

Agustina Mattaini

DOI: 10.4312/vh.32.1.49-66

CECILLE/Universidad de Lille



## El amor como afecto en la (circulación de la) obra póstuma de José Sbarra

### 1 Introducción

La obra del escritor argentino José Sbarra (1950-1996) fue durante años menospreciada por el mercado editorial y la comunidad académica. Podemos situar esta exclusión en el marco de aquello que las investigadoras argentinas Arnés, Domínguez y Punte (2020) identificaron como los modos de desaparición impuestos por las prácticas capitalistas y cissexistas de administración de la cultura argentina a los cuerpos —textuales y sexuales— no normativos. Las autoras señalan que el patrón de lo literario, basado en la masculinidad normativa, produce un «otro» que queda excluido en tanto productor de sentido. Frente a esta lógica, el universo ficcional sbarriano —así como su autofiguración como escritor— disputa el acceso a la enunciación. Su obra encarna una suerte de resistencia crítica frente a los discursos de normalización de los contextos históricos en los que escribió (y no siempre publicó): el clima de violencia generalizada propio de la debacle del tercer peronismo en los años 70, la violación sistemática de derechos humanos de la dictadura militar del período 1976-1983, y la imposición de políticas neoliberales y privatizadoras de la década de los 90.

Podemos evocar «Coger, drogarme y escribir», la entrevista realizada por Enrique Symns para *El cazador* en 1992, para ilustrar su posición incómoda en la escena literaria: «Mi pareja se apoyaba en mi hombro y me decía ‘si ponés tantas conchas y tantas vergas nunca vas a ser un escritor reconocido’» (2014: s/p). La cita ilumina la conciencia con respecto a los límites de lo narrable y lo legible en el campo literario en el que buscar inscribirse, así como su voluntad de nombrar zonas silenciadas por la moral impregnada en las formas de valoración dominantes.

Este artículo, sin embargo, no se ocupa de explorar dicha marginación, sino que se interesa en la recuperación de la obra de Sbarra, con un doble objetivo: estudiar los modos de circulación de su literatura, a partir de un corpus conformado por parte de su obra póstuma<sup>1</sup> —*Informe sobre Moscú* (1996, 2011, 2013), *Del mal amor* (2015) y *El mal amor* (2017)—; y analizar las figuraciones del amor propuestas, considerándolo no solo como un tópico presente en el corpus, sino también adscribiendo a la afirmación crítica del investigador A. Rubino, que entiende la búsqueda del amor como «quizá el tema que recorre más cabalmente toda la obra de Sbarra» (2021: 317). Nuestra hipótesis de investigación sugiere que los textos del corpus problematizan esta noción en un doble movimiento que implica entender al amor como «una tecnología de gobierno de los cuerpos» (Preciado, 2019: 143) e iluminar nuevos imaginarios oblicuos de esta afectividad.

## 2 Transformaciones socio-político-culturales del cambio de siglo en Argentina

En una entrevista realizada en 2017 a Pipi Sbarra, hermana del autor y propietaria de los derechos sobre sus obras, declara que su hermano le habría dicho «Cuando me muera, mi trabajo será un éxito, pero habrá que esperar unos años». No se equivocó. Años después de su muerte, sus textos son fruto de reediciones, adaptaciones al cine y al teatro. El autor es incluido en antologías literarias y programas universitarios y su obra se vuelve objeto de estudio en tesis, ponencias y artículos científicos. Consideramos que la recuperación de la obra de Sbarra se vuelve posible a partir de la confluencia de diversos factores. En primer lugar, consideramos necesario situarlas en diálogo con el entramado de distribución desigual de pobreza y precariedad que caracteriza el comienzo del siglo XXI en Argentina. Cristalizado en la memoria colectiva en el estallido del 2001, nos encontramos frente a un paisaje social marcado tanto por los efectos asfixiantes del desempleo masivo, la especulación financiera del sector privado y la producción de subjetividad basada en la individualización, propias de las políticas

1 Nos ocuparemos aquí particularmente de aquellos textos cuyas primeras ediciones fueron realizadas de manera póstuma. Por esta razón se deja de lado el análisis del trabajo llevado a cabo por las sobrinas del autor a través del sello Sbarra Ediciones, que vio la luz en 2022 y cuenta hasta el presente con un catálogo de reediciones de textos ya publicados en vida por el propio autor: *Aleana*, *Obsesión de vivir* y *Marc la sucia rata*. Por cuestiones de extensión, tampoco nos ocuparemos en el presente artículo de *Bang Bang!*, que incluye el cuento poético «Los pterodáctilos».

neoliberales propulsadas desde el Estado, como por su contracara: las formas emergentes de trabajo y de organización colectivas de las luchas populares — del trueque a la ocupación y recuperación de fábricas— que intentan, desde la desesperación y la creatividad, poner límite a la violencia económica y cultural para rearticular lo social (Cuello, 2017).

