismos –“pebete”, “mistongo”<sup>10</sup>, “bulto”–, la enunciación de un hablante que se dirige a un “tú lírico” al que le refiere su propia historia de arrabal, la atmósfera nocturna y de suburbio, todo, en fin, remite al imaginario tanguero. Pero aquello que se narra difiere de la estructura amorosa usual en dicha estética, ya que los amantes aquí presentados son dos hombres, con roles sexuales bien definidos: los Toritos,

<sup>8</sup>“Querencia” es un caso paradigmático: “si vas de levante en levante / en la noche rampante / no dudés en requemarte / con un Torito cimarrón / y si resulta querendón / no se te ocurra seguir / de levante en levante / porque corrés el peligro / de que ya nadie te banque” (Lens, 2014: 279).

<sup>9</sup>“Hinchada al palo”, por ejemplo, reza: “piquitos / chupones / el rubio / se la come // capanga capanga / el negro se la banca // sentí sentí / la leche que te metí” (Lens, 2014: 287).

<sup>10</sup>“mistongo, ga. adj. Pobre, humilde. | 2. De poco valor, modesto. (De mishio, con infl. de misto y el sufijo -ongo, de carácter afect.)” (Conde, 2004: 222).



viriles, sucedáneos del malevo, “entregan el bulto”, y el hablante, siempre en actitud pasiva, es “servido” por ellos. Como se advierte, en este tipo de composiciones que dialogan con otros lenguajes populares, los espacios son relegados a un segundo plano – “cualquier baldío”–, pero no desaparecen. El foco está puesto en el humor, en ese ejercicio lúdico de intertextualidad, lo que se percibe cabalmente en “Bailarín de quilombo”, que remeda a la distancia las célebres coplas que comienzan con “ayer pasé por tu casa...”:

### BAILARÍN DE QUILOMBO

“¡luna, vestime de compadrito  
que el Torito está conmigo...!”

ayer  
a la medianoche  
después del bailongo atronador  
para ver si te encontraba  
pasé cerca de tu galpón  
y me echaste siete al hilo  
¡la puta que lo parió!  
(Lens, 2014: 307)

A la referida apropiación lingüística se suma, concomitantemente, el hecho de que el personaje del chongo que da unidad al libro es una construcción idealizada del “Torito de Mataderos” –apodo del boxeador Justo Suárez (1909-1938)–, que funciona como antonomasia de la virilidad<sup>11</sup>. Aunque este último poemario está casi únicamente poblado por descampados sureños en los que el Torito aparece intempestivamente para “servir” a quienes allí están “de levante”, también encontramos espacios ciudadanos en los que se subraya la clandestinidad de los encuentros. A propósito, cabe citar “Cine Imperio”:

### CINE IMPERIO

arden las butacas  
de cuero suburbano  
porque he palpado con desfachatez  
el delicioso bulto del misterioso Torito  
sentado a mi lado y sin embargo  
en toda la sala súper rasca<sup>12</sup>  
flota un antiguo encanto hétero

<sup>11</sup>Este recurso de apelar a idealizaciones viriles de personajes célebres de la cultura argentina es usual en los libros anteriores de Lens, al igual que la incorporación de todo un imaginario de lo popular.

<sup>12</sup>“rasca. m. y f. Forma apocopada y más difundida de rascabucho.

rascabucho. [...] || adj. Barato y de mala calidad. (Del esp. *rascar*: refregar y el esp. fam. *buche*: estómago de las palomas)” (Conde, 2004: 277).

tipo Sissí Emperatriz

(Lens, 2014: 282)

El Imperio al que remite el título se hallaba en el barrio porteño de Flores (Av. Gaona 3585) y no era un cine “gay” o “porno” –esto es, un sitio institucionalizado de encuentros homoeróticos–, sino uno “rasca” y barrial, lo que queda de manifiesto por la discrepancia entre la escena descrita por el hablante y la atmósfera “hétero / tipo Sissí Emperatriz”. Tal referencia –que cabe pensar, más en relación con el personaje cinematográfico que con la princesa histórica, como un romanticismo edulcorado y prototípico– para describir “el antiguo encanto que flota en la sala” resulta evidentemente burlona y humorística contrastada con la “desfachatez” con la que el hablante “palpa” el bulto del Torito y con el “ardor” de las butacas. Si bien no se trata de un espacio público como una plaza o un parque, nuevamente la función primaria está alterada por ese acercamiento homoerótico.

