

## Espacios poéticos cuir en la poesía de Miguel Ángel Lens

Jorge Luis Peralta<sup>1</sup>

Recibido: 6 de diciembre de 2021 / Aceptado: 14 de marzo de 2022

**Resumen.** El presente artículo se aproxima a la obra poética del argentino Miguel Ángel Lens (1951-2011) a partir del concepto de “espacio poético queer” desarrollado por Enrique Álvarez (2012), con el objetivo de trazar conexiones entre la representación de espacios homoeróticos y la construcción formal del texto poético. Se pretende demostrar que la extrema brevedad y concisión de los poemas del autor puede entenderse como correlato formal de experiencias eróticas callejeras –como el *yiro* (ligue)– marcadas también por su intensidad y carácter efímero. A través de ese procedimiento formal, Lens visibiliza cuerpos y prácticas eróticas representativas de unas coordenadas espaciotemporales concretas y de un paradigma de socialización “homosexual” diferente del paradigma “gay” que empezaría a difundirse en Argentina a partir de la década de 1990. En aras de una mayor adecuación contextual, se adaptará el concepto de Álvarez incorporando la variación latinoamericana del término inglés *queer* –“cuir”–, de uso cada vez más extendido en la teoría y crítica LGTBIQ+ del ámbito hispanohablante.

**Palabras clave:** Miguel Ángel Lens; poesía argentina; homoeroticismo; sexualidad; cuir.

### [en] Queer Poetic Spaces in the Poetry of Miguel Ángel Lens

**Abstract.** This article approaches the poetic work of the Argentinian Miguel Ángel Lens (1951-2011) following the concept of “queer poetic space” developed by Enrique Álvarez (2012), with the aim of drawing connections between the representation of “homoerotic spaces” and the formal construction of the poetic text. The aim is to demonstrate that the extreme brevity and conciseness of the author’s poems can be understood as a formal correlate of erotic street experiences –such as *yiro* (cruising)– also marked by their intensity and their fleeting characteristics. Through this formal procedure, Lens makes visible bodies and erotic practices representative of an specific space-time location and of a paradigm of “homosexual” socialization different from the “gay” paradigm that began to spread in Argentina in the 1990s. For greater contextual appropriateness, Álvarez’s concept will be adapted by incorporating the Latin American variation of the English term *queer* –“cuir”–, which is increasingly used in LGTBIQ+ theory and criticism in the Spanish-speaking world.

**Keywords:** Miguel Ángel Lens; Argentinean poetry; homoeroticism; sexuality, queer.

**Sumario:** 1. Miguel Ángel Lens, el poeta postergado. 2. Espacios poéticos cuir. 3. El poema como *yiro*. 4. Fuentes de financiación. 5. Referencias citadas.

**Cómo citar:** Peralta, J. L. (2022). Espacios poéticos cuir en la poesía de Miguel Ángel Lens, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 2(1), pp. 37-45.

## 1. Miguel Ángel Lens, el poeta postergado

La obra poética del argentino Miguel Ángel Lens ocupa una posición marginal en el campo literario argentino en general y en el ámbito de la poesía en particular. De circulación muy minoritaria, constituye, sin embargo, una de las aportaciones más relevantes a la lírica homoerótica argentina de las décadas de 1990 y 2000.<sup>2</sup> Uno de los rasgos distintivos de esta poesía es su despliegue de una espacialidad “abyecta” ligada a enclaves de socialización homosexual en la ciudad de Buenos Aires entre los años 70 y 2000, y que resulta especialmente significativa en lo que respecta a prácticas sexuales disidentes durante los años de la última dictadura militar, sobre las cuales disponemos, en general, de muy escasos testimonios.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Profesor tutor, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia).

E-mail: [jorperalta@palma.uned.es](mailto:jorperalta@palma.uned.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3774-273X>

<sup>2</sup> Para una visión panorámica de la presencia del homoeroticismo masculino en la poesía argentina desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, ver la antología editada por Cárcano y Peralta (2022).

<sup>3</sup> En el campo de la ficción, pueden mencionarse las novelas *La otra mejilla* (1986) de Oscar Hermes Villordo y *77* (2008) de Guillermo Saccomano. La investigación de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli (2001), por su parte, recoge numerosos testimonios y busca reconstruir las formas en que se articuló una resistencia cotidiana a la persecución y violencia ejercidas por el gobierno militar.

A pesar de que la poesía argentina de la década de 1990 ha sido objeto de numerosos estudios por la renovación que supuso con respecto a las tradiciones poéticas precedentes (Mallol, 2017), la obra de Miguel Ángel Lens no ha merecido atención por parte de la crítica. Tampoco lo han recuperado los estudios de género y sexualidad o que adoptan una perspectiva LGTBIQ+, salvo excepciones recientes (Cárcano, 2019 y Peralta, 2019a). En buena medida, este silencio crítico puede obedecer a la dificultad de acceso a la obra del poeta: tanto los libros que dio a conocer en vida como la antología con seis poemarios inéditos que sus amigos publicaron después de su fallecimiento aparecieron en sellos independientes de muy limitada circulación. La creación, en 2014, del Fondo Miguel Ángel Lens dentro del Archivo IIAC (Universidad Nacional de Tres de Febrero), constituyó un importante paso adelante en la difusión de la obra del autor, ya que se puede consultar en línea y contiene una ingente cantidad de materiales (poemas, collages, cuadernos de apuntes, folletos, cartas, etc.), en su mayoría inéditos.

