



Poesía y promiscuidad. Aproximación a *Plástico Cruel* de José Sbarra

Atilio Raúl Rubino¹

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
atilorubino@yahoo.com.ar

Resumen: En “El sexo de las locas” (1984), Néstor Perlongher ya advertía sobre una incipiente homonormalización de la comunidad que al intentar ampliar el ámbito de la normalidad arrojaba a los bordes de lo humano a los nuevos excluidos: travestis, locas, chongos. En 1992, José Sbarra publica la novela *Plástico Cruel* en Ediciones La Rata, dándole voz a un personaje travesti. Bombon es “puta y poeta”. Con ese epíteto se autodefine en todas sus intervenciones. De esta forma desarma una supuesta oposición que establece diferentes status, uno elevado para la poesía y uno degradado para la sexualidad y la materialidad. A su vez, en la novela de Sbarra podemos pensar también en un cuestionamiento a la naturalización del cuerpo a partir de la diferenciación natural/artificial. Pero al mismo tiempo nos permite pensar los cuerpos en el marco del Capitalismo como bienes de mercado. De esta forma el mercado establece cuerpos normales y abyectos. En ese sentido, la novela también deconstruye y cuestiona la idea del amor y la familia como disciplinamiento del régimen heterosexual. La promiscuidad, así, deviene en un agenciamiento del propio cuerpo y un desvelamiento de que el amor y la familia son fuertes dispositivos de disciplinamiento corporal. Con un estilo fragmentario y polifónico que pasa de lo lírico a lo narrativo, siempre en un tono irónico llevado por momentos al absurdo, la novela de Sbarra constituye para la época un fuerte cuestionamiento a los estándares de la familia tradicional así como a la normalización de lo gay.

Palabras clave: José Sbarra – Literatura argentina – Disidencia sexual – Teoría queer.

Si bien la obra de Sbarra no ha recibido atención de las editoriales y tampoco de la crítica,² *Plástico Cruel* –y la obra de Sbarra en general– tuvo una difusión alternativa al circuito editorial o literario, en fotocopias, en

¹ **Atilio Raúl Rubino** es profesor y doctor en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como becario posdoctoral del CONICET, investigador en formación del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET) y ayudante diplomado de la cátedra de Introducción a la Literatura (Letras, FaHCE-UNLP). Su tema de investigación es la representación de las sexualidades disidentes en la literatura y el cine en Argentina y Alemania.

² Con excepción del reciente artículo crítico de Chaichumporn, que menciono más adelante, y de la editorial independiente Dagas del Sur que desde 2017 comenzó a publicar sus textos en un proyecto para editar toda su obra en los próximos años.



espectáculos del under o en ediciones digitales sin costo antes –y también después– de su publicación en 1992 en Ediciones de la Rata, editorial que crea el propio Sbarra con la colaboración de compañeros y amigos del under como Alejandro Urdapilleta, Divina Gloria, Tom Lupo, Fernando Noy y Roberto Jáuregui, entre otros. Después de su muerte por VIH-SIDA en 1996 a los 46 años, sus textos siguieron circulando de forma clandestina y hacia el 2000 pasaron de las fotocopias al formato digital –*Plástico Cruel* fue reeditado en 2011 de forma digital y gratuita por zonaliteratura.com, y lo mismo ocurrió con otras producciones del autor, que ya circulaban de forma digital.

“Coger, drogarme y escribir”, son los tres verbos que titulan la entrevista más conocida al autor de 1992 (Symms s/p). Y quizás den cuenta del propio Sbarra así como de *Plástico Cruel*. Aunque el sexo, la droga y la escritura eran las actividades que daban sentido a su vida, Sbarra también trabajó como escritor en *Billiken* y en diferentes libros de literatura infantil y juvenil, fue guionista de teatro y televisión y llevó adelante un “Circo de Poesía” en la facultad de psicología de la UBA en el que oficiaba como una especie de maestro de ceremonias presentando lecturas literarias, performances poéticas y *stripteases* en donde había travestis que se desnudaban y leían poesía (Lupo s/p). Fogwill decía que *Plástico Cruel* era uno de los mejores libros de Argentina (Lupo s/p) pero así y todo no lo publicó. De hecho, *Plástico cruel* arrancó primero como monólogo (El monólogo de Axel), después fue libro, obra de teatro, y también una película (Ritto s/p).³