El mundo editorial no queda ajeno a esta crisis de orden múltiple: por un lado, tenemos la compra masiva de editoriales argentinas por parte de las grandes firmas multinacionales —como Grupo Planeta y Grupo Penguin RHM— y la consiguiente imposición de una lógica de mercado que, en alianza con la publicidad asegurada por los medios de comunicación, priorizan la publicación de autores consagrados para garantizar la venta masiva y el éxito inmediato. Por otro, el comienzo de siglo es un momento inédito para la industria del libro nacional con el surgimiento de un conjunto enorme de pequeñas editoriales, que si bien se piensan a sí mismas como agentes de la cultura, cubren los nichos de mercado dejados de lado por los grandes conglomerados (Poloni y Visentin, 2014). Frente a la ausencia de políticas estatales que incentiven la edición, emerge una racionalidad y afectividad «desde abajo» (Gago, 2015), que viene a disputar colectivamente sentido. Esta voluntad de transformar los modos de hacer y consumir cultura encuentra visibilidad en el ámbito público en, por ejemplo, nuevos espacios de participación como la Feria del Libro Independiente y Alternativo (FLIA), cuya actitud política *under* está relacionada con un discurso y una posición en torno a cómo se hacen y cómo se distribuyen los libros (Winik, 2010), que muchas veces implica el devenir editorxs<sup>2</sup> de lxs propixs autorxs.

Sumado a estas transformaciones, las primeras décadas del siglo XXI están marcadas por la consolidación de nuevas sensibilidades respecto a los derechos y las relaciones entre los cuerpos (Arnés, Punte y Domínguez, 2020). Las luchas trans y feministas en el campo social tienen un eco inédito en el terreno político, con cambios legislativos que buscan enfrentar las normas sexo-genéricas: en 2010 se sanciona la Ley de Matrimonio Igualitario, en 2012 la Ley de Identidad de Género y más recientemente, en 2020, la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. La literatura no puede pensarse como esfera ajena a estas discusiones públicas: el género se afianza como tema y como problema, en suma, como hecho a la vez literario y político desde el cual es posible imaginar formas alternativas de estar en el mundo. En este sentido, tiene lugar

---

2 En pos de un empleo no sexista del lenguaje, se evitará el uso del masculino genérico y se privilegiará la x como forma de flexión no binaria.

una proliferación de reediciones, antologías, y colecciones que ensayan una despatriarcalización de la política cultural al multiplicar las zonas posibles de enunciación, *desensombreciendo* lenguas y letras feministas y de la disidencia sexo-genérica.

Pensar la obra de Sbarra en el marco de la tendencia reciente del campo literario a cuestionar el canon en su carácter disciplinador, supone no caer en la tentación de creer que el cruce entre disidencias y literaturas es una novedad del siglo XXI (Saxe, 2020), así como abrazar esas figuraciones desobedientes que, en los bordes, supieron existir. El desafío crítico-político-poético consiste entonces en poner el foco en otras genealogías, en leer «las escrituras silenciadas, las obras excluidas de los sistemas, las voces acalladas» (Rosa, 2003: 6). Con este desvío de la mirada, desorientar la historia de la literatura argentina se vuelve posible.

### 3 Experiencias editoriales alternativas y zonas de enunciación disidentes

En primer lugar, nos interesamos en la publicación de *Informe sobre Moscú*, relato que tiene como trasfondo un elemento de la biografía del propio autor —la compra de los derechos de *Marc la sucia ratapor*, parte de una productora soviética para llevar a cabo una adaptación cinematográfica, y el consiguiente viaje del autor a Moscú—, además de un momento histórico y geopolítico particular —el de la disolución de la URSS—, que impacta en el proyecto con la pérdida de los fondos públicos que le estaban destinados. Organizado en 24 capítulos fechados, se trata de una narración que contesta las categorías literarias tradicionales, dado que «fluctúa entre el diario, la carta a un amante, la crónica sobre las peripecias de un escritor argentino en Moscú y el informe histórico» (León, 2014). Estos usos impuros o anómalos de los géneros disponibles pueden pensarse como un elemento característico de la narrativa argentina reciente que «se recorta contra estéticas anteriores y retoma, como toda novedad, rasgos previos con los que se enfrenta, de los que se burla, a los que interroga, y otros que recupera y reformula» (Drucaroff, 2011: 18). Apropiarse de la tradición para torcerla, volverla monstruosa. Esta resistencia formal tiene en Sbarra un eco intradieético. Observamos una desobediencia del narrador respecto de las normas sexo-genéricas y de los discursos higienistas escritos en contexto de la epidemia del VIH. Irrumpen en escena experiencias de dislocación o de salida de sí (Perlongher, 2020) propias del consumo de sustancias alucinógenas tales como hongos y opio, y prácticas contrasexuales

(Preciado, 2000), es decir, usos alternativos del cuerpo estigmatizados como abyectos en contexto del heterocentrismo.

La primera edición del libro, a cargo de la Editorial Punto Gráfico, tiene lugar en contexto del homenaje organizado con motivo del fallecimiento de Sbarra en 1996: «mueren los mejores», reza en la contratapa. Fruto de la labor tejida conjuntamente por familia y amigxs al momento de su despedida, circuló en una pequeñísima tirada. Duelo y celebración se entremezclan en esta edición que es digitalizada en 2011 por Ricardo Lester, a cargo de la página José Sbarra en *Facebook*. Es necesario reconocer el trabajo silencioso de la cofradía de lectorxs apasionadxs y anónimxs que supo mantener viva la obra de Sbarra en un circuito paralelo al oficial. Primero, de mano en mano y boca en boca y luego, con el desarrollo de las nuevas tecnologías, a través de ediciones piratas disponibles en Internet. La digitalización permite garantizar el acceso a libros inconseguibles, generando así un circuito que se pretende *copyleft*. En esta voluntad de democratizar el acceso a la literatura, las redes afectivas y virtuales se vuelven indisociables.