Lens nació en 1951 y falleció en 2011 en la ciudad de Buenos Aires. Fundó y dirigió durante varios años el grupo Poesía Gay de Buenos Aires.<sup>4</sup> Su primer libro, *Los poemas de Jimmy Barrett (el sureño)*, apareció en 1990 en una edición artesanal inhallable en la actualidad, como la mayor parte de sus obras. Ese poemario inicial establecía un diálogo explícito con *Los poemas de Sidney West* (1969) de Juan Gelman, y utilizaba la figura de un poeta apócrifo para denunciar la represión de la homosexualidad durante la última dictadura militar (1976-1983). Ya en este libro se despliega una espacialidad abyecta asociada a enclaves de socialización homoerótica -baldíos, zaguanes, villas, baños públicos-, pero se trata de poemas considerablemente más extensos que los de libros posteriores como *Jaschou* (1992), *Arolá* (1994), *Quince breves poemas de seda y de verano* (2001, reeditado en 2006), *Halagabal* (2007) y *Sed de Querelle* (2009). Estos poemarios se destacan, en efecto, por la brevedad y el laconismo de las composiciones, que muchas veces no superan los cuatro o cinco versos. La depuración formal y las constantes referencias intertextuales e interculturales (que van desde la literatura y el cine a la cultura popular),<sup>5</sup> son rasgos que singularizan la producción poética de Lens.

Es importante tener presente, además, que en el momento en el que Lens comenzó a publicar, la visibilidad, en Argentina, de las disidencias sexuales y de género era muy limitada, particularmente en la literatura: la aparición de varias novelas muy explícitas en la década de 1980 -cuatro de ellas con la firma de Oscar Hermes Villordo- constituye un episodio más bien aislado, sobre todo si se tiene en cuenta el *boom* de escrituras disidentes que tendría lugar a partir de la crisis política, económica y social de 2001, como bien ha analizado Cecilia Palmeiro (2013). Esta situación permite entender que Lens haya decidido ponerse al frente del grupo denominado Poesía gay de Buenos Aires. Según Wenceslao Maldonado (2011: 9), en el prólogo a la segunda antología del grupo, este surgió “como un hecho de militancia desde la poesía misma. [Lens] solía decir que la calificación ‘poesía gay’ tiene un valor, más que nada, político, por la visibilidad, y didáctico, no por la temática en sí sino por la sensibilidad desde la que se escribe”. El matiz es importante: no se trataría de esencializar un género -la “poesía gay”- sino de politizarlo y, sobre todo, (homo)sexualizarlo. La lectura de Lens y del resto de autores que conformaron Poesía gay de Buenos Aires ratifica, de hecho, una notoria presencia de cuerpos, deseos y espacios marginales, incómodos incluso para los parámetros de la respetabilidad “gay” que se fue afirmando a lo largo de la década de 1980.<sup>6</sup> Si “gay”, por esos esos años, se comenzó a asociar, cada vez más fuerza, a un estilo de vida aburguesado, marcado por ciertos factores de clase, raza y estatus socioeconómico, la poesía de estos autores se retrotrae al paradigma homosexual/marica precedente,<sup>7</sup> reivindicando formas de placer incompatible con las líneas maestras de la naciente “homonormatividad”.

Por tan poderosas razones, tiene pleno sentido hablar de un imaginario *queer*, o más precisamente, “cuir”, que atraviesa la poesía de Lens. De acuerdo con Felipe Rivas San Martín (2011: 59), la variación “cuir” se ha planteado “como un modo de crítica y resistencia a la importación de términos sin considerar sus contextos y trayectorias políticas”. El término hizo una de sus primeras apariciones en 2010 en el texto introductorio a un dossier de la revista *ramona* coordinado por Miguel López y Fernando Davis que llevó por título “Micropolí-

<sup>4</sup> Iniciado hacia 1994, este grupo estuvo integrado, entre otros, por Néstor Latrónico, Adolfo de Teleny y Ugo Rodino. En 2007 dio a conocer el volumen *Poesía gay de Buenos Aires. La antología postergada*, que se reeditaría cuatro años más tarde, en 2011, con el subtítulo de *Homenaje a Miguel Lens*, extendiendo la nómina de autores a Wenceslao Maldonado, Fabián Iriarte y Ernesto Hollman.

<sup>5</sup> Cada libro se organiza en torno a un motivo o figura que le da unidad a los poemas: es el caso de la versión cinematográfica de la novela *Muerte en Venecia* de Thomas Mann realizada por Luchino Visconti en *Jaschou* (Jaschu, en el film, es el amigo de Tadzio, el adolescente que deslumbra al protagonista); del músico argentino José Alberto Iglesias, alias “Tanguito”, en *El barril de lluvia*, o de Fassbinder y su versión de la novela *Querelle de Brest* de Jean Genet (1982) en *Sed de Querelle*.