En ese sentido, esta ponencia no constituye un gesto de rescate de un autor olvidado porque Sbarra ha permanecido como un nombre importante para la cultura under y disidente de los ochenta y noventa y sus textos no han dejado de ser leídos, comentados, pasados de boca en boca, de fotocopia en

³ Fue llevada al cine por Daniel Ritto en 2005 con pésimas críticas. Se trató de una película completamente independiente, como comenta el propio Ritto, que se lanza a la dirección con esta película al modo de homenaje. Ritto había interpretado a Axel en el monólogo teatral que funciona como pre-texto de *Plástico Cruel* y había actuado también en la versión cinematográfica post-mortem de *Marc, la rata sucia*. *Plástico Cruel* (2005) tiene un elenco de actores no profesionales reunidos más bien alrededor del afecto y del homenaje a Sbarra, entre ellos, Tom Lupo, Dalmiro Sáenz y el propio Ritto.



fotocopia, de link en link. En esta ponencia, en consecuencia, realizaré un primer acercamiento a la obra de Sbarra a partir de la novela *Plástico Cruel* centrándome en algunos ejes consecuentes a ese circuito paralelo, marginal y alternativo en el que la misma circuló y alrededor de la idea de normalización de las disidencias que ya para los noventa en Argentina –a casi diez años de la recuperación democrática– cobraba más fuerzas en la cultura oficial y los medios de comunicación. En ese sentido, me centraré en el personaje travesti Bombón y el estatuto de la promiscuidad, la prostitución y la poesía para pensar también las tensiones entre modos de sexualidad y afectividad disidentes y la búsqueda del amor, quizá el tema que recorre más cabalmente toda la obra de Sbarra.⁴

Putas y poeta

En “El sexo de las locas” (1984), Néstor Perlongher ya advertía sobre una incipiente homonormalización de la comunidad que al intentar ampliar el ámbito de la normalidad arrojaba a los bordes de lo humano a los nuevos excluidos: “La instauración de una suerte de normalidad paralela, de una normalidad dividida entre gays y straights”, decía Perlongher, basada en el “modelo gay”: “Este operativo de normalización arroja a los bordes a los nuevos marginados, los excluidos de la fiesta: travestis, locas, chongos, gronchos –que en general son pobres– sobrellevan los prototipos de sexualidad más populares” (Perlongher *Prosa* 41). En 1992, José Sbarra publica la novela *Plástico Cruel* en Ediciones La Rata, dándole voz a un personaje travesti. Bombon es “puta y poeta”. Con ese epíteto se autodefine en todas sus intervenciones. De esta forma desmonta una supuesta oposición que establece diferentes status, uno elevado para la poesía y uno degradado para la sexualidad y la materialidad. Con una narración fragmentaria, plagada de

⁴ Por cuestiones de extensión, no se trabajan otros aspectos de la novela de Sbarra que serían de interés, como la representación de prácticas sexuales disidentes –como la lluvia dorada–, la institución de la familia y el amor como dispositivos de control o la des-naturalización del cuerpo cis y el cuestionamiento al binarismo cisheteropatriarcal.



diálogos, diarios íntimos, sueños y “señales de tránsito”, el arco narrativo que sobresale es una especie de triángulo amoroso entre Axel –el cerdo–, Linda Morris –el plástico cruel– y Bombón –puta y poeta. Los personajes se completan con La Malco(gida), Frula (en alusión al consumo y tráfico de cocaína) y Trespa (apócope de tres patas), además de los padres de Linda/Plástico, que funcionan como personajes cómicos, casi al estilo de secuencias humorísticas mínimas, pastillas o Sketches.⁵