La última edición de *Informe sobre Moscú* es de 2013, a cargo de la editorial Palabras Amarillas. Esta publicación, que incluye el cuento «Los pterodáctilos», es uno de los primeros títulos publicados por el sello. A propósito de la decisión de comenzar el proyecto con inéditos de Sbarra, el editor confiesa que fue producto de «la fantasía de poder empezar un catálogo con un autor tan importante y difundir dos textos suyos que si bien están perdidos en la web, creemos necesario que existan en formato libro» (2015: s/p). Vislumbramos, en la noción de difusión, una editorial que se piensa a sí misma como agente cultural más que como empresa con fines de lucro. La urgencia que impulsa esta iniciativa no es la venta masiva sino la puesta en valor de aquellos títulos dejados de lado por las grandes editoriales. Se intenta romper ciertos cánones establecidos en relación con los contenidos vertidos en el campo cultural (Winiuk y Reck, 2012). El desafío es entonces traer al centro de la escena narrativas desobedientes de las normas sexo-genéricas que circulaban desde las sombras.

Nos interesa también detenernos en el trabajo realizado por Ediciones El Zaguán. En 2015, el sello imprime 800 ejemplares de 16 poemas reunidos bajo el título *Del mal amor*, donde el yo poético describe la experiencia de la ruptura amorosa. El proyecto de los editores Osvaldo Jalil y Anteo Scordamaglia, en coherencia con la colección Grabadores Argentinos en la que se enmarca la publicación, apuesta por un cruce entre texto e imagen al poner en diálogo la poesía de Sbarra con las obras de Marcelo Malagamba. En el prólogo, Jalil

utiliza la imagen del caminar juntos aun sin haberse conocido para emparentar ambos trabajos y justificar esta constelación de grabados y poemas. Es también en el paratexto donde Jalil se confiesa amigo de Sbarra y lo asocia al *under* como forma de producción independiente de las reglas que impone el mercado editorial: «[Sbarra] editó sus propios libros para poder seguir libre». El trabajo de autopublicación es entendido como una forma de contestar los regímenes simbólicos que regulan lo que puede ser dicho. Pipi Sbarra confirma esta lectura: «los editores no querían publicarlo porque era una literatura marginal que trataba de temas que a todo el mundo le incomodaban entonces se editaba a él mismo» (2019). Frente al rechazo que reciben algunos de sus manuscritos<sup>3</sup>, Sbarra se convierte en editor de sus textos a través del sello Ediciones subterráneas La Rata.

La metáfora animal y espacial que evoca el nombre elegido refuerza el espíritu alternativo y contestatario de la propuesta editorial, explicitado en la contratapa de *Los pro y los contra de hacer dedo*, publicado en 1989: «LA RATA no tiene editor responsable ni tampoco registro de propiedad intelectual. Los libros de LA RATA no se venden en librerías, se consiguen en nuestros puestos clandestinos o se roban en las casas de la gente que pagó diez dólares el ejemplar». En su doble rol de escritor y editor, Sbarra dispara al corazón de las formas capitalistas de producción y circulación de la literatura al rechazar aquello que hoy conocemos como *copyright*. Proponemos interpretar esta práctica *do it yourself* no a modo de iniciativa emprendida a título individual, sino como una apuesta que implica y alienta formas de organización colectivas. Bajo el rótulo de cómplices, como si se tratara de un delito en los años 90 imaginar formas de expresión que se escapen del individualismo impulsado por el Estado, la edición de *Plástico Cruel* publicada por La Rata en 1992 menciona en la contratapa varios nombres de otros agentes del campo cultural argentino *under*, como Alejandro Urdapilleta o Enrique Symns. Según la dedicatoria que da comienzo al libro, el autor indica que se trata de amigos. Desde el paratexto, zona liminar que separa y une texto y mundo, se reivindica la amistad, esa «poética de lo común» (val flores, 2016: 20), como una apuesta por formas colectivas de producción y de vinculación. La dedicatoria inicial se completa con una mención a quien «se travistió de poesía para siempre» (1992, 7), Batato Barea. Podemos pensar este guiño a una figura central de la contracultura argentina, que fusionó carne y letra en su propio cuerpo, como reforzando el deseo de inscribirse en una genealogía literaria alternativa compuesta de pares y no de

3 Contrariamente al reconocimiento público recibido por su trabajo como escritor de literatura infantil y como guionista teatral y televisivo.

padres. Y lo pensamos en un sentido amplio. Por un lado, la decisión del autor de rechazar el apellido heredado para firmar sus manuscritos y adoptar el de su abuela, Sbarra. Por otro, el gesto crítico de su primer libro *Obsesión de vivir* (1975), de reescribir versos de uno de los padres de la literatura argentina moderna, Jorge Luis Borges, o la elipsis irónica frente al canon literario en *Informe sobre Moscú*, que define al *bestseller* *Rayuela* como «una novela de autor argentino» (2013: 11).

A partir del 2017, la editorial Dagas del sur comienza a (re)publicar la obra de Sbarra. Ese año ve la luz la primera edición completa del poemario *El mal amor*, acompañada de fotografías provenientes del archivo familiar, de facsímiles y de un estudio crítico. En 2018, se publica la primera edición de *Bang, bang!*, considerado por sus similitudes formales y temáticas como el último eslabón de la trilogía que forma con *Marc la sucia rata* y *Plástico cruel* (Ritto, 2018). Se trata de una novela dialogada que nos introduce en la intimidad que construyen Bang Bang, trabajador sexual de veinte años, y su clienta, Alma, locutora radial, treinta años mayor. Ambas publicaciones fueron acompañadas de presentaciones que incluyeron lecturas performáticas en centros culturales de Buenos Aires.