<sup>6</sup> Como advierte Emmanuel Theumer (2017: 117), “la categoría gay cobrará fuerza a lo largo de los años ‘80 como una identificación sexual y una escenificación político-pública. Sin embargo, este proceso no fue armonioso, no lo es actualmente, ni lo fue en esta temprana politización. A lo largo de los años 80 uno de los conflictos desatados alrededor de la Comunidad Homosexual de Argentina estuvo dado por sus políticas de visibilidad, inicialmente denominada ‘dignidad’ y luego ‘orgullo’, así como por el privilegio otorgado a la categoría gay, en proceso de estetización corporal y de distinción social”.

<sup>7</sup> Tanto Néstor Perlongher, en Argentina, como Pedro Lemebel, en Chile, denunciaron la impronta colonizadora y capitalista de lo “gay”. El primero, en su célebre ensayo “La desaparición de la homosexualidad”, señaló que “el movimiento de las locas [...] empezó a vaciarse cuando las locas se fueron volviendo menos locas y, tiesos los bozos, a integrarse: la vasta maroma que fundía a los amantes de lo idéntico con las heteróclitas, delirantes y (peligrosas) marginalidades, comenzó a rajarse a medida que los *manflorones* ganaron terreno en la escena social” (Perlongher, 2008: 89). De manera similar, en su crónica “Loco afán”, del libro homónimo, Lemebel (2000: 171) afirmó que “lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del ‘capitalismo victorioso’”.

ticas Cuir: Transmariconizando el Sur”. Fue Sayak Valencia (2015), sin embargo, quien desarrolló con mayor extensión las significaciones de “cuir”, desviación hispanoamericana del término inglés *queer* tanto desde una perspectiva estrictamente lingüística (pues se españoliza la palabra original de acuerdo con su fonética en castellano), como filosófica, ya que pretende retar “a los sistemas de enunciación hegemónica -y a su auto-proclamada exclusividad de construir agencimiento por medio del lenguaje-, invitando a la apropiación, recordificación y desobediencia verbal”. “Cuir”, por lo tanto, supone un desplazamiento geopolítico y una crítica radical “no solo desde las periferias sexuales sino también desde las periferias económicas, raciales, de la diversidad corporal y funcional”. Esta comprensión de lo cuir como una articulación específicamente hispanoamericana de desobediencia sexo-genérica y escritural resulta apropiada para abordar la obra de Lens, alejada, como he señalado antes, de las modulaciones más representativas de lo “gay” a partir de los años 90. La reivindicación poética del erotismo homosexual clandestino asociado a ciertos espacios públicos -como baños, parques o descampados-, puede valorarse, en efecto, como un gesto cuir que al tiempo que se conecta con una tradición de “mal decir” que lo precede (y cuyos máximos exponentes son Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher), inaugura un nuevo modo de enunciación, cristalizado a partir del siglo XXI en lo que se ha dado en llamar una tradición poético-política de “antiestéticas de lo trash”.<sup>8</sup>

## 2. Espacios poéticos cuir

En su libro *Dentro/fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX* (2012), Enrique Álvarez destaca que, a pesar de que ya en 1992 Paul Julian Smith había hecho referencia a la producción de “territorios de afecto homosexual”,<sup>9</sup> dos décadas más tarde no existía aún “un trabajo que investigue la relación entre la representación del espacio, el discurso literario y la subjetividad queer en la literatura española contemporánea” (Álvarez, 2012: 10). Fue ese vacío el que lo impulsó a emprender una investigación que tuviese en cuenta tanto “la representación de espacio, el deseo homosexual ‘en perspectiva de género’”, como la “preocupación formal en la poesía española del siglo XX” (10). Concretamente, Álvarez explora el binomio espacial dentro/fuera, asociado al armario, en las obras de Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma y Luis Antonio de Villena. García Lorca y Cernuda son estudiados en relación con el primer término (“dentro”), mientras que Jaime Gil de Biedma y Luis Antonio de Villena se vinculan con el segundo (“fuera”). La representación del espacio en los textos de estos poetas deriva, para el crítico, “del régimen exclusivista de la heterosexualidad obligatoria”, pero es también el “medio de expresión de la experiencia homosexual disidente y, por tanto, condición de posibilidad de un paradigma sexual paralelo en las relaciones sociales” (15).

Una pieza fundamental en el análisis de Álvarez es el concepto de “espacio poético queer”, derivado de la tesis de la sociología moderna según la cual “*la producción de espacios físicos y cognitivos viene determinada por la experiencia social del espacio*” (2012: 22, énfasis en el original). Partiendo de autores como Henri Lefebvre y Edward Soja, Álvarez lanza los siguientes interrogantes:

¿Podemos entender la representación del espacio en el poema como un lugar textual producto de la experiencia social? Es más ¿hasta qué punto la experiencia social del espacio determina la construcción formal del texto poético; esto es, la organización del verso en *determinadas* estrofas? ¿Dónde domina el terreno de la estética terreno y comienza el de la ética y/o viceversa) en el proceso creativo? ¿Podemos, en realidad, todavía establecer la tradicional diferencia entre *forma* y *contenido* al leer un poema? (22)

La hipótesis que orienta la lectura de Álvarez consiste en una respuesta positiva a la primera de las preguntas planteadas, pues entiende que la dinámica de incorporación/transformación de la experiencia social a través de la representación del espacio impacta sobre la elaboración formal del poema: “A través de este proceso, se construye un claro discurso de resistencia homosexual masculina al régimen de heterosexualidad obligatoria” (23). En el caso de Gil de Biedma, por ejemplo, la presión que ejerce la lógica del armario sobre la creación del autor se verifica en la “(in)decisión sexual” que caracteriza su expresión poética, aunque al mismo tiempo sea la condición de posibilidad del significado homoerótico que intenta suprimir. Además, destaca Álvarez, “la práctica espacial del hablante gilbiedmano en la ciudad determina la coincidencia con la experiencia de un lector que a través de la misma se reconoce en la construcción formal del texto” (218).

