

DOSSIER

Volver al pasado para perfeccionarlo.

**La sexualización de la infancia marica en la
narrativa de Osvaldo Bossi**

*Returning to the past to perfect it. The sexualization of queer childhood
in Osvaldo Bossi's narrative*

Eduardo Mattio

eduardo.mattio@unc.edu.ar

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba – Argentina

REVISIÓN LITERARIA

Colectivo Editorial Revista Etcétera



Resumen

La perspectiva adultocéntrica y moralista que se impone sobre los placeres infantiles en general, y particularmente sobre los que desafían el contrato heterosexual, redundando en una terminante descalificación de la sexualidad en lxs niñxs. Tal estado de cosas imposibilita la circulación de narrativas positivas acerca del placer sexual infantil, máxime cuando suponen formas no heterosexuales de expresar la sexualidad. Teniendo en mente tales prejuicios, entiendo que una mirada feminista prosexo de la sexualidad ofrece otro marco más fecundo para analizar y comprender la sexualidad infantil, particularmente cuando se tematizan experiencias tempranas de violencia sexual. Desde tales presupuestos propongo aquí una lectura de algunos textos narrativos de Osvaldo Bossi en los que se tematizan las gramáticas sexo-afectivas que regulan la responsividad sexual homoerótica en la infancia. En tales textos, el autor argentino compone un relato del propio trayecto biográfico que, aunque no romantiza las limitaciones materiales y simbólicas que condicionaron su vida, procura perfeccionar el pasado. Esa revisión reparadora del pasado construye una narrativa afirmativa del placer y de la violencia sexual que contribuye a la configuración de otras gramáticas sexo-afectivas desde la infancia.

Palabras clave

Sexualidad, homoerotismo, emociones, infancia, disidencia sexual

Abstract

The adult-centric and moralistic perspective that is imposed on children's pleasures in general, and particularly on those that defy the heterosexual contract, results in an outright disqualification of children's sexuality. Such a situation makes it impossible for positive narratives about children's sexual pleasure to circulate, especially when they involve non-heterosexual ways of expressing sexuality. With such prejudices in mind, I understand that a sex-positive feminist view of sexuality offers another, more fruitful framework for analyzing and understanding children's sexuality, particularly when early experiences of sexual violence are concerned. From such assumptions I approach here a reading of some narrative texts by Osvaldo Bossi in which the sex-affective grammars that regulate homoerotic sexual responsivity in childhood are thematized. In these texts, the Argentinean author composes an account of his own biographical trajectory which, although it does not romanticize the material and symbolic limitations that conditioned his life, seeks to perfect the past. This reparative revision of the past constructs an affirmative narrative of pleasure and sexual violence that contributes to the configuration of other sex-affective grammars from childhood.

Keywords

Sexuality, homoeroticism, emotions, childhood, sexual dissidence

Volver al pasado para perfeccionarlo.

La sexualización de la infancia marica en la narrativa de Osvaldo Bossi

EDUARDO MATTIO

Introducción

Gays y maricas, al igual que muchas otras personas sexualmente diversas, no contamos habitualmente con narrativas gozosas acerca de nuestra temprana vida sexo-afectiva. Son escasos aún los relatos disponibles en la cultura acerca de los placeres homoeróticos en la infancia: una mirada adultocéntrica y moralista de la sexualidad suele invisibilizar, minorizar o desacreditar los deseos y prácticas sexuales que lxs niñxs puedan expresar durante su infancia, máxime cuando tales deseos y prácticas se corren de las expectativas culturales heterocentradas.¹ Se considera impropio, inconveniente o inoportuno el ejercicio temprano de la sexualidad, en particular cuando trasgrede las cláusulas del contrato heterolineal. Nada virtuoso o saludable se espera de la agencia sexual infantil. No sólo se desconfía de las expresiones sexuales que acontecen en la niñez, sino que, pese a todo lo que la tradición psicoanalítica ha hecho por reivindicar o naturalizar la polimorfa sexualidad infantil, la circulación del deseo sexual entre niñxs sólo resulta tolerable cuando se vuelve legible desde un abordaje forense o patologizante (por ejemplo, cuan-

1 Son una grata excepción entre nosotrxs los volúmenes de relatos sobre niñeces diversas: *Chonguitas. Masculinidades de niñas* compilado por fabi tron y val flores (2013), y *Mariconcitos. Feminidades de niños, placeres de infancia* compilado por Juan Burgos y Emanuel Theumer (2017).

do aparece significada bajo alguna forma de abuso).² Y reitero: esa descalificación de los placeres infantiles deviene mayúscula cuando además son ponderados como placeres perversos.

Desde una perspectiva feminista prosexo, en cambio, se hace posible otro abordaje de la sexualidad infantil. Con “perspectiva prosexo” me refiero a una consideración del fenómeno sexual que invoca al menos dos dimensiones. Por un lado, una mirada benigna y celebratoria de la variabilidad sexual que permite enhebrar una teoría radical de la sexualidad (Rubin, 1998). Por otro lado, una estimación de la liminariedad que existe entre placer y peligro sexual que, evitando romantizar o demonizar el campo de lo sexualidad, subraya la singularidad o especificidad de la propia pulsión sexual (Vance, 1998). De este modo, como advierte val flores,

[d]ecir prosexo es afirmar y resguardar la autodeterminación sexual y la libertad de expresión. Es promover la creatividad sexual y erótica, manteniendo un horizonte abierto de posibilidades y deseabilidades que amplíe y multiplique los imaginarios disponibles y los repertorios de sus prácticas (flores, 2021: 93-94).