En la entrevista con Enrique Symms antes mencionada, José Sbarra dice que escribe para “pendejos” y asegura “Para ese pibe de 14 o 15 años, mi libro está vivo. De los 30 para arriba, no me interesan los lectores. Y te soy sincero. Me chupa un huevo si el libro gusta o no gusta, si es bueno o si es malo. Yo escribo para unos cuantos pendejos” (Symms s/p). Sbarra se burla de la poesía y de la literatura consagrada así como de las instituciones. En el fondo de estas declaraciones provocadoras hay, quizá, una concepción distinta de la poesía. La protagonista de *Plástico Cruel* no es Linda Morris, la chica cisheterosexual de clase alta burguesa que le da nombre a la novela, sino Bombón, una travesti, que en cada entrada de su diario se enuncia a sí misma como “puta y poeta”. *Plástico Cruel* se origina como un monólogo teatral (El monólogo de Axel) y luego se convierte en novela, pero prevalecen los diálogos y la narración fragmentaria. Se trata de un pastiche compuesto principalmente por diálogos, por las entradas del diario de Bombón y por unas pastillas al modo de aforismos o reflexiones poéticas que se titulan “Señales de tránsito”, además de algunos sueños o alucinaciones productos del consumo de drogas. “Puta y poeta”, Bombón es la que lleva el hilo conductor de la novela. Estas dos actividades o acaso identidades que se solapan, se vinculan, se superponen, más que acercar dos mundos diferentes –el bajo de la carne y el alto de la cultura, la literatura o lo intelectual– los une como si se tratara de lo mismo o porque, precisamente, en este caso, se

⁵ Linda es de una familia millonaria, dueña de muchas empresas y para las que las personas no tienen ningún tipo de valor, en la novela sus padres se presentan como personajes humorísticos, casi sin ningún rasgo de humanidad.



trata de lo mismo. Como un pliegue y repliegue de la poesía o tal vez de la promiscuidad o la prostitución, la oposición entre lo incorpóreo y lo material, entre lo trascendente y lo inmanente se anula. Sólo hay inmanencia. Poesía y sexo son lo mismo. Así comienza la novela, con este diálogo entre Bombón y Axel que marca el momento en el que se conocen:

Me contó su vida en el baño de la Estación Central. Cuidaba cerdos, y olía a eso, pero se negaba a tocarme. Cogía en una batea con una cerda y le daba asco tocar a un travesti. Sin embargo, en sus ojos, hubo un margen de curiosidad cuando le mostré las tetas... Y, como que soy la más puta de las poetas, aproveché ese margen.

(...)

–No me gustan los maricas.

–¿Dónde viste un marica con tetas, bebé?... Soy un travesti.

Su primer amor fue una cerda particularmente mansa: la ponía en una batea y ahí se la cogía. Unas niñas exploradoras completaron su educación sexual. Y yo lo tenía ante mí, recién llegado, casi indefenso.

–Fumate un cigarrillo, me gustan los hombres indiferentes, que fuman mientras les chupo la pija.

(...)

–Me gustan los chicos que aprenden rápido. Mis amigos me llaman Bombón.

–¿Bombón?

–Sí, es una cosa que se come. Voy a presentarte a mis amigos.

–¿Son todos como vos?

–Sí, son todos poetas.

(...)

–Sos muy divertida, Bombón.

–Y vos tenés la risa y la verga más puras que conocí en toda mi poética y puta vida.

(...)

Desde este diario declaro al baño para caballeros de la Estación Central como Honorable Salón de Poetas (11-13).

Me interesa detenerme en el posicionamiento travesti de Bombón en la novela. Si bien, por un lado, se trata de cierta estereotipación de la identidad trans que la vincula automáticamente con la prostitución, también constituye una reivindicación, un acto de empoderamiento y un agenciamiento disidente. Ella es puta y poeta. Y travesti. Y si bien la historia que parecería



ser central en la novela es la de Axel y Linda, la voz que prevalece es la de Bombón.

En su estudio de 1985 sobre la explosión de las travestis en Brasil, Perlongher afirma que constituye un efecto indeseado de los propulsores del “desbunde”:

En efecto, el hoy desfalleciente movimiento gay brasileño comenzó condenando, en su momento de auge (1979-1981), a los travestis, a quienes acusaban de dar una imagen ‘folklórica’ del homosexual. Los novedosos gays, querían, al liberar su sexualidad invisibilizada, desprenderse del prototipo feminoide que los anclaba en una zona a medias entre la mujer ridícula y la mujer fallida (Perlongher *Prosa* 95).