<sup>8</sup> Palmeiro utiliza esta denominación para hablar de la literatura -sobre todo poesía, pero también narrativa- de autores que orbitaron en torno a los proyectos editoriales Belleza y Felicidad y Eloísa Cartonera entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, y que se distingue, a su juicio, por “la invención de códigos de ruptura ligados a procesos de singularización; formaciones que se proponen como una intervención que saca a la literatura de su esfera y sacude el canon. Y esas escrituras menores [...] justamente apuntan a una politización como activación del deseo, como un acto radical. Porque no existe reflexión sobre el libertinaje que no sea, a la vez, una reflexión sobre la libertad”. También Facundo Soto empleó la denominación “literatura trash” en dos antologías, *Vivan los putos* (2013) y *Fetiché. Segunda antología de literatura trash* (2014), ambas publicadas por Eloísa Cartonera.

<sup>9</sup> Se refiere al libro *Laws of Desire. Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film 1960-1990*, traducido al castellano en 1998 como *Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español. 1960-1990*.

Álvarez se limita a la poesía española contemporánea y a los autores mencionados, pero su propuesta puede extenderse, a mi juicio, al caso del Miguel Ángel Lens. De hecho, la observación sobre la experiencia común al autor y al lector que el crítico hace a propósito de Gil de Biedma resulta igualmente adecuada para el poeta argentino, cuya obra orbita en torno a una misma conexión entre lo personal y lo colectivo. Lens, sin embargo, y a diferencia del poeta catalán, fue siempre explícito en su tratamiento del deseo homoerótico, tanto por razones puramente contextuales -comenzó a publicar cuando la democracia ya se había restaurado en Argentina- como por la voluntad de reivindicar políticamente formas de sexualidad que habían estado largamente proscritas, y cuya representación literaria había sido, como he señalado, muy minoritaria, especialmente en el terreno de la poesía.

La noción de “espacio poético queer” se adapta mejor, sin embargo, al caso de Lens, al incorporar la variación hispanoamericana del término inglés *queer* -cuir-. La activista val flores dedica varias páginas de su libro *Interrupciones* (2013) a la descripción de lo que llama “escrituras cuir”, que se distinguirían, entre otros rasgos, por ser

textualidades discordantes, escrituras “ladinas”, de movidas tácticas, prácticas astutas, sagaces, taimadas, expertas en la burla, la confusión y desorganización, recalitrantes al orden central de las clasificaciones y sus sistemas de valoración. Una escritura que mira por debajo y entremedio de las codificaciones estables principales, recorriendo lateralidades y sinuosidades de sentido. Acentúa lo rebajado, lo devaluado, lo subrepresentado, lo dejado de lado por los relatos de autoridad y sus narraciones hegemónicas. Fabrica una oportunidad de hacer destellar fragmentos sueltos y dispares de experiencias en tránsito, pedazos que carecen de una traducción formal en la lengua instrumental productora de la obviada como naturalización del presente, y que permanecerían a la deriva si ciertas operaciones de lectura no se decidieran a incorporar lo difuso y lo precario a sus trayectos de pensamiento (flores, 2013: 62).

Aunque flores se refiere a escrituras distintivas del momento en que escribe, no cabe duda de que los poemas de Lens pueden ser leídos como cuir, pues (se) inventan “formas de vida bajo la potencia de lo inútil, lo desechado/ble y lo mínimo” (68). La dimensión espacial juega un papel crucial en los “fragmentos sueltos y dispares de experiencias” que constituyen muchos de los textos del autor; así, podríamos hablar, en su caso, de la producción específica de espacios poéticos cuir, en los que se cuestiona no solo el orden heterosexual sino también la incipiente “homonorma”. La experiencia de la homosexualidad durante el régimen de la dictadura militar (1976-1983) permea la escritura de Lens y determina sus particulares inflexiones formales, incluso cuando los poemas no remiten de manera explícita a ese periodo histórico. Esto se manifiesta en el carácter efímero y celebratorio de la sexualidad clandestina que, si bien tiene su origen en el contexto dictatorial, asume nueva significación cuando se instalan otras formas de coerción: las que proceden de un modelo de sociabilidad homosexual apoyado en la monogamia, la estabilidad afectiva y la futuridad. En cierto modo, la obra de Lens puede verse como una encarnación de ese “no al futuro” proclamado por Lee Edelman (2014) como gesto que deberían abrazar los sujetos *queer*.<sup>10</sup> En su poesía, el impacto de espacios y placeres reactivos a la norma (hetero/homo) produce una espacialidad singular donde la abyección puede convivir con el goce. El poema “Arte poética” deja claro, en este sentido, que existe un vínculo indiscernible entre sexualidad y escritura:

en su irreverente  
poema de puño y letras  
el poeta muerto de frío  
se hace la paja

el caliente espejo del triste bulín  
cuenta la cantidad desaforada  
de invernales puñetas  
(todas entre jadeantes  
paréntesis)

se oye la lluvia furiosa  
escribir sobre el techo de zinc:  
“paja, paja, paja...”

de golpe  
la rabiosa palabra del viento  
abre la ventana a lo bestia

y el poema se vuela  
sin acabar...