En esa línea, tal perspectiva crítica permite redescubrir el deseo sexual infantil, atribuyendo a niñas y adolescentes una agencia sexual que debe ser respetada y acogida en sus propios términos. De esta forma, la interpelación feminista prosexo busca imaginar

pedagogías de la sexualidad que inciten concepciones de infancia y adolescencia como sujetos sexuales y de placer, lejos de la inocencia primigenia y la victimización anticipada. [...] Decir prosexo es revelar los componentes homo y lesbofóbicos de los discursos del abuso sexual infantil, y lu-

2 Como indica Geoffroy De Lagasnerie (2022), la interpretación que suele hacerse de ciertas escenas sexuales entre niñas solo resulta inteligible cuando puede ser reconocida como una situación de violencia sexual: “Su categorización como escena de ‘abuso’ es, de tal modo, particularmente instructiva: muestra que ciertas normas de percepción tienden a imponerse con tanta fuerza que, frente a una descripción de prácticas legales, consentidas, presentadas como la prolongación de un deseo recíproco, se suscitan pese a todo procesos de distorsión y malinterpretación que, sin duda, pueden comprenderse y compartirse espontáneamente dada la edad de los protagonistas, pero que, no obstante, constituyen un obstáculo a su aprehensión en su verdad y llevan a resignificarlas como un momento traumático” (pp. 65-66).

char contra esas formas de violencia mediante el empoderamiento de niños y adolescentes (flores, 2021: 95).

Teniendo en mente esa perspectiva crítica acerca de lo sexual, en este texto propongo una lectura prosexo de algunos textos homoeróticos del poeta y narrador argentino Osvaldo Bossi.³ En el marco más amplio de un análisis de las gramáticas sexo-afectivas disponibles en la cultura gay y marica, me interesa el trabajo literario de Bossi porque entiendo que contribuye a desplazar las regulaciones emocionales heterocentradas y adultocéntricas que gobiernan nuestra responsividad afectiva.⁴ En su trabajo narrativo, por ejemplo, el autor propone otra gramática homoerótica que no sólo subvierte las regulaciones heterosexuales de las emociones, sino también sus derivaciones homonormativas, invitando a una revisión de los prejuicios con los que leemos nuestras experiencias homoeróticas infantiles o adultas. En efecto, la obra de Bossi nos provee de narrativas que nos permiten resignificar las iniciales experiencias homoeróticas, incluso las que pueden resultar negativas o dolorosas, desde una consideración reparadora (Sedgwick, 2018). Entre otros aspectos, las ficciones que aquí recupero contribuyen a releer en otros términos episodios de violencia sexual como el abuso infantil: en el relato cuidadoso que Bossi propone de tales sucesos no se inhibe ni se cancela la agencia sexo-afectiva de quien padece agresión sexual. Su escritura imagina otras derivas para la agencia sexo-afectiva en las que la exposición al daño cohabita con la (im)propia agencia deseante y con el cuidado que otrxs nos deparan, es decir, en las que el abuso padecido no inhibe la emergencia o la circulación del deseo ho-

3 Como bien señala lx evaluadorx anónimx, desde fines del siglo pasado hay toda una tradición orientada al estudio de la infancia desde una perspectiva queer o sexodisidente que ha contribuido a enrarecer y problematizar los imaginarios normativos acerca de las infancias, valgan como ejemplo, James Kincaid (1998), Steven Bruhm y Natasha Hurley (2004), Kathryn Bond Stockton (2009), Anna Fishzon y Emma Lieber (2022), entre otrxs. En el contexto local, son estimulantes las reverberaciones de tales referencias en el trabajo de Facundo Ternavasio (2023), Paùla Nurit Shabel (2024), entre otrxs. Este trabajo no se inscribe en esa estimulante tradición crítica: revisita los placeres maricas de la infancia en la obra de Bossi con ánimo de examinar las gramáticas sexodisidentes que regulan los placeres homoeróticos.

4 Con “responsividad” –término castellano para la voz inglesa “responsiveness”– se alude a la capacidad de respuesta afectiva que tenemos frente a los estímulos e impresiones del medio con el que interactuamos. En el entre-cuerpos que supone la vida emocional, tematizar la responsividad afectiva supone considerar las condiciones normativas que nos mueven a responder a lxs demás de un modo particular (y no de otros) (Butler, 2010).

moerótico.⁵ El interés, entonces, de un archivo semejante no es menor en un contexto signado por el pánico moral de las nuevas derechas que insiste en moralizar, patologizar o criminalizar las conductas y placeres homoeróticos.⁶

Contra tales prejuicios, me detengo aquí en algunos textos de Bossi en los que se opera una particular torsión de las gramáticas emocionales⁷ hetero y homonormativas que regulan la sexualidad infantil. En su nouvelle *Yo soy aquel* (2014) y en el relato *A dónde vas con este frío* (2018), texto que vuelve sobre alguna de las escenas de la novela, el autor propone un ejercicio de la memoria que ficcionaliza el registro autobiográfico. Bossi sensualiza al niño que narra sus recuerdos infantiles haciéndolo sujeto –y objeto– de deseo, en el marco de una labor narrativa que, aunque evade lo obscuro, documenta candorosa y detalladamente las peripecias emocionales de una infancia marica transida por el deseo. La revisión del pasado del niño-narrador –Ovi, Os, El Capitán, entre otros nombres– es el sitio en el que se entrelazan y tensionan el registro infantil y adulto de la realidad:

Es como si el narrador (digamos que yo) recuperara cierta inocencia para contar y el protagonista tuviera parte de la experiencia mía, fusionándose para lograr un escritor niño y un niño escritor. A mí eso me permite un gran despliegue en término del lenguaje, sin por eso ser una historia

5 Es preciso subrayar que una lectura reparadora no minimiza ni banaliza la agresión sexual sufrida por las víctimas, ni tampoco se propone como una justificación de quienes cometen violencia sexual contra otrxs. Es más bien un recurso hermenéutico que permite, a quienes padecen violencia sexual, releer el daño padecido en términos que exceden el abordaje forense. En tal caso, la violencia sexual a la que pueda verse expuesto un cuerpo sexuado es una experiencia que no cancela ni obtura necesariamente el deseo que también se despliega en ese marco de vulnerabilidad.