A propósito de la decisión editorial de publicar la obra de Sbarra, el editor Yamil Morato afirma el interés de la difusión en sí misma —el valor literario se disputa y (re)construye—, haciendo hincapié en la «gran influencia [en la escena poética actual]. Sbarra fue uno de los primeros en hacer ciclos con micrófono abierto y ahora es algo re común» (2017). Primero bajo el nombre de «Los viernes de José Sbarra» y luego rebautizado como «Circo de poesía», el autor llevó a cabo un ciclo de lectura junto a Klaudia con K, poeta y performer trans. Baile, circo, canto y poesía se mezclaban en este espacio de lectura, escucha y encuentro, de frecuencia semanal. El ciclo produce una dislocación en la idea tradicional de público, invitando a lxs «oyentes» a tomar la palabra, así como una refuncionalización de los lugares donde se llevaba a cabo: el bar —primero tiene sede en el Bar Baruk—, y la universidad —luego se lleva a cabo en el teatro de la Facultad de Psicología de la UBA—. El poeta argentino Osvaldo Vigna, que frecuentó el ciclo y los talleres de escritura de Sbarra, subraya el rol de la corporalidad en escena: «siempre empujaba a que rompás el límite de ser un poeta que sube a leer y te llevaba a eso que hoy llamamos performance» (Yuste, 2015: s/p). Lejos de la mera lectura, la propuesta sbarriana es la de una experiencia poética que supone una presencia, que se construye desde y con el cuerpo.

A continuación, exploraremos cómo el corpus intenta desaprender o reescribir los guiones culturales que definen lo normal dándole un lugar central a la corporalidad, concentrándonos particularmente en las maneras de desnaturalizar las formas de vinculación relativas al amor romántico. La experiencia amorosa en la obra de Sbarra arremete contra ciertos imperativos culturales tradicionalmente ligados a esta afectividad, como la heterosexualidad obligatoria, la fidelidad de pareja, y la temporalidad lineal que asegura la (re)producción de la familia, la nación y la especie.

#### 4 Reescribir el amor en *Informe sobre Moscú*, *Del mal amor* y *El mal amor*

En primer lugar, caracterizar al amor como una emoción de acuerdo con las perspectivas iluminadas por la investigadora Sara Ahmed, supone no pensarlo como algo propio, ni tampoco como interno o externo al sujeto, sino que implica inscribirlo en una economía afectiva que, en su circulación y reiteración, crea asociaciones o juicios de valor que producen relaciones de acercamiento y de distanciamiento entre cuerpos, objetos y situaciones. Los guiones «del buen amor» moldean los cuerpos creando orientaciones legítimas (e inclinaciones indeseables) como «efecto acumulativo de la repetición de la narrativa de la heterosexualidad como una unión ideal» (Ahmed, 2014: 224). Según la autora, el efecto regulador y normativo de este ideal no se reduce a la elección del objeto de amor, sino a la asociación de ésta con otras formas de conducta: la compatibilidad de clase y raza al interior de la pareja, la exclusión de tercerxs de la intimidad sexual, el pasaje por rituales como el matrimonio y el acceso a la propiedad privada y a la procreación. Estas conductas en su conjunto persiguen el sueño de asegurar la preservación y reproducción de formas «legítimas» de vivir. El ‘mal amor’ que Sbarra imagina desobedece estos guiones al trastocar las asociaciones solidificadas del buen vivir. Esta intención de desorientar las inclinaciones normativas adopta diferentes formas y procedimientos en su obra.

En *Informe sobre Moscú* encontramos una torsión ejercida sobre las categorías literarias que aparece anticipada en el juego de sentidos contenido en la palabra «informe»: a la vez descripción precisa y de forma vaga e indeterminada. Este desajuste con el género literario encuentra su eco en la tensión con el género sexual. Nos encontramos frente a una focalización interna que construye una diégesis desde el punto de vista del narrador-protagonista, que borrona el límite siempre difuso entre autobiografía y autoficción: el argumento del

libro presenta al propio escritor que se aleja de Argentina para ocuparse en Rusia de la adaptación al lenguaje audiovisual de sus libros.

En coherencia con el rasgo distintivo de la ficción argentina reciente, en la cual «los acontecimientos sociales y políticos se traman indefectiblemente con las afectividades» (Audran y Sánchez, 2023: 25), la lengua de los amantes se iguala a la lengua de la política en su incomprensión a ojos del narrador, que sufre la distancia para con su amado: «En la televisión pasan debates políticos, no entiendo nada de lo que dicen pero la palabra Perestroika aparece cada vez con mayor frecuencia» (2013: 13) y «Te quiero y no entiendo nada de lo que nos ocurrió» (2013: 24). La lengua rusa, como el amor, aparece como «tan jeroglífica» (2013: 14). Esta superposición de discursos se refuerza con la comparación final entre la carta de adiós del amante y el triunfo del capitalismo que hace de la ruptura amorosa una metáfora del fin de un proyecto político o al revés. Imposible aislar lo íntimo de lo colectivo.