<sup>10</sup> Edelman, uno de los representantes más destacados de la llamada “teoría antisocial”, sostiene que los varones *queer* deberían rechazar la inclusión social y dejar de reclamar derechos como el matrimonio igualitario o la adopción, para abrazar en cambio la “negatividad” con que han sido históricamente asociados.

La equiparación entre el acto de escribir y el de masturbarse parece tener un corolario de fracaso a la luz de la clausura –“el poema se vuela/sin acabar...”-; la existencia misma del poema, sin embargo, contradice esa supuesta improductividad/imposibilidad de placer: el texto ha sido *producido*, pese al contexto hostil por invernal (frío, lluvia furiosa, viento rabioso). Y si bien el “triste bulín” -palabra que en lunfardo designa un piso o departamento pequeño, “que generalmente se reservaba para las citas amorosas” (DLE, 2021, s.p.)- sugiere soledad, será desde esas mismas coordenadas desde donde el poeta/masturbador evoque múltiples encuentros efectivamente concretados en otros (múltiples) espacios de la ciudad. Esta “Arte poética” condensa la paradoja de un sujeto cuya escritura “irreverente” requiere, para alcanzar su plena forma (para “acabar”), una salida literal hacia el espacio público -donde está el placer que la actividad privada masturbatoria no puede proporcionar- y otra específicamente literaria, escritural, que ponga en vilo las reglas del buen decir poético. En ese sentido, la eliminación, en muchos poemas, de mayúsculas y de signos de puntuación, replica en el plano textual la ruptura de las jerarquías y valores sexo-genéricos dominantes. De ese modo, los poemas de Lens pueden leerse como parte de un flujo deseante desobediente que no aspira ni a la totalidad ni a la permanencia.

### 3. El poema como *yiro*

Algunas lecturas de la obra de Lens ya han señalado la presencia de un repertorio de espacios y figuras vinculadas a la marginalidad (homo)sexual en el espacio urbano porteño. Adrián Melo, en el prólogo a *El barril de lluvia y otros poemas*, alude a “un mundo cargado de sexualidad, un Buenos Aires erótico donde la marica sueña, espera y sale a la búsqueda del chongo y lo halla en cada esquina deseante” (2014: 9). Enzo Cárcano (2019: 5), por su parte, alude a una “poética del levante” que constituye “no solo una impugnación de ‘lo normal’, sino también de la ‘oficialidad gay’ ya que se supone en todo momento la clandestinidad del deseo no domesticado ni circunscrito a espacios institucionalizados”. Efectivamente, como ya he destacado, a pesar del empleo de la denominación “poesía gay” para el nombre del grupo que coordinaba y el título de las antologías que surgieron del mismo, la poesía de Lens reivindica un universo de espacios, figuras y relaciones muy alejado de lo “gay” y de ciertas características ligados a ese paradigma, como igualdad y respetabilidad. Lens recrea en su poesía el mismo imaginario nostálgico de la era “pregay” que Alejandro Modarelli reconstruye en sus crónicas o José María Gómez en sus novelas.<sup>11</sup> Aquello que me interesa destacar aquí es cómo los espacios sociales a los que remite la poesía de Lens impactan sobre la construcción formal de los poemas, esto es, la relación entre un cierto modo de habitar y experimentar el espacio urbano y un conjunto de decisiones formales que contribuyen a refractar esa experiencia.

El paisaje social y sexual que trazan los poemas del autor tiene un punto de anclaje fundamental más allá de las peculiaridades temáticas y estilísticas de cada poemario: el *yiro* (o *yire*) callejero, palabra empleada en el argot homosexual argentino para designar la búsqueda de compañeros sexuales en el espacio público. Como señala el sociólogo Horacio Federico Sívori (2005: 61), “el ‘yiro’ es la forma considerada más común y antigua de entablar contacto entre varones interesados en tener relaciones homosexuales. (...) A mediados de los años ochenta el yiro era aún la práctica más característica de la vida de ambiente”, que luego sería reemplazada por la escena del “boliche” (discoteca) y pasaría a ocupar un lugar marginal dentro del mapa de la sociabilidad homoerótica porteña. Aunque Lens comenzó a publicar a comienzos de la década de 1990, es decir, cuando el *yiro* ya había iniciado su declive, su poesía gira insistentemente en torno a esta práctica. Podría argumentarse que no se trata solo de aferrarse nostálgicamente a unas coordenadas espaciotemporales pretéritas, sino también, siguiendo a José Esteban Muñoz, de proyectar una futuridad *queer/cuir* opuesta a la temporalidad heteronormativa restrictiva del presente y a una gaycidad asimilacionista y pacata que reniega de ciertos espacios y prácticas considerados abyectos: “(al) proyecto utópico queer al que nos referimos aquí (...) le atraen gustos, ideologías y estéticas que solo pueden parecer excéntricas, extrañas o, de hecho queer si se las compara con el esfuerzo apagado de la homosexualidad que desea la normalidad y lo práctico” (2020: 71). Los poemas de Lens, desde esta perspectiva, no solo reconstruyen un pasado desafiante de los mandatos de la heteronormatividad, sino que además despliegan un impulso utópico hacia un futuro cuir que todavía no ha llegado.