6 Basta considerar la frecuente vinculación que suele establecerse entre abuso sexual y homoeroticismo y, en términos comparativos, la violencia simbólica que conlleva el tratamiento mediático de tales episodios cuando involucran a personas sexualmente diversas. Como señala Geoffroy De Lagasnerie (2022), tal fenómeno quizá sea expresión de que muchas veces la lucha contra la violencia sexual tome la forma de “una especie de *acoso de la sexualidad*” (p. 68) con consecuencias problemáticas para homosexuales y transgéneros. El autor apunta hacia aquellas estrategias contra el acoso sexual que buscan limitar comportamientos “ofensivos” que crean “ambientes de trabajo hostil”. En un clima homo, lesbo o transodiante, las observaciones o comportamientos de gays, lesbianas o trans pueden ser tomados como “hostiles” o “incómodos” con mayor frecuencia que los de sus pares heterosexuales. Aquéllos estarían sometidos a una vigilancia más estricta que éstos porque sus comportamientos serían “más propensos a generar una sensación de malestar” (p. 69).

7 Con “gramáticas emocionales” (Mattio, 2023) aludo al marco normativo –tácito y contingente– que regula nuestra responsividad afectiva, y que se expresa en los guiones emocionales que interpretan los sujetos a lo largo de su vida afectiva. Dado el ritmo performativo que supone la repetición de dichos guiones disponibles en una cultura determinada, es su iterabilidad la que asegura la reiteración efectiva y creíble de tales guiones como así también su eventual falla.

compleja o barroca, pero el chico se da algunos lujos en su manera de hablar, con una intención no tanto de comunicar, sino de transgredir una realidad, traspasarla y en lo posible salvarse (Yuste, 2016).

De este modo, como sugiero, Bossi permite componer otra mirada de las sexualidades infantiles maricas que, próxima a una perspectiva prosexo, convida a construir una memoria de los placeres infantiles disidentes, en las que, como podrá verse, el ejercicio autobiográfico “perfecciona” la memoria del pasado (Yuste, 2016). En ese sentido, la narrativa es para Bossi un lugar a donde es posible realizar los propios deseos, por ejemplo, el espacio donde se hace posible la reconciliación con aquel padre muerto que lo abandonó en la infancia. En relación con *Las estrellas celosas* (Bossi, 2018), una nouvelle en la que acontece ese encuentro, Bossi (s/f) señala:

[...] por suerte está la literatura, y en ella todos los entuertos se arreglan. Como la madre de Vallejo, escribo no porque hace frío sino para que haga frío. No sobre algo que ocurrió, sino para que algo suceda, al fin. En este caso, el amor de mi padre por mí. Como él no pudo o no supo hacérmelo saber mientras vivía, ahora que está muerto, se me aparece en esta novela, radiante, para decirme eso y mucho más.

Desde un *lirismo sucio o impuro*⁸ que, como Bossi señala, abreva en los clásicos de la literatura, pero también en una variopinta cultura popular (la televisión, el cómic, el bolero, entre otros),⁹ el autor produce, según advierte Enzo Cárcano (2021, 2018), un juego de enmascaramiento que en la lírica –pero también en la

8 Respecto de la dimensión más formal de su narrativa, en entrevista con el medio *Malón Malón*, Bossi comenta que hace uso de algunas convenciones narrativas, pero como trampolín para la lírica: “Como si escribiera con el oído y con el corazón, esos dos órganos esenciales para la escritura de poemas. Las llamo ‘novelas’ para simplificar, pero casi siempre se escapan hacia otra parte. Un lirismo sucio, quizás. Un lirismo impuro que, antes de meter las patas en la fuente, las metió en el barro” (Bossi, s/f).

9 La cultura pop, indica Bossi (s/f), “[e]s mi enciclopedia británica. Todo está ahí, todo viene de ahí. Lo alto y lo bajo, lo dulce y lo amargo, lo bello y lo feo. En mi casa no había libros, pero había un televisor, y siempre estuvo la música. Y como soy autodidacta, mi educación sentimental fue eso: un caos. O como diría Discépolo, un cambalache, pero no en el sentido negativo que él le dio, sino todo lo contrario. [...] La biblia junto al calefón”.

narrativa– subraya y salva a la vez la consabida distancia entre el “yo lírico” y el “yo empírico”. Con tales artificios, el autor compone una temporalidad queer¹⁰ en la que Bossi adulto hace las pases consigo mismo, en la que volver al pasado supone componer otras condiciones para la vida de lx niñx marica que unx fue. La reversión de lo acontecido, entonces, no tiene una pretensión revisionista, sino más bien reparadora respecto de lo vivido. En entrevista con Gustavo Yuste (2016), el autor argentino decía:

Es como si yo viviera en una especie de futuro y sintiera nostalgia por algo que nunca ocurrió, como el amor de esos niños, que no es algo que recuerde haber vivido, pero sí me hubiera gustado que ocurriera. ¿Para qué escribo? Para que eso escriba. Es una autobiografía extraña que *perfecciona el pasado* (cursivas mías).

En esa fuente opaca y reversible que es el pasado revisitado descansa y opera la memoria de los deseos y placeres de la infancia que Bossi construye en su narrativa y que aquí me permito reponer.