A lo largo de todo el relato, la primera persona se desliza hacia la segunda para dirigirse al amado que decide quedarse en Buenos Aires. El narrador extraña, reprocha, cela. En consonancia con lo que señala Barthes en su libro *Fragments d'un discours amoureux*, la incomprensión ligada a la ausencia del objeto de amor se transforma en prueba de abandono: «¿Cómo has podido cambiar esta aventura para seguir apegado a tu trabajo y a la posibilidad de coger con otros en Buenos Aires? Izzvinítie» (2013: 19). Y el abandono abre la puerta a la traición. Ante esta posibilidad, el narrador se dirige a su amante en una lengua rusa —distorsionada, fonética— que ha sido, de algún modo, traicionada.

Podemos, de hecho, pensar la traición como un dispositivo literario en Sbarra. Hay una apropiación y reescritura de registros y géneros literarios tradicionalmente considerados como menores o femeninos: el diario íntimo y la carta de amor. La obra recurre a lugares comunes de la correspondencia amorosa, pero al emplearlos desde un lugar de enunciación otros se transforman en una poética de resistencia frente a la lógica heterosexista que considera que el amor es un sentimiento impropio de las relaciones entre varones, cuya sexualidad es socialmente estigmatizada por improductiva (Peralta, 2018). El deseo del narrador desobedece patrones normativos. Abraza usos del cuerpo considerados abyectos al rechazar, por ejemplo, la organización jerárquica e histórica del organismo que destina el ano a la exclusiva función de la excreción y a la boca para la alimentación (Perlongher, 1988), y le da lugar al goce en contactos —retomando la metáfora perlongheriana— entre órganos: por ejemplo, pene-ano y pene-mano. El cuerpo aparece como una superficie penetrable

y penetrante que, en contacto con fluidos físicos y sustancias psicoactivas, transgrede incluso los supuestos límites de la propia corporalidad y de las formas textuales tradicionalmente feminizadas. Situar el relato en contexto de la epidemia del VIH supone atender la manera en la que el libro contesta a los discursos higienistas que administran los usos y funciones del cuerpo: «regresaron con una caja metálica y una jeringa de vidrio con una aguja de quince centímetros de largo. Entiendo las sonrisas. En Moscú no existen las jeringuillas descartables» (2013: 9), sin deslindarlas del miedo a contraer el virus: «el opio no me deja dormir. Me tiro en la cama pero los ojos hacen zapping con imágenes del pasado y del futuro. Temo enfermarme» (2013: 12).

El narrador-protagonista traiciona las expectativas que pesan sobre él: con ironía desobedece el rol de intelectual que la productora soviética espera que encarne (desconoce las influencias que el equipo encuentra en sus obras), no muestra ninguna curiosidad o sensibilidad turística o cultural (lo que más le gusta de Rusia es que no haya mosquitos y festeja que los alemanes hayan bombardeado un palacio pues significa un museo menos que visitar), tiene una mirada deseante allí donde se espera pura contemplación artística —«acá en los teatros te dan con la entrada un par de larga-vistas. Para no aburrirme, durante el segundo acto regulaba las lentes y le miraba el bulto a los actores» (2013: 22)—, y en pleno derrumbe de la URSS tampoco muestra compromiso político: «pienso en vos y me estoy masturbando mientras en la TV Gorvachof discute en un debate y me empieza a bajar el efecto del opio» (2013:25). La conflictividad geopolítica soviética —la primera página del libro está fechada en noviembre 1990 y concluye en enero 1991— se muestra como una cuestión de lengua: «iremos a Leningrado o a Petersburgo, no se ponen de acuerdo con el nombre de esa ciudad» (2013: 14). Y la lengua nos reenvía —*traduttore, traditore*— al deseo. El personaje del intérprete español-ruso, que sistemáticamente transforma lo que dice el interpretado, es quien encarna la fuga respecto de la rigidez de las categorías que asocian sexualidad e identidad:

Esos pequeños hongos del bosque nos unieron demasiado. Me dijo que en Rusia no era prudente que hablase tan abiertamente de mi homosexualidad. Y después de otras banalidades agregó que a él le gustaría tener una experiencia sexual conmigo. La palabra «experiencia» me hizo preguntarme a mí mismo si me gusta ser una rata de laboratorio. Y me respondí: sí, me gusta ser una rata de laboratorio. Esa noche comimos más hongos que de costumbre. Iracli me sorprendió pidiéndome que se

la metiera despacio. No estuvo mal pero fue poco placer para mí que (si lo sabrás vos) me gusta coger estilo bestia. Cuánto te extraño. Te prefiero a vos. Siempre preferiré coger con vos (2013: 16-17).

Esta cita ilustra, por un lado, la experiencia de éxtasis en tanto agenciamiento que produce un quiebre de la barrera del cuerpo y una disolución del yo (Perlongher, 2020), ligada al consumo de hongos y asociada al deseo sexual. También nos muestra la transgresión respecto de lo que puede ser dicho y la postura contestataria del narrador frente a esos límites, reduciéndolos irónicamente a la intrascendencia. Se suma también otra connotación al animal que daba nombre al proyecto editorial sbarriano, dado que el roedor funciona aquí como una reivindicación de las orientaciones «incorrectas» del goce. Si el placer es considerado «bueno» solo cuando se orienta hacia algunos objetos y no otros, es decir, a través del signo fálico de la diferencia, «cuando los cuerpos tocan y dan placer a cuerpos cuyo contacto ha sido prohibido, entonces adoptan nuevas formas» (Ahmed, 2015: 254), ampliando los posibles sociales. El personaje de Iracli, por ejemplo, evoca la figura del chongo definida por Sívori como «aquellos varones identificados como heterosexuales que en determinadas circunstancias podían tener relaciones homosexuales» (2005: 111). Lejos de adaptarse a las categorías rígidas, la sexualidad del chongo no es cosa sedentaria o fija, sino variable y flexible. En este nomadismo de los cuerpos también hallamos un estallido al interior de nociones claves de la gramática del 'buen amor' a través de la puesta en jaque del par fidelidad-traición<sup>4</sup>.