## Conclusión

En años en que las relaciones homosexuales pueden practicarse en espacios específicos e institucionalizados, Lens vuelve nostálgicamente la mirada a un pasado en el que tales encuentros solo eran posibles en secreto y, precisamente, reivindica esta condición, asociada a la resistencia e impugnación, por un lado, del orden heteropatriarcal, y, por otro, de la cada vez más consolidada “oficialidad gay”, aburguesada y acomodaticia, que replica, a su modo, arbitrariedades propias de la norma en contra de la cual supo sublevarse. La lírica de este poeta, en particular sus últimos dos libros, puede leerse así como una verdadera ostentación, reivindicativa y en ocasiones humorística, de lo clandestino; como una apuesta por la fuerza subversiva del lenguaje homoerótico, que se apropia de espacios y estéticas que *normalmente* no le pertenecen; en fin, como ese poner al descubierto el placer sexual entre hombres. Al mismo tiempo, esta “poética del levante” funciona también como recuperación de toda una serie de subjetividades marginales –mariquitas, colimbas, camioneros, taxistas, obreros, prostitutas, linyeras, entre tantas otras–, que pasan a ser protagonistas del discurso poético, no como parte de una tragedia –figura que, según Melo (2005 y 2011), fue la que signó las representaciones tradicionales de la homosexualidad en la literatura argentina–, sino como los que, en su práctica del “sexo malo” –al decir de Rubin–, escapan de ella.

## Referencias bibliográficas

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Bazán, O. (2016). *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Marea Editorial.

Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus.

Foucault, M. (2010). Espacios diferentes. En M. Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías* (Trad.V. Goldstein) (pp. 63-81). Buenos Aires: Nueva Visión.

Iriarte, F. O. (1995). “Un pezcuello tornado mujer”: el discurso gay. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, (4-5): 205-216.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.

Lens, M. Á. (2014). *El barril de lluvia y otros libros inéditos*. Buenos Aires: Acercádonos Ediciones.

Melo, A. (2005). *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*. Buenos Aires: Lea.

Melo, A. (2011). *Historia de la literatura gay en la Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Lea.

Disponible en:

<https://books.google.com.ar/books?id=mvuZZ7YuwI8C&pg=PP1&dq=adrian+melo+historia+de+la+literatura+gay&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjXv73aj4bUAhUJGJAKHWfKAekQ6AEIIDA#v=onepage&q&f=false>

Melo, A. (2014). Miguel Ángel Lens: el universo erótico y popular. En M. Á. Lens, *El barril de lluvia y otros libros inéditos* (pp. 7-15). Buenos Aires: Acercádonos Ediciones.

Modarelli, A. (2016). *La noche del mundo. Brumario de maricas*. Buenos Aires: Mansalva.

Peralta, J. L. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina* (tesis de doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. Disponible en <https://tesisenred.net/handle/10803/117190>

Peralta, J. L. (2018, en prensa). “Alto guacho”. Corporalidades marginales en la poesía de Miguel Ángel Lens y Ioshua. En M. List y M. Méndez (Eds.), *Cuerpos perfectos o el disciplinamiento de los placeres*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. S. Vance (Comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (J. Velasco y M. Á. Toda, Trans.) (pp. 113-190). Madrid: Revolución.

Woods, G. (2001). *Historia de la literatura gay. La tradición masculina* (J. Rodríguez Puértolas, Trad.). Madrid: Akal.

Zeiger, C. (2010). El futuro de la literatura gay. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3918-2010-07-18.html>