La infancia marica revisitada

En *Yo soy aquel*, novela publicada en 2014, el autor ensaya una primera vuelta al pasado en la que “perfecciona” algunos pasajes de su niñez marica acontecida a fines de los años sesenta: Os, el narrador, es un niño de nueve años que vive con su

10 Como plantea Mariela Solana (2017), aunque no hay consenso sobre la significación de dicha noción, “[temporalidad queer] ha sido utilizada para referirse a toda una serie relatos, metáforas y figuras sobre prácticas, experiencias y sensaciones genérico-sexuales que entran en tensión con la normativa temporal socialmente legitimada” (p. 39). En la misma línea, María Victoria Dahbar (2021) señala: “La temporalidad *queer* resulta una figuración potente, porque al destacar la falla, destaca también la permeabilidad de las categorías temporales mejor abonadas y ofrece la posibilidad de pensar en simultaneidades, en la intrusión de una época en otra, o en las versiones minoritarias de las normas temporales que disputan su legitimidad” (p. 102). Desde ese marco temporal, sugiero, puede pensarse la intervención narrativa con la que Bossi vuelve al pasado para repararlo. Dicha reversión, según entiendo, contribuye a desplazar de manera crítica las gramáticas emocionales homoeróticas disponibles. En esto, no sólo repercute en otro modo de mirar el trayecto sexoafectivo, sino también de ponderar la riqueza y las limitaciones emocionales con las que abordamos el propio presente.

familia en un entorno precarizado –una casilla de chapa en medio de una villa–. En palabras de Julián López (2014), en ese contexto adverso “resalta un niño con anteojos que le permiten una mirada múltiple, microscópica y capaz de atravesar símbolos, que le permite hacer acopio de sentido en el mundo el que está obligado a vivir por fuerza y por gracia” (pp. 105-106). Allí se recrea, pese a la indigencia económica, un ambiente de cuidado en el que su madre, las tías, otrxs mayores garantizan una subsistencia mínima. El lirismo de Bossi logra presentar con delicada belleza un ambiente desgraciado en el que Os y su familia se ven expuestxs a penurias de diverso tipo. Bajo esa lente benévola, las privaciones no son edulcoradas ni minimizadas, pero tampoco aparecen como escollos que cancelen el vínculo con lxs otrxs: en un registro muy butleriano, Bossi parece pensar que la vulnerabilidad corporal nos expone al daño, pero también al cuidado que lxs demás pueden brindarnos (Butler, 2006).

Una tarde de lluvia, Os y sus hermanos faltan a la escuela, la TV prendida, los tres en la cama, su mamá en la cocina mirando llover. Llega la tía Magdalena con una botella de aceite y un paquete de harina: “–Hacele algo a los chicos, que les llene la panza” (Bossi, 2014: 45). Norma, su madre, improvisa unas tortafritas: “Grandes, redondas, espolvoreadas de azúcar. Nosotros saltamos de la cama, para alcanzarlas, como monitos” (p. 46). Después de saciar a lxs niñxs, Norma toma el paraguas, sale con una fuente de tortafritas bajo la lluvia y extiende el modesto deleite entre lxs parientes y vecinxs:

Cuando la veo por la ventana, me doy cuenta que mi mamá no es mi mamá.
O es mi mamá, pero además es otra persona. Como una princesa o una reina. La mismísima “Reina de las tortafritas” entrando y saliendo de las casillas (pp. 46-47).

Otro día, Os encuentra a su madre desolada en la cocina: “mamá está llorando. Es un llanto inaudible; si uno no la conociera, jamás lo notaría” (p. 71). La tía Magda la acompaña y asiste, le dice que no está sola. Aunque no se explicitan allí las razones de su desgarró, se adivina el abandono paterno:

Es raro, pero cada lágrima suya es como si brotara, no de sus ojos sino de mi propio interior. Por más que quiera, no puedo evitarlo. No logro separar las cosas y pensar que el llanto de ella, es de ella, y el mío, es mío y de nadie más (p. 71).

El drama dickensiano se completa hacia el final con una granizada que destroza el techo de la casilla mientras toman el matecocido con leche. Por los agujeros que dejan las piedras se cuele la lluvia que sigue al granizo, los niños se guarecen debajo de la mesa, pero no es suficiente. Mientras la madre trata de salvar algunas pocas cosas, un pariente garantiza el auxilio necesario:

entra el tío Carlos y nos saca de donde estamos escondidos, y sin decir nada nos carga en sus brazos y nos lleva por los pasillos, bajo la lluvia, hasta casa de mi tía Rosa, que es la única casa de material (p. 95).

En ese escenario menesteroso y desdichado me interesa examinar el modo como Bossi reescribe su infancia marica en relación con otras figuras masculinas muy diferentes entre sí. Una de esas figuras es Luisito, su mejor amigo del barrio, aquel que lo socorre y cura sus raspones tras un accidente en la vía pública. En otra escena, tras ser hostigado por otros pibes del barrio, Os logra defenderse y escapa al río con su amiguito. Allí rescatan un zapato con plataforma anaranjado o rojizo, objeto que triangula una escena de afecto mutuo, de creciente intimidad entre los niños a la luz de la luna.

Otra masculinidad clave en el relato es el padre de Os, un hombre violento y endurecido que lo somete a su violencia simbólica –se lamenta que su hijo no sea como su primo Ricardo– y física –una travesura con los hermanos durante una tarde de lluvia termina en una ruda golpiza–.¹¹ En la reescritura de ese desencuentro, Bossi recupera y ficcionaliza otra faceta del padre que lo abandona: un viaje en el carro de botellero, los dos juntos, por el centro de la ciudad. Mientras juntan bo-

11 De manera descarnada, el relato del niño-narrador que repone el pasado apunta: “Yo me tapo la cara con ambas manos, con los brazos, y escondo la cabeza. Papá se acerca. Es un momento extremadamente solemne. El cinturón, en su mano, parece un guante de boxeo. [...] Luego no pienso en nada más. Cierro los ojos, como si estuviera adentro de la tormenta, y no supiera adónde ir” (Bossi, 2014: 38).

tellas y otros restos reciclables aparece otro hombre que no parece ser su padre, más relajado, tranquilo y sonriente. Con ese otro hombre –Kemosabe, en el relato fantástico de Os–, y con Tornado, el caballo-camello que tira del carro, nuestro pequeño Llanero Solitario se aventura a cruzar el mismísimo desierto.