La presencia del *yiro* es fácilmente detectable como tema en la poesía de Lens. Cárcano destaca, en este sentido, la continua sobreimposición de dos órdenes en principio incompatibles como son el espacio público y lo que Gayle Rubin (1989) denomina “sexo malo” (homosexual, promiscuo, intergeneracional, esporádico, etc.).<sup>12</sup> Avanzando un paso más allá de lo temático y teniendo en cuenta la propuesta de Álvarez de que la representación del espacio en el poema se puede entender como lugar textual producto de la experiencia social,

<sup>11</sup> Aludiendo, por ejemplo, a la extinción del sexo en los baños públicos de las estaciones de tren, Modarelli escribe: “la época de oro se acabó. (...) Tras el huracanado curso de los años noventa, cuando las redes de trenes del Estado cayeron en el saco de la codicia privatizadora, también fueron sucumbiendo sus antiguos baños públicos, las célebres teteras en el argot marica” (2011: 7). De Gómez pueden consultarse las novelas *Los putos* (2007) y *El cine de los sábados* (2017).

<sup>12</sup> A nivel formal, el crítico destaca cómo ciertos registros “remedan los del rock nacional, del folclore argentino, del tango y aun de canciones futboleras, estrategia que puede leerse como una apropiación lingüística que socava y trastoca el carácter heteronormativo con el que se han asociado tradicionalmente esos lenguajes” (14). Aunque suscribo esta interpretación, me focalizaré en otros aspectos formales de la poesía de Lens.

resulta bastante nítida la correlación entre la práctica del *yiro* y la construcción formal de las composiciones poéticas de Lens. Aunque Wenceslao Maldonado relacionó la brevedad de los poemas con la influencia de Sandro Penna, poeta italiano que Lens admiraba (2011: 8), las “pequeñas escenas” o “cuadros”, como las llama Maldonado, pueden leerse, más allá del diálogo evidente con Penna, como formalizaciones textuales del *yiro* que Lens y otros homosexuales porteños practicaron intensamente antes del advenimiento de la cultura “gay”.

En mi libro *Paisajes de varones* (Peralta, 2017: 17-36), propuse entender el “espacio homoerótico” como “un lugar re-apropiado y/o transformado por los sujetos a través de sus prácticas, muchas veces en abierta oposición al uso o significado original/‘oficial’”. Esta caracterización se apoyaba en los conceptos de “espacio social” de Henri Lefebvre y de “heterotopía” de Michel Foucault, y se completaba con una serie de rasgos relevados a partir de diferentes investigaciones sobre espacialidad: apropiación, transgresión, predominio de lo urbano, (in)visibilidad, sectorialización y fluidez/sensualidad. La poesía de Lens muestra continuamente espacios de esta naturaleza y confirma la afirmación de Aaron Betsky (1997: 93) de que los espacios *queer* son “lugares de apropiación y creación artificial, lugares de ‘dejarse ir’ en un abrazo comunitario de realización efímera”. El poeta replica esta apropiación efímera del espacio público para realizar encuentros sexuales en la forma misma de los poemas, que tienden a la elipsis y a la concentración:

### Noche buenísima

ahí viene  
el chongazo  
por el callejón  
portando la leche  
para el pendejón (Lens, 2009: 29)

Este poema es ejemplar de procedimientos distintivos de la poesía del autor. Destaca, por una parte, la apropiación subversiva de un villancico navideño. Pero además de describir en clave homoerótica un texto religioso, Lens delinea en apenas cinco versos el encuentro entre dos figuras paradigmáticas del universo homoerótico porteño: el “chongazo” (un varón sexualmente atractivo por masculino) y la “loca”, aquí denominada “pendejón” (y que podría ser tanto un “pendejo”, es decir, un muchacho joven, o bien alguien de más edad que se hace el “pendejo”). Como en otros poemas, la información es mínima: más que mostrar, el texto captura una imagen, un *flash*, deja entrever una escena de la que apenas perfila a sus protagonistas. El tono, además, es claramente celebratorio, como anticipa el superlativo en el título: la noche no es buena (como en la festividad católica), sino “buenísima”. Lens reivindicará siempre los placeres asociados al sexo anónimo y promiscuo, particularmente perseguidos por la ley hasta el advenimiento de la democracia, pero que no han dejado de resultar inquietantes para buena parte de la sociedad e incluso para ciertos sectores al interior de la comunidad “gay”.