En los poemas contenidos en *Del mal amor* y *El mal amor* encontramos, por momentos, el despliegue de un léxico saturado de sentimentalismo. El yo lírico se dirige a unx amadx cuya persona gramatical fluctúa: a veces en femenino, otras en masculino, y en algunas ocasiones sin volverse algo explícito. Se recorren zonas ya exploradas por la poesía para expresar la ruptura amorosa al emplear imágenes próximas de la cursilería como: «Yo estaré esperándote siempre/ siempre, amándote, siempre/llorándote siempre, soñándote siempre» (2017: 8), «Recuerdo los tiempos felices que pasé a tu lado» (2017: 19), «No dejes que te impresionen las estrellas/que quizás estén todas muertas (2017: 25) e

4 Por cuestiones de extensión, no se incluye el análisis de «Los pterodáctilos», cuento que acompaña la edición del libro en 2013, ni del efecto de lectura que produce su edición conjunta dado que, en un tono híbrido entre la poesía y la prosa, el relato infantil y la fábula, se trata de una historia de amor —y muerte— protagonizada por dos aves prehistóricas, representadas como la única especie capaz de construir parejas fieles.

incluso «Aniversario del silencio de la lluvia y de tu espalda» (2017: 34). En los poemas es recurrente también la personificación del paisaje doméstico. En «La parte de tu lado de la cama se muere de aburrimiento» (2017:9) o «aullaron desgarradoramente los azulejos» (2017: 29), el yo lírico intenta dar cuenta de una intimidad compartida y representa la ausencia del amadx a través de un agenciamiento de los objetos de lo cotidiano. Podemos hacer una lectura desviada del cliché que parece proponer su poética y hallar allí la intención de desafiar la lógica normativa que considera la poesía (y sus metáforas y lugares comunes) como un género esencialmente femenino y capturado por lo heterosexual.

En la insistencia hay un reclamo para sí al mismo tiempo que el delineamiento de una burla o distancia irónica, propio de la «tensión entre sexo y amor, entre deseo, placer, disciplinamiento y normalización del dispositivo del amor y la familia (Rubino, 2021: 323). Esto se puede ilustrar con los siguientes versos, presentes también en la novela *Plástico cruel*: «Elegimos el ejemplar más exótico/nos enamoramos de su libertad/y empezamos a construirle una jaula» (2017: 45). Nos encontramos con la metáfora del encierro para ofrecer una visión crítica del 'buen amor'. No hay idealización de la vida doméstica sino una desmitificación de la misma. Al mismo tiempo, se reescribe la idea de domesticación en términos BDSM (Caramella, 2017): «yo besaba tu látigo/ tu placer era domesticarme/y el mío estar a tu lado a cualquier precio» (2017: 48). Como víctimas y victimarios, los amantes (se) funden en un mismo gesto: gozar y padecer.

El dispositivo literario de la traición también reaparece en el efecto de desajuste que produce la incorporación al lenguaje poético de un léxico técnico proveniente de otras disciplinas; esto lo vemos en, por ejemplo, los versos: «sufra peristálticamente/electrocardiográficamente sufra/dilátese y sufra más» (2017: 10). Esta utilización tiende a poner en primer plano el cuerpo como efecto de lectura, susceptible de ser moldeado y transformado. Se desarma la idea de totalidad asociada a la corporalidad a través de tropos como la sinécdoque: «te llaman mis clavículas/todos mis leucocitos preguntan por vos» (2017: 28). En el cruce entre la representación de un cuerpo fragmentado y el uso de un lenguaje médico por parte del yo lírico se cuele la experiencia en carne propia del VIH. Sbarra es una de las primeras figuras públicas que declaran en Argentina haber contraído el virus. En 1992, traiciona la figura del enfermo dócil que se espera de él al contar en un programa televisivo del *primetime* que tiene sida. Asimismo, critica el retroviral

aconsejado, afirmando que el AZT no cura, sino que mata, y recomendando la meditación y cambios en la alimentación no para combatir el virus, sino para vivir con este.

En su poesía, el cuerpo como superficie en constante (re)construcción se vuelve tangible en metáforas que apelan a la vez a la materialidad y a su desintegración: «Alguien pronuncia mi nombre/soy una demolición en suspenso» (2017: 37) o «rellenando los cimientos/para un nuevo amor/o saliendo/de los escombros de otro» (2017: 57). Estas marcas que el amor imprime sobre el cuerpo de lxs amantes dejan huellas en ese otro cuerpo que es el texto. Nos encontramos también con la escenificación de la propia escritura —«me encerré a escribir/a reconstruir ese otoño/a cambiar las palabras, los gestos/y el final, sobre todo, el final» (2017: 64)— y con resemantizaciones deseantes —«abracémonos desnudos/digamos palabras excitantes/y llamémoslo amor» (2017: 35) —. La literatura aparece, como el cuerpo de los amantes, (re)presentada como una tecnología performativa que fabrica y resignifica en su reiteración aquello que socialmente entendemos como amor.