Una de las figuras masculinas en la que quiero detenerme es en el Titi, el hermano mayor de Luisito. En *Yo soy aquel* (2014) encontramos una primera caracterización fragmentaria e inquietante del personaje. En términos formales, las breves secuencias dedicadas al personaje aparecen en cursiva y narradas en tercera persona. Su descripción se completa en *A dónde vas con este frío*, el cuento que da título al libro publicado en 2018. En la novela se va reconstruyendo parcialmente, en fragmentos de difícil interpretación, una escena sobre la que no cabe una única lectura posible. En una primera escena el Titi se acerca al chico de nueve años y le pregunta si está bien. El niño no sabe qué decir: “Si le dice que sí, miente. Si le dice que no, miente lo mismo. No dice nada y cierra los ojos” (p. 25). Mientras Titi se para, se aleja y se sube el cierre del pantalón. En la siguiente escena, el niño llega al campito y es otra persona. Ya no es el niño educado que todos conocen; le han comido la lengua los ratones. Se quita los anteojos, se tira sobre el pasto, boca abajo, Titi lo mira y se afloja la hebilla del pantalón. El chico escucha el sonido de la hebilla y cierra los ojos. En otra escena, páginas más adelante, el chico está en su casa, mientras llueve. El sonido en el techo, piensa, no dejaría escuchar las piedritas que Titi tira al techo para llevarlo al campito. En su bolsillo guarda las monedas que el hermano de Luis le dio la otra noche:

Quiso tirarlas, pero no pudo. Mañana sin falta –se dice a sí mismo– me compro cualquier cosa en el kiosko. Cualquier cosa. Y cierra los ojos, y escucha el ruido que hace la lluvia sobre las chapas de la pieza y de la cocina (p. 48).

En otra secuencia Titi le dice: “No se lo cuentes a nadie, es un secreto”, mientras le entrega unas monedas que tiene en su pantalón: “Es un secreto, vuelve a decirle el Titi, e inmediatamente, con la boca pegada al oído: es un secreto entre nosotros dos” (p. 52). En la escena siguiente el niño se hace el muerto, y el Titi asustado lo zamarrea con desesperación. Al principio el niño finge, luego se da

cuenta de que está muerto de verdad: “Veía las cosas, los árboles, al muchacho mismo, desde muy lejos. Como si estuviera flotando en el cielo, por encima de las casas, los árboles, los automóviles... ‘Estoy muerto’, se dijo” (p. 64).

En otra escena, acostado boca abajo sobre la tierra, escucha a Titi agacharse, el sonido del viento, se dice que es un sueño, que no está allí. Páginas después, Titi mira al niño, le dice que todo está bien, se agacha, y el niño cierra sus ojos. El muchacho se afloja una vez más el cinturón:

El niño lo escucha... y deja de respirar. El Titi se acerca. Lo toca. Primero el cuello y luego la espalda. El niño recibe las caricias, pero enseguida se escapa, se sale de su cuerpo, cruza las nubes, las constelaciones... El Titi se acerca. Lo toca, ni cuenta se da (p. 72).¹²

En la última escena dedicada a Titi, la secuencia más extensa de la serie, el muchacho prende un cigarrillo mientras el niño sueña. Tras esa secuencia de vínculos sexuales sellados por el secreto y la asimetría, Bossi pone el niño a soñar y con ello, conjeturo, da otra salida a la experiencia afectiva que el niño ha vivido en carne propia y que en otras escenas resuelve huyendo, escapando o sintiéndose muerto. En esta secuencia final, el niño sueña que es un cantante de moda, que está en un escenario, estrenando con una voz hermosa y desconocida la conocida canción *Yo soy aquel* de Raphael, en la que el amante vivamente persigue, espera, sueña, da la vida por el amado y lo adora como nadie. A oscuras, como si fuese otro, captura la atención del público. Las luces de frente no le dejan ver a los oyentes. Só-

12 En su lectura del goce y de la violencia sexual en las primeras obras de Édouard Louis (2015, 2018), Geoffroy De Lagasnerie (2022) invita a pensar la violencia (sexual) como algo contrario al deseo (sexual). Si el deseo se presenta, según recupera de Louis, como una acción del cuerpo, como una fuerza encarnada que “a veces empuja incluso a actuar *a pesar de la voluntad y contra la voluntad*” (p. 59), la violencia que acontece en una violación ha de definirse como lo inverso de lo que acontece en el campo del deseo. La violencia viene de afuera, “[e]s un proceso externo en el que un cuerpo se impone a otro cuerpo” (p. 60). De allí, la necesidad de Louis de “exteriorizar de su cuerpo la huella de la violación sufrida a través de un proceso de negación, para tratar, en la mayor medida posible, de expulsar la violación de sí mismo” (p. 60). Quizá la estrategia formal de Bossi de referir toda esta larga escena de manera fragmentaria, en tercera persona y en cursiva, como así también la narración de las artimañas con las que el niño desestima la violencia sufrida (morirse, no sentir nada, desdoblarse, soñar) sean una forma de poner la violencia sexual como algo externo a lo que uno es y desea. De Lagasnerie concluye: “tal vez sea precisamente porque la violación viene de afuera que también es posible ponerla lejos de uno mismo, trabajar para no situarla en el centro de lo que uno es, y quizá se abra también una posibilidad de olvidarla y, ¿quién sabe?, de objetivarla y liberarse así de ella” (p. 61).

lo ve a un muchacho –¿a Titi?– “en primera fila: la misma camisa a cuadros, los mismos ojos alargados y oscuros” (p. 96). El muchacho lo escucha cantar y no puede creerlo. Se sonríe, lo mira como si pudiera salirse de la platea, unirse al cantante y decirle que el sentimiento es recíproco. Pero no dice nada: “Lo mira, nada más. Los ojos cubiertos por una cortinita de lágrimas. Lo mira, lo escucha cantar, en silencio. Como si el chico fuera otra persona” (p. 96). Volveré sobre este vínculo complejo de inteligir al final de esta sección.