En muchos poemas, la referencia a espacios de *yiro* se explicita desde el título: “Fuego en Dársena Sur” (en *Quince breves poemas de seda y de verano*), “Cine Arizona”, “Puerto Madero” (en *Sed de Querelle*), “Estación Retiro”, “Andenes” (en *El barril de lluvia*), “Parque Japonés” (en *Noches de luna y Garufa*), “Albergue Warnes” (en *Carta de Utopía*), “Mateo en los bosques de Palermo” (en *Lord de la Quema*), “Cine imperio”, “Descampado” (en *Amor torito*). Incluso los libros más alejados de la temática porteña, como *Jaschou*, cuyo referente es el filme *Muerte en Venecia* (Luchino Visconti, 1971), incluyen poemas en los que el paisaje local se impregna de la imaginaria evocada, como sucede en “Esplendor en las aguas barrosas”:

en una playa rioplatense  
llena de estrellas de mar dulce  
y velas lejanas

Apolo y Dionisios  
usan aritos de plata  
en forma de ancla

con una piedra preciosa  
de humedad anhelada (Lens, 1992: 15)

De un poema a otro, Lens va trazando una cartografía de los espacios de la ciudad más propicios al tipo de encuentros eróticos a los que se entregan sus personajes: son en general enclaves oscuros, apartados (descampados, calles solitarias), y próximos a zonas (como el puerto) donde pueden aparecer los míticos “chongos”, varones que no se identificaban como homosexuales pero participaban en intercambios eróticos con otros varones. Lens no se limita, sin embargo, a hacer visible esta espacialidad en sus poemas; (de hecho, la muestra en forma fragmentaria y alusiva), sino a reproducir, a través de la construcción misma de los textos, la experiencia de una sexualidad furtiva, un teatro de cuerpos deseantes cuyas escenas -efímeras, muchas veces abruptas- se repiten una y otra vez. Así lo evidencian los poemas que reproduzco a continuación:

### Rutinas

palpé un bulto  
de volumen perfecto

descubrí la belleza  
con perfume de obrero

y repleto de barrio  
me alejé sereno

después de tragar  
un ardiente elixir (Lens, 2014: 246)

### Garganta del diablo

“Y ha bebido la leche del Paraíso”  
Coleridge

Chon...  
guísimo

un Iguazú  
de semen

saltando  
en la garganta

del pendejo  
moreno (Lens, 2014: 259)

Esta forma de retratar los encuentros sexuales es coherente con la lógica de los mismos: anonimato, brevedad, transitoriedad. El título del primer poema, “Rutinas”, sugiere que la escena atisbada -la práctica de sexo oral del hablante lírico, identificable con la figura de una “loca”, a un muchacho obrero en un escenario oscuro- es una de tantas que se repiten de manera frecuente. Puede advertirse también que tanto en este poema como en “Garganta del diablo” se alude a una práctica -la ingesta de semen- que las instituciones médicas y las asociaciones de lucha contra el VIH/sida recomiendan evitar por los riesgos que implica. El regodeo gozoso en este acto “prohibido” adquiere en Lens un carácter auténticamente transgresor, frente a representaciones más recientes donde prácticas como estas ya no resultan igual de peligrosas, debido a los tratamientos PrEP y a que el virus del VIH/sida puede llegar a ser indetectable (y no transmisible) en las personas seropositivas que realizan tratamientos antirretrovirales (Peralta, 2019b). La actitud de los personajes de Lens puede ponerse en diálogo directo con el discurso de Néstor Perlongher en *El fantasma del sida* (1988), donde el crítico, a la vez que procuraba informar sobre el sida para evitar su expansión, reconocía que ciertos deseos eran difíciles de “domesticar”: “de ahí que búsquedas muy fuertes de intensidad, de éxtasis en las sensaciones, puedan tensionar el cuerpo hasta el límite de su resistencia, hasta las puertas de la muerte y de la desintegración” (94). Destellos textuales de ese deseo ingobernable, los poemas de Lens son breves no solo en un afán de condensación expresiva, sino porque “traducen” experiencias sociales e intensidades corporales que tienen una duración muy limitada y que pueden conducir, de hecho, a la extinción del propio sujeto que las experimenta.

En ocasiones, la actividad erótica no resulta posible. Esa imposibilidad puede deberse al hecho de que el objeto de deseo desaparezca, como en “Noches de magnolias y gómeros azules”, y entonces la misma disposición gráfica del poema -verticalizada- procura reproducir el vértigo de su ausencia:

el  
pendejo  
que  
cojía  
como  
un  
dios  
no  
apareció  
nunca  
más (Lens, 2009: 75)

Otras veces, en cambio, se trata de un impedimento contextual. Ejemplar son, a este respecto, los textos de *Los poemas de Jimmy Barrett*, que se emplazan explícitamente en el tiempo la dictadura militar, pero también otros, como “Suerte de enamorado” que, aunque forme parte de un libro publicado en 1992, remite a la atmósfera autoritaria de los años 70:

#### Suerte de enamorado

espía  
por la ventana  
de seda y de verano  
imagina la caricia áspera  
del morocho más sexy del barrio

el rubio adolescente  
(encerrado de prepo  
por su padre milico)  
sueña con el amor furtivo  
del tiempo que le toca (Lens, 1992: 29)

¿Debe inferirse que, en circunstancias diferentes, los personajes lensianos buscarían un amor que no fuese “furtivo”? La respuesta, teniendo en cuenta el panorama completo de la poesía del autor, debe ser negativa. Los sujetos deseantes que pueblan los poemas de Lens no buscan el amor, a diferencia de lo que ocurre en toda una tradición de poesía homoerótica nacional que va desde Oscar Hermes Villordo en los años 50 a Osvaldo Bossi en los 2000. Se encarnizan, por el contrario, en modos de sociabilidad homosexual ligados a lo marginal y clandestino, y si “romantizan” ciertas situaciones, el componente sexual no desaparece nunca: “Iloriqueaba el mariquita/ (y tenía toda la razón)/la desastrosa ausencia/de su chongo felón” (Lens, 2009: 77). Aquello que predomina, en definitiva, más allá de eventuales raptos de melancolía, es una constante legitimación de deseos, cuerpos y prácticas vistos comúnmente como abyectos.