## 5 Consideraciones finales

El presente artículo, lejos de ofrecer conclusiones exhaustivas, da cuenta de una investigación en curso. Lo que prima es la intención de acercarnos a la obra póstuma de Sbarra para iluminar, al interior de los textos y sus ediciones, formas de desobediencia respecto al canon literario argentino y a las normas sexo-genéricas socialmente establecidas. A título provisorio, proponemos pensar que la recuperación de la obra de Sbarra se vuelve posible gracias a las transformaciones que tuvieron lugar en el cambio de siglo en Argentina en el orden social, político, económico, cultural y tecnológico, caracterizadas tanto por la emergencia de formas colectivas de creación y de organización, como por la centralidad que adoptaron las cuestiones de género en el ámbito público.

En *Informe sobre Moscú*, *Del mal amor* y *El mal amor* hemos centrado nuestra atención en la correlación entre las formas alternativas de entender al libro como bien cultural —desdibujando el límite entre escritura y edición y disputando su valor de cambio a través de la difusión en Internet— y las zonas de enunciación disidentes presentes. La poesía, el diario íntimo y la correspondencia amorosa, tradicionalmente feminizados y cooptados por la heteronormatividad, devienen, a través de la traición pensada como dispositivo político-poético, puntos de fuga. El análisis literario propuesto trata entonces

de ilustrar la operación de apropiación y torsión de los imaginarios normativos —sedentarios, paternalistas, rectos— para concebir formas y orientaciones más oblicuas y flexibles que pueden adoptar los cuerpos textuales y sexuales.

## Bibliografía

- Ahmed, S. (2014): *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Audran, M. y Sanchez, S. (2023): «Introducción. Devenir monstruo, inventar las lenguas del cruce. Lecturas críticas sobre la narrativa argentina reciente». En: Marie Audran, Silvina Sánchez (coords.), *Devenir monstruo: Ensayos sobre narrativa argentina reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Ensenada: IDIHCS. <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2221-2>.
- Arnés, L., De Leone, L. y Punte, J. M. (dir.) (2020): *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Villa María: Editorial Universitaria Villa María.
- Barthes, R. (1997): *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Édition du Seuil.
- Caramella, N. S. (2017): «Postfacio». En: José Sbarra, *El mal amor*. Buenos Aires: Degas del sur.
- Cuello, J. N. (2017): «La política sensible de la incomodidad». En: *Ontaiken. Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*. <http://ontaiken.com.ar/boletin-no-24>.
- Drucaroff, E. (2011): *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- flores, val (2016): «Saberes desbiografiados para una ars disidentis». *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias*, 14, 2.
- Gago, V. (2015): *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Leon, G. (2014): «Sucia y maravillosa rata». *Plumas latinoamericanas*. <https://plumaslatinoamericanas.blogspot.com/2014/04/sucia-y-maravillosa-rata.html>.
- Peralta, J. L. (2018): «Las novelas “homosexuales” de Óscar Hermes Villordo». En: Dieter Ingenschay (ed.), *Eventos del deseo – Sexualidades minoritarias en las culturas-literaturas de España y Latinoamérica a fines del siglo XX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- Perlongher, N. (1988): «Matan a una marica». *Fin de siglo*, 16, 20-22.
- Poloni, N. y Visentin, J. I. (2014): «Estrategias de las editoriales autogestivas en un contexto socioeconómico cambiante». En: *II Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Universidad de Buenos Aires. [http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2015/12/Poloni-Visentin\\_Ponencia-2014.pdf](http://jornadasedicion.org/wp-content/uploads/2015/12/Poloni-Visentin_Ponencia-2014.pdf).
- Preciado, P. B. (2000): *Manifeste contra-sexuel*. Paris: Éditions Balland.
- Preciado, P. B. (2019): *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Rosa, N. (2003): *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Rito, D. (2018): «Contratapa». En: José Sbarra, *Bang Bang!*. Florencio Varela: Dagas del sur.
- Rubino, A. R. (2021): «Una flâneuse disidente en la farmacopornomegalópolis. Promiscuidad, amor y ciudad en Plástico cruel de José Sbarra». *La Ventana. Revista de estudios de género*, 6/53. <https://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/7171>.
- Saxe, F. (2020): «Literaturas y disidencias sexuales: sub-versiones, disturbios, genealogías». *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4/2. En: Memoria Académica. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11955/pr.11955.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11955/pr.11955.pdf).
- Sbarra, J. (1975): *Obsesión de vivir*. Buenos Aires: Aucan.
- Sbarra, J. (1989): *Los pro y los contra de hacer dedo*. Buenos Aires: Ediciones subterráneas La Rata.
- Sbarra, J. (1992): *Plástico cruel*. Buenos Aires: Ediciones subterráneas La Rata.
- Sbarra, J. (1996): *Informe sobre Moscú*. Flores: Editorial Punto Gráfico.
- Sbarra, J. (2011): *Informe sobre Moscú*. Olavarria-Mar del Plata: esmiércoles. blogspot-José Sbarra en Facebook.
- Sbarra, J. (2013): *Informe sobre Moscú. Los pterodáctilos*. Buenos Aires: Editorial Palabras Amarillas.
- Sbarra, J. (2015): *Del mal amor*. Buenos Aires: Ediciones El Zaguán.
- Sbarra, J. (2017): *El mal amor*. Florencio Varela: Dagas del sur.
- Sbarra, J. (2018): *Bang Bang!*. Florencio Varela: Dagas del sur.
- Sivori, H. (2005): *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Buenos Aires: Antropofagia.