Por último, una figura masculina central en *Yo soy aquel* es Santiago o San, una especie de amigo imaginario con el que Os se relaciona a lo largo del relato. Se trata de un pibe de unos doce o trece años que capta la atención deslumbrada del pequeño. El muchachito aparece de improviso tras un accidente automovilístico que inmoviliza a Os en su casilla: “Levanto los ojos... y ahí nomás me tropiezo con un chico alto, extremadamente alto que me mira, con sus alegres ojos azules, desde la ventana” (p. 28). Desde esa inicial curiosidad placentera, San acompaña en varias ocasiones la vida solitaria de Os: “Parece una sombra. Camino por la calle y él camina conmigo. Me paro y él se para. Cruzo las vías del tren, y él las cruza” (p. 30). Conversan, se ríen juntos, se encuentran en el campito o en la fábrica abandonada. En la intimidad va creciendo la fascinación por el otro niño mayor: “Otra vez se ríe. Mueve la cabeza de un lado para el otro como si no pudiera creerlo. Luego arranca un puñado de pasto, y de ese puñado, elige uno y se lo lleva a la boca” (p. 36). En otro pasaje, Os observa a San mientras orina al aire libre:

Se pone de pie. Camina unos pasos y se detiene. Abre las piernas, echa la cintura hacia adelante; con la mano derecha busca algo y cuando lo encuentra, deja salir un suspiro. Al mismo tiempo, el chorro de agua tibia y cristalina forma un arco luminoso que va desde su cuerpo hasta el tronco del árbol que está ahí nomás, a unos pocos metros. Lo miro. De la tierra sale un humito. Más arriba, las nubes se desplazan tranquilamente por el horizonte (p. 39).

San cariñosamente lo apoda “Cuatrochi”. En esa denominación, el niño-narrador adivina una intimidad honda y enigmática:

Lo dice, y se le nota que no aguanta más la risa. Es extraño, porque a mí me pasa lo mismo. No sé cómo explicarlo, pero cuando San me dice así, *Cuatrochi*, yo siento que en realidad me está diciendo otra cosa. Algo gracioso y al mismo tiempo serio, profundo. Algo que, de otra forma, se quedaría guardado y no subiría nunca a la superficie (p. 40).

Tras la golpiza paterna, San se indigna y promete ayudarlo a defenderse. Le enseña a boxear y lo incita a expresar su furia. Ese gesto de cuidado empodera y transforma a Os. Con cada golpe el niño siente que se fortalece y agiganta: “San me mira y guiña un ojo. Yo sigo golpeando, golpeando... San me agarra los puños con ambas manos. –Ya está bien, está bien... –me dice, y después me abraza” (p. 44). Mientras todo el mundo ve por televisión el primer alunizaje, Os y San lo ve desde el techo de la fábrica abandonada. Con la ayuda de los lentes espesos de Os, son testigos de la proeza lunar:

me acerco a la cara de San y miro con él. Miro el cauce de un río, sin agua, y una montaña..., y otro río y algunos cráteres y ahí nomás, en medio de la noche, ¿lo estás viendo San?, la sombra plateada del cohete y sus tres pasajeros (p. 56).

Emocionados, siguen de cerca los primeros pasos de Neil Armstrong, quien desde la luna los mira y les dirige unas palabras:

Dice: “Amigos, la luna, de verdad, es hermosa... Yo creía que solamente las cosas lejanas se veían así... Pero no. Tocar la luna es lo más lindo que hay... Lo más lindo de toda la vida, de toda la Tierra...” (p. 58).

Hacia el final de la novela, San retorna una última vez, en medio de un sueño, convertido en algo así como un ángel guardián: su misión se cumple cuando conduce al niño hasta el regazo de Dios, tras haber ajusticiado al Titi. En ese breve desenlace onírico, difícil de aprehender, el relato no pierde la candidez ni la inocencia, y no parece mistificar alguna suerte de rescate. El carácter epifánico de éste y otros relatos, señala María Teresa Andruetto, evidencia que

en el universo imaginario de Osvaldo Bossi ni el abuso, ni el desprecio, ni el olvido, ni la provocación, ni la falta de un padre, ni la condición denigrada de una madre, constituyen en sí mismos dolor, tragedia, sino que todo corresponde al increíble asombro de vivir, al desconcierto que el mundo provoca con sus maravillas y sus horrores (2018: 130).

En los cuentos de *A dónde vas con este frío*, Bossi vuelve sobre las peripecias afectivas de Os con otros niños y adolescente a los que se vincula por un incipiente deseo homoerótico. En las descripciones de esos niños vuelve a presentarse la fascinación con que caracteriza la fisonomía y conductas de Luisito, de San, e incluso de ese hombre que parece haber suplantado a su padre. Aquí solo me detendré en el cuento que da título al libro. En *A dónde vas con este frío* vuelve una vez más al pasado con el afán de modificarlo: Os conoce a Iván, un niño flaquito y desgarrado que llega al barrio y que comparte con su sirviente –un muchacho alto y fornido– una casa abandonada. Impresionado e inquieto por la presencia de los nuevos vecinos, una noche fría Os se dispone a conocerlo. Iván lo intercepta en el camino. Está desaliñado y desabrigado. Su aspecto pálido es llamativo: “de su cuerpo emanaba un tufillo dulce y amargo, de niño recién nacido y de anciano que está a punto de morir. Las dos cosas al mismo tiempo” (Bossi, 2018: 123). Se encuentran frecuentemente en la casa de Iván, una vivienda sin luz, sin muebles en la que el niño con su sirviente parece recluirse. La intimidación entre ellos aumenta pese a lo misterioso que resulta su nuevo vecino. Por las noches se queda a dormir en su casa, pero muy temprano tiene que irse, sin que Iván le explique muy bien por qué. Acostado en su cama, Os apenas imagina lo que oculta su amigo: “pensaba en el secreto de Iván, porque seguramente tenía un secreto muy terrible, como yo” (p. 125).