La exaltación del “sexo malo” no va de la mano, sin embargo, de sentimientos de culpa o de homofobia interiorizada. Mientras que clásicos de la narrativa homoerótica argentina como “La narración de la historia” (1959) de Carlos Correas o *Asfalto* (1964) de Renato Pellegrini abonaban una visión ambivalente de la sexualidad callejera, Lens la celebra sin vacilaciones y encuentra la manera de textualizar su carácter fugaz y escurridizo. Puede afirmarse, por ello, que existe una correlación entre el espacio social y el espacio del poema: el *yiro* no aparece solo como tema, sino que se materializa formalmente en composiciones breves y elípticas, fragmentos textuales de un deseo que se resiste a apagarse.

#### 4. Fuentes de financiación

Este artículo fue escrito en el marco del proyecto “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

#### 5. Referencias citadas

- Álvarez, E. (2012). *Dentro/afuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*. Biblioteca Nueva.
- Betsky, A. (1993). *Queer Space. Architecture and Same-Sex Desire*. William Morrow.
- Cárcano, E. (2019). La “poética del levante” de Miguel Ángel Lens: los ‘espacios homoeróticos’ y el lenguaje celebratorio de lo clandestino. *RILL (Revista del Instituto de Investigaciones Lingüística y Literarias Hispanoamericanas – Nueva Época*. 7-17.
- Cárcano, E. y Peralta, J. L. (eds.) (2022). *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina*. Saraza.
- Edelman, L. (2014 [2004]). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Sáez, J. (trad.). Egales.
- flores, val (2013). *Interrucciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. La Mondonga Dark.
- Lemebel, P. (2000). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Anagrama.
- Lens, M. Á. (1992). *Jaschou*. Alicia Gallegos Editora.
- (1994). *Arolá*. Alicia Gallegos Editora.
- (2001). *Quince breves poemas de seda y de verano*. Editorial Nueva Generación.
- (2009). *Sed de Querelle*. Casi incendio la casa.
- (2014). *El barril de lluvia y otros libros inéditos*. Acercándonos.
- et al. (2007). *Poesía gay de Buenos Aires. La antología postergada*. Literatura Gris, Buenos Aires.
- et al. (2011). *Poesía gay de Buenos Aires. Homenaje a Miguel Ángel Lens*. Acercándonos.
- Maldonado, W. (2011). Prólogo. *Poesía gay de Buenos Aires: Homenaje a Miguel Ángel Lens*. Miguel Ángel Lens et al. Acercándonos. 8-9.

- Mallol, A. (2017). *Poesía argentina entre dos siglos: 1990-2015*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Melo, A. (2014). Miguel Ángel Lens: el universo erótico y popular. *El barril de lluvia y otros libros inéditos*. Miguel Ángel Lens. Acercándonos. 7-15.
- Modarelli, A. (2011). *Rosa prepucio. Crónicas de sodomía, amor y bigudí*. Mansalva.
- Muñoz, J. E. (2020 [2009]). *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Orellana, P. (trad.). Caja Negra.
- Palmeiro, C. (2013). *Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher*. Título.
- Peralta, J. L. (2017). *Paisajes de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina*. Icaria.
- (2019a). Alto guacho. Corporalidades marginales en la poesía de Miguel Ángel Lens y Ioshua. *Cuerpos perfectos o la domesticación de los placeres*. List, M. y Méndez M, (coords.). La Cifra. 17-42.
- (2019b). Resistencias deseantes frente al VIH/sida: literatura argentina “trash”. *De virus y vidas. El VIH/sida en las culturas hispánicas*. Mérida Jiménez, R. M. (ed.). Icaria. 253-272.
- Perlongher, N. (1988). *El fantasma del sida*. Puntosur.
- Perlongher, Néstor (2008). *Prosa plebeya: Ensayos 1980-1992*. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria (eds.). Colihue.
- Rapisardi, F. y Modarelli, A. (2001). *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana.
- Rivas San Martín, Felipe (2011). Diga “queer” con la lengua afuera: sobre las confusiones del debate latinoamericano. *Por un feminismo sin mujeres*. Coordinadora Universitaria por la Diferencia Sexual. 59-75.
- Rubin, G. (1989 [1984]). Reflexionando sobre sexo. Notas para una teoría radical de la sexualidad. *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Vance, C. (ed.). Talasa. 113-190.
- Sívori, H. F. (2004). *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Antropofagia.
- Theumer, E. (2017). “Políticas homosexuales en la argentina reciente (1970-1990s)”. *Indisciplina*. 5 (11). 109-126.
- Valencia, S. (2015). Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local. *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*. 19-37.