Lo mismo puede decirse de Argentina. Resulta llamativo, en ese sentido, que siendo Sbarra homosexual, en su novela no haya personajes gays. Axel es heterosexual –de hecho, con un discurso un tanto machista–. Y sin ningún problema tiene sexo con Bombón. Según Premthara Chaichumporn –el único artículo académico publicado sobre Sbarra y esta novela hasta el momento–,

El cuerpo travesti puede ser un ejemplo de la ambivalencia sexual que representa lo abyecto. Tal es el caso de Bombón, quien se vuelve visible en el momento en que puede satisfacer el placer sexual a los personajes heterosexuales, sobre todo a Axel. No obstante, el cuerpo travesti es rechazado al terminar las misiones sexuales. Axel quiere la presencia de Bombón solo para cumplir su deseo sexual. El cuerpo abyecto de los travestis es visible cuando muestra la estética o la belleza afeminada, comparando el cuerpo agradable de Bombón con el cuerpo desagradable de su amigo travesti La Malco (60).

Pero hay varios errores en la lectura de Chaichumporn. En primer lugar La Malco no es una travesti, sino una mujer cis. Leerla como travesti es renaturalizar lo que la novela intenta desnaturalizar. Por otro lado, olvida el detalle de que Axel para Bombón también es un objeto sexual:

–¿Dónde está tu equipaje?
–No tengo.
–Sí que tenés, Axel, no lo olvides nunca, el equipaje lo llevas entre las piernas (12).



Es lo que podríamos pensar, con Perlongher, como una relación órgano a órgano, en oposición a las relaciones persona a persona (gay/gay):

esta última modalidad de subjetivación desplaza hacia una relación "persona a persona" (gay/gay) lo que es, en las pasiones marginales de la loca y el chongo, del sexo vagabundo en los baldíos, básicamente una relación "órgano a órgano": pene/culo, ano/boca, lengua/ verga, según una dinámica del encaje; esto entra aquí, esto se encaja allí... (Perlongher *Prosa* 47).

Según Chaichumporn, en la novela de Sbarra "el personaje travesti no logra ser una mujer completa y natural" (57) y por eso "necesita rejuvenecer la apariencia femenina para satisfacer con el placer sexual a los personajes masculinos" (57). Se trata de una espectacularización del cuerpo trans/travesti en el mercado. Se le da valor de mercado pero se le niega status de persona o de mujer. En este sentido, Bombón es una travesti considerada grande en la novela. Tiene 40 años, por eso quiere fundar un "convento para travestis-poetas" en el que será "la Puta Madre Superiora" (Sbarra 88):

- ¿Que un travesti se compare con una monja no es un poco ofensivo?
- No, Linda, no me ofende para nada (91).

Me interesa pensar que el doble posicionamiento de Bombón como trans/travesti y como poeta constituye un mismo acto de agenciamiento. Pues la poesía es vista en su materialidad, como algo que se inscribe en los cuerpos y en las prácticas sexuales, una desterritorialización y reterritorialización de las zonas corporales y los espacios urbanos. En este caso, la poesía no es una inmaterialidad trascendental, sino que se trata de algo que "ocurre" en los baños públicos. En este sentido, es importante recuperar una de las charlas entre Axel y Linda:

- ¿Dónde conociste amigos tan extravagantes?
- En el baño de la Estación Central.
- ¿En un baño público?
- Sí, es un sitio generalmente amplio y sucio, donde culmina el ciclo de la digestión.
- ¿Pero qué hacen en el baño?



- Reuniones de poetas y algunos negocios. Es más cálido que la calle y no te obligan a consumir como en los bares.
- ¿Y el olor?
- Nos agrada bastante (...)
- ¿Qué hacía Bombón en el baño el día que la conociste?
- Entró para sacarse la ropa de mujer y ponerse la ropa de hombre porque la estaban siguiendo.
- ¿Quiénes la seguían?
- Dos policías que querían encamarse con ella sin pagarle. La vi salir del water vestida de hombre o de algo semejante. Llevaba un bolso con ropa y libros.
- ¿Libros?
- Sí, unos objetos de papel con un montón de palabras inútiles que te hacen parecer inteligente.
- ¿Qué hace con los libros? ¿Se los lee a los clientes?
- Le pregunté más o menos lo mismo y me contestó que no respondía preguntas idiotas. Yo le confesé que soy idiota.
- ¿Y qué te dijo?
- Que ella era idiota y poeta. Yo también, le dije, soy idiota y poeta. Bombón agregó que era idiota, poeta y travesti. Yo tampoco, le dije.
- ¿Y así empezó una culta amistad?
- Sí, me hizo pasar al water para demostrarme su calidad poética. Me bajó el cierre de la bragueta y metió mi pija en su boca.
- Comprendo, no pudiste impedirlo.
- Me dijo que ése era el alimento fundamental para su poesía (27-8).