Pese a que Os no aclara cuál sea su propio secreto, en las páginas que siguen repone una escena similar a la dedicada al Titi: cuenta que un día no va a ver a Iván para encontrarse con Esteban, el hermano mayor de Jorge, su compañero de escuela. Esteban tiene diecinueve o veinte años: “Es un muchacho alto, musculoso, con los ojos estrábicos, como algunos actores de cine” (p. 125). Algunos días pasa por su casa, tira unas piedritas al techo y eso indica que Os vaya al campito para verlo. Allí se recuestan en el pasto, sin hablar: “Repetimos, sin equivocarnos, los movimientos, las palabras, que un director de teatro nos enseñó alguna vez” (p. 125).

Terminado el asunto, Esteban fuma mientras Os se acuesta en el pasto, contempla las estrellas y se olvida así de todo lo que hay alrededor:

Es un momento muy hermoso porque, de alguna forma hasta me olvido de mí. Entro en una especie de remolino donde no llega nadie, ni siquiera Iván, con su mirada sombría. Ni siquiera el muchacho de la camisa a cuadros. Nadie (p. 126).

Cuando Esteban se acerca, Os deja de ser él mismo. Hace lo que Esteban desea sin oponer resistencia: “Su cuerpo, cuando se abre la camisa y se baja el pantalón, es amargo y es dulce. ¿Todas las criaturas del mundo son así, y yo no me di cuenta?” (p. 126). Le da unas monedas y lo amenaza para que no cuente nada. A la noche siguiente, Iván le pregunta por sus ojeras y por el muchacho con el que se encontró en el campito. Os le dice que es un amigo. A Iván le preocupa la diferencia de edad entre ellos: “–Es un poco grande para ser tu amigo. –No tanto. Vos, por momentos, pareces más grande que él... –Pero yo no te haría ningún daño, nunca” (p. 126). Esa noche Iván se va y lo deja durmiendo en su cama. Al otro día, Os se entera de que Esteban ha sido descuartizado en el campito. Os encuentra restos de sangre en la ropa de Iván: “Pensé en Iván y en esas horas que estuvo lejos de la casa, ausente. Pensé en su ropa cubierta por esos cuajarones rojos que confundí, en mi duermevela, con flores oscuras” (p. 127). Ve pasar el cortejo fúnebre pero no va al velatorio. Le entristece la partida del muchacho, pero no se le cae una sola lágrima: “¿Estaba contento? Creo que no. Ni contento ni triste. Pero aquella noche dormí como un verdadero niño, sin ninguna preocupación” (p. 127).

El relato tiene un desenlace consistentemente gótico: los niños se reúnen, e Iván le asegura a Os que no dejará que nadie lo lastime. Le cuenta además de su dieta a base de sangre humana que su sirviente le provee. Iván admite que tiene como mil años. Os imagina estacas, crucifijos, un castillo en el que ambos pasarían miles de años cuidándose mutuamente. Piensa en la soledad de Iván y en la suya propia. Aunque parezca una locura, se entrega a Iván sin dudarlo: “Él se acercó, entonces, muy lentamente y apoyó sus labios contra mi mejilla. –¿Estás seguro? Como única respuesta, le ofrecí mi cuello blanco, puro como la nieve, para que hiciera lo que tenía que hacer” (p. 128).

Consideraciones finales

En estas páginas he propuesto una lectura prosexo de la narrativa de Osvaldo Bossi. Entiendo que el afán narrativo del autor argentino por volver al pasado y mejorarlo, supone dos operaciones que en conjunto reponen lo que Beto Canseco (2017) caracterizó como “justicia erótica”. Es decir, contribuye tanto a problematizar cierta violencia sexual presente en algunas secuencias, como a promover también el inicial despliegue sexo-afectivo del niño-narrador. Respecto de lo primero, la memoria de una situación de abuso –y es preciso aclarar que el término no aparece en los relatos de Bossi–, aunque no carece de dramatismo, conserva también la opacidad que supone cualquier forma de implicación sexual. Pareciera que Bossi está menos interesado en condenar ese episodio que en reconstruirlo desde la mirada infantil. El niño parece acceder al convite del muchacho mayor, no sabe si le gusta o no le gusta, recuerda sonidos, roces, acercamientos, se siente fuera, a distancia, incluso muerto. En efecto, esa tramitación del trauma sexual que posibilita la reescritura del pasado no cancela el deseo, la curiosidad, el placer o el amor que el niño-narrador pueda sentir por el muchacho mayor o por otros niños de su edad. Es decir, la revisión prosexo del propio trayecto sexo-afectivo hace posible una mirada sensualizada del niño respecto de otros varones, y habilita la legitimidad del deseo homoerótico que Os empieza a desplegar. Expresa también la particular resolución del trauma que se ofrece en los relatos aquí comentados. Como en Ann Cvetkovich (2018), el trauma sexual no inhibe la agencia deseante de quienes sufrieron alguna forma de agresión sexual, sino que el deseo sexual se expresa con vitalidad y frescura, pese a la violencia sufrida.

En *Yo soy aquel*, en la escena en la que el niño se sueña cantando la canción de Raphael, el niño se vuelve otro: aquel enamorado que expresa su amor y su deseo con profunda pasión. Es *aquel* que padece violencia sexual, pero también *aquel* que desea intensamente. En la escena final, el vínculo con San, ese ángel guardián que lo lleva al cielo, también es un vínculo atravesado por el deseo homoerótico, en el que circula y se reconstruye la inocencia dañada. Pareciera que, a la mirada del dios, ese deseo no está corrompido, sino que está llamado a florecer de manera limpia y vigorosa. En el cuento *A dónde vas con este frío*, la secuencia del abuso rei-

tera la violencia y la asimetría que vuelve reprochable la actitud de Esteban, pero tras el asesinato del agresor, vuelve a aparecer la opacidad en los sentimientos del niño: no está ni contento, ni triste, aunque es claro que el deceso del muchacho lo deja dormir en paz. En la escena final, el niño vuelve con su amigo vampiro y se rinde resueltamente a su deseo –al de Iván, al suyo propio– bajo la promesa de que vivirán miles de años juntos.