- Symns, E. (1992): «Coger drogarme y escribir» [entrevista a José Sbarra]. *El cazador*, 1.
- Winik, M. (2010): «Ediciones copyleft». En: Beatriz Busaniche (ed.), *Argentina Copyleft. La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Boll Cono Sur, 143-150.
- Winik, M. y Reck, M. (2012): «Un posible final para un certero inicio: acerca de los desafíos de las editoriales independientes». En: *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. La Plata: UNLP, 546-562.
- Yuste, G. (2015): «¿Qué es la poesía? #5 Osvaldo Vigna: la poesía es lo que permanentemente se va escapando cuando la queremos atrapar». *La primera piedra*: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2015/07/que-es-la-poesia-5-osvaldo-vigna-la-poesia-es-lo-que-permanentemente-se-va-escapando-cuando-la-queremos-atrapar/>.
- Yuste, G. (2017): «El mal amor de José Sbarra: Escribir lo que otros no se animaban a decir» [entrevista a Pipi Sbarra]. *La primera piedra*: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/06/mal-amor-jose-sbarra-escribir-lo-otros-no-se-animaban-decir/>.

## El amor como afecto en la (circulación de la) obra póstuma de José Sbarra

**Palabras clave:** Literatura, Argentina, editorial, amor, afectos, José Sbarra

*Informe sobre Moscú* (1996, 2011, 2013), *Del mal amor* (2015) y *El mal amor* (2017) son obras escritas en los años noventa por el escritor argentino José Sbarra (1950-1996). Los manuscritos fueron recuperados del olvido editorial y académico para ser finalmente publicados de manera independiente y autogestiva. Los textos, desde distintos registros, abordan una temática común: el amor. El primero elabora un paralelismo entre el fin de un proyecto político —el del comunismo soviético— y la ruptura amorosa del narrador-protagonista y los poemas utilizan la hipérbole, la ironía y la ternura para construir una visión desencantada del amor. Este artículo se propone un objetivo bicéfalo, en coherencia con el presente número de la revista. Por un lado, estudiar las condiciones que contribuyeron a la recuperación editorial de la obra de Sbarra. Por otro, pensar, a partir de un análisis literario situado en el cruce entre los estudios de género y el llamado giro afectivo, la manera en que los textos del corpus estetizan y problematizan la idea de amor romántico heteronormativo e iluminan nuevos imaginarios oblicuos de esta afectividad.

## Love as affection in (the circulation of) the posthumous work of José Sbarra

**Keywords:** literature, Argentina, editorial, love, affections, José Sbarra

*Informe sobre Moscú* (1996, 2011, 2013), *Del mal amor* (2015) and *El mal amor* (2017) were written in the 1990s by the Argentinian writer José Sbarra (1950–1996). The manuscripts were recovered from editorial and academic oblivion and finally independently published. The texts, which span across different registers, deal with a common theme: love. The first work draws a parallel between the end of a political project – Soviet communism – and the end of a romantic relationship. The poems use hyperbole, irony and tenderness to create a disenchanted vision of love.

This article proposes a double objective, consistent with the theme of the current issue: on the one hand, to study the conditions that contributed to the editorial recovery of Sbarra's work, and on the other hand, to examine, in the form of literary analysis located at the intersection of gender studies and the affective turn, the way in which the texts of the corpus aestheticize and problematize the idea of heteronormative romantic love and illuminate new oblique imaginaries of this emotion.

## Ljubezen kot naklonjenost v (cirkulaciji) posthumnih del Joséja Sbarre

**Ključne besede:** književnost, Argentina, založba, ljubezen, afekti, José Sbarra

*Informe sobre Moscú* (1996, 2011, 2013), *Del mal amor* (2015) in *El mal amor* (2017) so dela, ki jih je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja napisal argentinski pisatelj José Sbarra (1950–1996). Rokopise so z objavo pri neodvisni in samoupravni založbi uspeli rešiti iz splošne založniške in akademske pozabe. Besedila na raznolike načine obravnavajo skupno temo: ljubezen. Prvo delo vzpostavi vzporednico med koncem političnega projekta sovjetskega komunizma in ljubezenskim razhodom pripovedovalca protagonista, v drugih dveh pa pesmi s hiperbolo, ironijo in nežnostjo ustvarjajo vizijo razočaranja v ljubezni.

Članek ima v skladu s to številko revije dva cilja: po eni strani preučiti pogoje, ki so omogočili, da je založba pridobila Sbarrova dela, po drugi strani pa na podlagi literarne analize, ki se nahaja na stičišču študije spolov in t. i.

afektivnega obrata, obravnavati, kako besedila izbranega korpusa estetizirajo in problematizirajo idejo heteronormativne romantične ljubezni ter osvetljujejo nove, razbremenjene imaginarije tega čustva.

### **Agustina Mattaini**

Agustina Mattaini es Licenciada y Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires, Argentina) y Maestranda en Estudios de Género y Traducción (Universidad Paris 8, Francia). En el marco de sus estudios doctorales en el Laboratorio CECILLE de la Universidad de Lille investiga la literatura argentina de fines de siglo XX, particularmente la obra de José Sbarra, desde el cruce entre los estudios de género y de los afectos. Actualmente enseña lengua y literatura en la Universidad de Lille.

Dirección: CECILLE/Université de Lille  
B4.213, Campus Pont de Bois  
3 Rue du Barreau  
59650 Villeneuve-d'Ascq  
Francia

Correo electrónico: [mattainiagustina@gmail.com](mailto:mattainiagustina@gmail.com)