Lejos de una objetivación que impone el mercado sobre el cuerpo trans, Bombón se convierte en agente de su deseo y de su identidad. La ciudad se recorta así en zonas erógenas y zonas de circulación del capital. Podría decirse zonas de segmentarización y de fuga (Deleuze y Guattari). Así como todo el cuerpo puede convertirse en erógeno y sexual (Preciado *Manifiesto*) también la ciudad, como en su versión en negativo, puede ser erógena y poética. Y Bombón algo así como un *flâneur*. O, más precisamente, una *flâneuse*-travesti, prostituta, promiscua y poeta.

Una *flâneuse* disidente

Me interesa detenerme en otro de los apartados de la novela, en este caso compuesto por un diálogo entre Linda y Bombón. Se trata del titulado “Una cita para hablar de Baudelaire” (92-3). En este encuentro, Bombón llega



tarde porque se cruzó con “uno de esos machos que te dejan sin aliento” y relata el yire casual callejero. Linda le recrimina que llegó tarde por eso y le dice de forma irónica “Vida de poeta” pero Bombón responde: “Así es, de poeta y puta. Y cuando más poeta, más puta me siento. Recién ahora, después de esa chupada, me encuentro en condiciones de hablar de Baudelaire” (93). ¿Qué significa esta mención a Baudelaire? ¿Por qué sólo después de irse detrás de “uno de esos machos que te dejan sin aliento” y de practicarle sexo oral puede hablar de poesía? Bombón deviene aquí la versión femenina y puta de lo que Benjamin en su comentario sobre Baudelaire llamó *flâneur*, la figura literaria emblemática de la ciudad moderna. En *La Prostitución masculina* Perlongher utiliza esta figura benjaminiana para pensar el deambular (cruising, yire) de los homosexuales en busca de levante por las calles de la ciudad en el sentido en el que la mirada del paseante singulariza el objeto que ve a partir del deseo. Aparece así una idea de mirada deseante. De la misma manera, el ligue/yire/cruising homosexual así como las prostitutas femeninas constituyen “por un lado, un deseo sexual abierto, profuso, que remite al azar. Por el otro, ese deseo no es indiscriminado, sino que agencia, para consumarse, un complejo sistema de cálculo de los valores que se atribuyen a aquél que es captado por la mirada deseante” (Perlongher *La prostitución* 99). Por eso, lejos de ser un objeto, Bombón es agente de su deseo en lo que Perlongher llamaría “redes de sociabilidad ‘alternativas’ respecto de la cultural oficial, ‘desviadas’ o marginales con relación a la norma social mayoritaria, nómades a partir de los módulos de heterosexualidad sedentaria” (Perlongher *La prostitución* 120). El deseo de Bombón produce una desterritorialización y reterritorialización de los espacios, no sólo corporales sino de la ciudad y, podríamos pensar, del cuerpo de la literatura (corpus/cuerpo). Bombón no es una paseante legítima de la ciudad. Su deseo se recorta en el mapa de la ciudad y recorta/mapea, a su vez, la ciudad a partir de su mirada. Según Paul B. Preciado,

Mientras que el *flâneur* aparece como el prototipo individual y bohemio de las nuevas clases burguesas consumidoras en las que



la conciencia política se ve desbancada por la intoxicación estética, el cuerpo prostituido ocupa más bien la posición de un trabajador sexual del espacio público (en el que opera como mercancía para el consumo sexual de aquel), representante de un invisible subproletariado sin estatuto legal y sin carta de ciudadanía. Este cuerpo trabajador sexual anónimo del espacio público me interesa como nueva figura de lo político, como índice de una nueva cartografía. Notemos que aquí la identidad de género y sexual han dejado de tener relevancia, mientras que es la práctica misma de poner el sexo a trabajar en el espacio público la que define los posibles vectores cartográficos (Preciado “Cartografías” s/p).

En el caso de Bombón el nomadismo del deambular de la prostitución equivale también a un nomadismo sexual. En oposición quizá al sedentarismo social (en términos de Perlongher) que destacaría a Linda. Así lo explica Perlongher: “Deleuze y Guattari diferencian una ‘mundaneidad’ nómade, abierta al mundo, de una ‘socialidad’ sedentaria” (Perlongher *La prostitución* 123).