De esta forma, volver al pasado para perfeccionarlo es una manera creativa y reparadora de lidiar con lo que ha hecho de nosotrxs: no romantiza el abandono paterno, la indigencia económica, ni la violencia sexual, pero al ponerlo bajo la mirada inocente de un niño marica *que desea* reconstruye el pasado en otros términos. Pone la propia vida –la de quien escribe, la de las maricas que leemos los textos– bajo una lectura en la que la memoria del placer prevalece, en la que la oportunidad de amar no se cancela, en la que el derecho al disfrute erótico siempre puede florecer de nuevo.

Bibliografía

Andruetto, M. T. (2018). Epílogo. En: Bossi, O. *Las estrellas celosas. A dónde vas con este frío* (pp. 129-131). Córdoba: Alción.

Bossi, O. (2014). *Yo soy aquel*. Córdoba: Nudista.

Bossi, O. (2018). *Las estrellas celosas. A dónde vas con este frío*. Córdoba: Alción.

Bossi, O. (s/f). La biblia junto al calefón – Osvaldo Bossi y las estrellas celosas. *Malón Malón*. Buenos Aires, Argentina. https://www.malonmalon.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=260:las-estrellas-celosas-a-donde-vas-con-este-frio-osvaldo-bossi&catid=56&Itemid=461 Consultado en julio 2024.

Burgos, J. M. y Theumer, E. (2017). *Mariconcitos. Feminidades de niños, placeres de infancia*. Córdoba. <https://mariconcitos2017.wixsite.com/mariconcitos>

Butler, J. (2006 [2004]). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2010 [2009]). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

Bruhm, S. y Hurley, N. (eds.). (2004). *Curiouser: on the queerness of children*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Canseco, A. (B.) (2017). *Eroticidades precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

Cárcano, E. (2018). “Yo no creo en los chicos malos”: la autfiguración homoerótica en la poesía de Osvaldo Bossi. *Revista Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 53, pp. 133-158. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy. <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos/index.php/cuadernos/article/view/267>

Cárcano, E. (2021). Batman y Robin, ida y vuelta: las máscaras y el deseo homoerótico, de “Los batipoemas” a 31 poemas a Robin, de Osvaldo Bossi. *Estudios de Teoría Literaria*, vol. 10, núm. 21, pp. 139-148. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4085>

Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.

Dahbar, M. V. (2021). Sobre temporalidad queer: alcance y potencia de una noción emergente. *Diferencia(s). Revista de Teoría Social Contemporánea*, vol. 1, núm. 13, pp. 93-106. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <https://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/258>

De Lagasnerie, G. (2022). *Mi cuerpo, ese deseo, esta ley. Reflexiones sobre la política de la sexualidad*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Fishzon, A. y Lieber, E. (2022). *The queerness of childhood. Essays from the other side of the looking glass*. Nueva York: Palgrave MacMillan.

flores, v. (2021). Decir prosexo. En: *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría* (pp. 91-98). Madrid-Buenos Aires: ConTinta Me Tienes-La Libre.

Kincaid, J. K. (1998). *Erotic innocence. The culture of child molesting*. Durham: Duke University Press.

López, J. (2014). Epílogo. En: Bossi, O. *Yo soy aquel* (pp. 105-107). Córdoba: Nudista.

Louis, E. (2018 [2016]). *Historia de la violencia*. Barcelona: Salamandra.

Louis, E. (2015 [2014]). *Para acabar con Eddy Bellegueule*. Barcelona: Salamandra.

Mattio, E. (2023). Sentimientos disidentes: notas para una gramática emocional por venir. *Tramas y Redes*, núm. 5, pp. 229-248. CLACSO. <https://doi.org/10.54871/cl4c500b>

Rubin, G. (1998 [1984]). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En: C. Vance (comp.). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Madrid: Talasa.

Shabel, P. N. (2024). *Hacer rancho. Desobediencias afectivas contra el adultocentrismo*. Buenos Aires: Chirimbote.

Sedgwick, E. K. (2018 [2003]). *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto.

Solana, M. (2017). Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. *El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política Contemporáneas*, vol. 4, núm. 7, pp. 37-65. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebdld/article/view/2431/2052>

Stockton, K. B. (2009). *The queer child, or growing sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke University Press.

Ternavasio, F. (2023). *Crece torcido. La esi en el ojo de la loca*. [Tesis de Maestría en Comunicación]. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina.

tron, f. y flores, v. (2013). *Chonguitas. Masculinidades de niñas*. Neuquén: La Mondonga Dark.

Vance, C. (1998 [194]). El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad. En: C. Vance (comp.). *Placer y Peligro. Explorando la sexualidad femenina* (pp. 9-49). Madrid: Talasa.

Yuste, G. (2016, 17 de noviembre). Entrevista a Osvaldo Bossi: “La realidad me permite ficcionar mejor”. *La Primera Piedra. Revista Cultural Independiente*. Buenos Aires, Argentina. <https://www.laprimera piedra.com.ar/2016/11/entrevista-osvaldo-bossi-la-realidad-me-permite-ficcinar-mejor/>

Sobre el autor

EDUARDO MATTIO es Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba. Es profesor de *Ética* y de *Metodología de la Investigación* en la Escuela de Filosofía de



la Facultad de Filosofía y Humanidades, investigador en el Área de Feminismos, Género y Sexualidades (FemGeS, CIFYH, UNC). Dirige el proyecto de investigación “Justicia erótica: una crítica cuir de las gramáticas sexo-afectivas del presente” (CIFYH, UNC). En su trabajo reciente vincula cuestiones de filosofía práctica, giro afectivo y disidencia sexo-genérica.