Se produce así una desterritorialización y reterritorialización del espacio de la poesía, así como de la identidad. Como espacio abierto, público, de paso, los baños vuelven nómade a la poesía y a la sexualidad que tienden a ser sedentarias, en el seno de la familia, el hogar, el matrimonio, etc. Si la poesía es algo de la intimidad, privado, sedentario, reflexivo, acá se vuelve carne y también nomadismo, se vuelve pública y promiscua. Pero en este sentido es circulación de flujos, semen, saliva. Así como de flujos poéticos. De la poesía en espacios cultos y elevados (salones, academias, recitales) se pasa a los baños públicos. Como espacio de lo abyecto por excelencia, del detritus, de los desechos y restos, el baño público es aquí también resguardo de la persecución policial y lugar de encuentro para una sexualidad nómade, un resguardo quizás de los “policías de la brigada-contra-el-placer” (38). Pero también –y justamente por eso– un espacio para la poesía.

Una tragedia lumpen

La novela se cierra con la conclusión de la historia de Axel y Linda. Cuando ella decide volver con él, él muere en manos de los delincuentes a los



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

que había engañado anteriormente. El final resulta apresurado y resuelve el conflicto al modo de la tragedia shakespereana en dos o tres páginas. Axel y Linda se convierten en una especie de Romeo y Julieta lumpen (la familia de Linda rechaza el mundo de Axel). Pero lo importante no es tanto ese cierre como la voz que prevalece durante casi todo el relato, la de Bombón. Si la novela es un pastiche en el que la progresión narrativa se lleva cabo principalmente mediante diálogos, es importante destacar que desde el principio accedemos a las entradas del diario íntimo de Bombón, luego la novela se organiza a partir de diálogos, pero es factible pensar que la narradora sigue siendo –al menos mayormente– Bombón, la que se hace cargo de toda la narración. Incluso las “señales de tránsito” (pequeñas pastillas poéticas), aunque a veces parecerían dar cuenta de la situación amorosa de Axel, pueden ser atribuidas en su totalidad a ella. Es por eso que aunque queramos pensarla como una tragedia lumpen, el tono que prevalece es el de la comedia y el de lo absurdo.

Adrián Melo menciona a Sbarra –junto a otros autores de los ochenta y noventa como Villordo y Urdapilleta– como ejemplo de textos sobre diversidad que escapan a la tradición de representación trágica en la literatura argentina, pero no se detiene en el análisis de su obra. Para Melo, las novelas de Sbarra entran dentro de la “literatura festiva y popular” en donde, según él, “los argumentos delirantes se suceden en un escenario de drogas y sexo”. En este sentido, Melo asegura que “Sexo y droga parecen los últimos reductos del placer para los sectores populares y los más marginados. Pero en esta alegría carnal todavía pueden hallarse discursos heréticos que se erijan como formas de redención social” (Melo 325). Y es que ese tono festivo y delirante, en palabras de Melo, está marcado por los devenires minoritarios no sólo de los personajes sino también de la narración, de la forma novela y de la poesía. Siguiendo el concepto de “devenir mujer” de Deleuze y Guattari, Perlongher en “El sexo de las locas” propone “pensar la homo o la heterosexualidad, no como identidades, sino como devenires.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Como mutaciones, como cosas que nos pasan. Devenir mujer, devenir loca, devenir travesti”:

La alternativa que se nos presenta es hacer soltar todas las sexualidades: el gay, la loca, el chongo, el travesti, el taxi boy, la señora, el tío, etc., o erigir un modelo normalizador que vuelva a operar nuevas exclusiones. El sexo de las locas (...) sería entonces la sexualidad loca, la sexualidad que es una fuga de la normalidad, que la desafía y la subvierte (Perlongher *Prosa* 41-2).

En este sentido, me interesó pensar estas identidades nómades planteadas en la novela de Sbarra que a su vez implican un deambular por la ciudad alternativo, disidente, promiscuo, por una ciudad otra, que es como el negativo de una fotografía. Los espacios son resignificados desde la marginalidad y la promiscuidad, es decir, desde el deseo y la mirada. La novela no representa la homosexualidad o el amor entre hombres, como sugiere Melo. Tampoco se trata de un estilo neobarroso como el de Perlongher o Lamborghini. Aunque revulsiva en muchos aspectos logra darle entidad a los personajes, que permiten la identificación. La historia de amor entre Axel y Linda resulta trágica, porque Axel muere. Pero Bombón se erige en la voz que narra una historia otra, clandestina, de una ciudad oculta, pero que, al mismo tiempo, es la misma historia del desamor. O de la imposibilidad del amor. No porque Bombón sea un cuerpo no deseado (o el de La Malco) –como sugiere Chaichumporn–, porque eso no importa. Bombón es un cuerpo deseante y una subjetividad nómade. La Malco fracasa en su búsqueda sedentaria de un tipo de amor que, para Sbarra, no existe. De un amor romántico. También Axel y Linda fracasan en ese punto. La poesía en los baños constituye, entonces, el nomadismo de la palabra (en términos diferentes al de la poesía neobarrosa). Los baños públicos son un lugar de paso. Y la poesía (al menos la idea de poesía y de literatura a la que se opone Sbarra), como el amor y la familia, son lugares de afincamiento, de sedentarismo, cuyo máximo exponente simbólico es el libro. En ese sentido, aquí la historia de amor trágica no interesa –o no es tal. En primer lugar, porque se trata una historia de sexo y no de amor –ya que éste es un dispositivo de control, de



subjetivación. En segundo lugar, porque Bombón lo sobrevive a Axel y se erige en la voz narradora de esta historia de la imposibilidad del amor romántico. Dedicada a Batato Barea, “que se travistió de poesía para siempre”, *Plástico Cruel* se entronca en una serie constituida por textos literarios argentinos que plasman devenires minoritarios y escapan a las islas de la identidad.⁶ El personaje de Bombón se puede vincular con el de Molina en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y su enamoramiento de Axel con el cuento de Carlos Correas “La narración de la historia”, así como la voz narrativa de la novela con la reciente literatura de Naty Mentrual. De modo que es posible pensar, también, una genealogía local de la loca, de la marginalidad sexual, la promiscuidad y la abyección como forma de agenciamiento disidente.

Bibliografía

Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire”. *Ensayos Escogidos*. México: Coyoacán, 2001. 7-41.

Chaichumporn, Premthara. “Perspectivas de las (in)visibilidades del cuerpo queer/heterosexual: el cuerpo travesti en La novela *Plástico cruel*”. *Revista de estudios de género La Ventana*. 47 (2018): 39-66.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1988.

Garbatzky, Irina. *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.

Gasparri, Javier. Néstor Perlongher. *Por una política sexual*. Rosario, H. y A. Ediciones: 2017.

⁶ Todo la idea de isla asociada a la identidad de Perlongher, para quien, en palabras de Javier Gasparri, se trata de “una reificación, como todo pensamiento identitario, que corta e interrumpe flujos y devenires. Islas en las que, además, Perlongher hace coincidir –no casualmente– la ansiedad nacionalista por un mero territorio (...) con la incipiente cultura gay que aspiraba a su isla identitaria” (Gasparri 99-100). Frente a la idea de isla Perlongher opone la de trinchera “como el sitio de resistencia y a la vez de batalla en la guerra sexual que, al explotar, abre la mescolanza y necesariamente obliga a replantear y reinventar todo el sistema sexo-genérico” (Gasparri 101).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Lupo, Tom. “Sbarra por Lupo” (Entrevista por Mariana Aron y Ramiro Miguel). *Sol de noche* 1. 3 (2012).

Melo, Adrián. *Historia de la literatura gay en Argentina: representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: LEA, 2011.

Perlongher, Néstor. *La prostitución masculina*. CABA: Madreselva, 2017.

Perlongher, Néstor. *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Excursiones, 2013.

Preciado, Paul B. “Cartografías queer: el flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía ‘zorra’ con Annie Sprinkle”. Ed José Miguel Cortés. *Cartografías Disidentes*. Barcelona: SEACEX, 2008. s/p.

Preciado, Paul B. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.

Ritto, Daniel. “Sbarra por Ritto” (Entrevista por Mariana Aron y Ramiro Miguel). *Sol de noche* 1. 3 (2012).

Sbarra, José. *Plástico cruel*. Buenos Aires: Ediciones Subterráneas La Rata, 1992.

Symms, Enrique y José Sbarra. “Coger, drogarme y escribir” [Entrevista a José Sbarra]. *El cazador*. 1 (1992).