

# Reivindico mi derecho a ser seropositivx: monstruosidad, devenir y abyección en la literatura de VIH-SIDA de la Nueva Narrativa Argentina

*Camila Roccatagliata*

En este artículo me interesa retomar las características que Gabriel Giorgi, en *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina* (2004), atribuye al monstruo para dar cuenta de lxs cuerpxs y las subjetividades seropositivas representadas en la Nueva Narrativa Argentina (NNA<sup>1</sup>). Tomaré tres autorxs y una selección de relatos de cada unx<sup>2</sup>: “Ese verano a oscuras” de Mariana Enri-

---

<sup>1</sup> Tomo este concepto de Elsa Drucaroff quien, en su obra *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011), define como NNA o “narrativa de las generaciones de postdictadura” a “la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia. (...) Cuando hablo de ‘nueva’ narrativa para la obra de las generaciones de postdictadura me refiero a que encuentro en ellas cierta entonación, ciertas ‘manchas temáticas’ y ciertos procedimientos que en general no aparecen así en otra parte, al menos no como tendencia generalizada.” (Drucaroff, 2011, pp. 17-18).

<sup>2</sup> La selección intenta construir un mapa que abarque distintas formas de representar el VIH-SIDA y es parte del corpus que trabajo en mi tesis de doctorado en proceso: “Metáforas del VIH-SIDA y contrasexualidad en la literatura latinoamericana

quez (2018), *Un año sin amor* de Pablo Pérez (1998) y *Continuadísimo* de Naty Menstrual (2008), para pensar cómo esxs cuerpos atravesados por la enfermedad develan un doble proceso socio-identitario: por un lado, expresan cómo los dispositivos y tecnologías configuran y delimitan lxs cuerpxs y subjetividades y, por otro, cómo esxs cuerpxs monstruosxs ponen en evidencia la arbitrariedad y el carácter artificial de esos límites, fronteras y discursos que establecen lo normal, lo esperable, lo inteligible. Asimismo, esas representaciones ficcionales me permitirán reflexionar sobre cómo la enfermedad obliga a develar identidades que se mantenían ocultas (Sontag, 2003) y, al mismo tiempo, duplica procesos de abyección: lxs cuerpxs monstruosxs que son ahora enfermxxs, patológicxs, ya sufrían un estigma social previo (de género, cultural, social, histórico, de clase, etc.).

En consonancia, el artículo buceará en los devenires (Deleuze y Guattari, 1978) configurados por lxs autorxs seleccionadxs, devenires que proponen pensar la identidad y el ser/estar enfermxx lejos de categorías estancas, inamovibles, esenciales y naturalizadas. Por último, se intentará problematizar el vínculo entre esas representaciones literarias y las etapas que atravesó la enfermedad: cómo dialogan con esos contextos, de qué manera subvierten y/o deconstruyen los discursos y sentidos que conformaron (y confirman) al SIDA y a lxs sujetxs que lo padecen y cómo promueven otras formas de pensar la enfermedad.

## **Cuerpxs monstruosxs**

¿Era un monstruo, un fenómeno repugnante del que todos los hombres huirían aterrados y que nunca podría ser amado por otro ser? Al llegar a este punto de reflexión no pude más y lloré de dolor.

*Frankenstein*, Mary Shelley

---

reciente” (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata).

Gabriel Giorgi propone una definición sobre el monstruo para pensar la representación de la homosexualidad en la literatura argentina contemporánea:

Un monstruo es un cuerpo único: un cuerpo extraño a todo linaje y a todo territorio, un ejemplar sin especie. Es un desborde de las reglas de lo inteligible hecho cuerpo, que transgrede, al mismo tiempo, reglas jurídicas y epistemológicas, escapa a la ley y a la representación; excede todo concepto y torna inútil, al mismo tiempo que inevitable, toda comparación. Pura singularidad, el monstruo existe en “estado de excepción” de las leyes de la naturaleza y la cultura (Giorgi, 2004, p. 49).

Me interesa tomar estas características para problematizar cómo lxs cuerpxs enfermxxs a causa del VIH-SIDA que aparecen en la NNA mantienen respecto al orden social el mismo vínculo que el monstruo frente a las leyes de la naturaleza y la cultura. Se constituyen, bajo esta perspectiva, como seres en estado de excepción que cuestionan los parámetros de inteligibilidad socio-cultural y quiebran las fronteras de lo posible o lo categorizable. Se erigen como seres abyectxs<sup>3</sup> y, como tales, condensan los temores y tabúes de la sociedad. Son tanto

---

<sup>3</sup> Mandolessi retoma a Kristeva y señala la importancia que reviste el cuerpo para la abyección. Sostiene que “Kristeva enfatiza la importancia del cuerpo en el proceso de significación: el sujeto de Kristeva posee una memoria de afectos, una memoria de energías corporales, de instintos que no pueden ser reducidos al lenguaje concebido de una manera tradicional” (Mandolessi, 2009, p. 8). En el mismo análisis, Mandolessi sostiene que, para Butler, la abyección es una categoría política porque “pertenece a las operaciones del poder simbólico que estructuran los límites de la identidad, afianzando lo que es imaginable o pensable como deseo” (Mandolessi, 2009, p. 13). Me parece interesante retomar estas dos ideas para poder pensar el rol fundamental que se le asigna a lxs cuerpxs en estas obras. Sobre lxs cuerpxs operan los dispositivos dominantes que establecen lo “normal” y lo “anormal”, sobre lxs cuerpxs recae la violencia y la segregación, pero a la vez, lxs cuerpxs, como cuerpxs abyectxs, denuncian, desean y contribuyen a la subversión del orden impuesto en tanto desnaturalizan lo que se pretende mostrar como obvio e incuestionable y en tanto exhiben la arbitrariedad con que se construye lo correcto y lo incorrecto, lo esperable y lo desviado.

el horror como lo execrable, lo innumerable como lo descartable, lo que se vuelve necesario extirpar para reconstituir el frágil equilibrio del entramado social.

Paul Preciado (2014) inaugura una nueva forma de pensar la etapa del capitalismo posfordista. Para estx teóricx, el capitalismo actual ya no se define simplemente por la lógica de mercado o por el sistema económico global sino por un intercambio de fluidos (informáticos, semióticos, hormonales, sexuales, corporales, farmacológicos) que sostienen y resignifican el mundo actual y sus subjetividades:

El cuerpo adicto y sexual, el sexo y todos sus derivados semiótico-técnicos son hoy el principal recurso del capitalismo posfordista. (...) llamaremos “farmacopornismo” a esta nueva economía dominada por la industria de la píldora, por la lógica masturbatoria y por la cadena de excitación-frustración en la que ésta se apoya. (...) la producción farmacopornográfica caracteriza hoy un nuevo período de la economía policía mundial no por su preponderancia cuantitativa sino porque cualquier otra forma de producción aspira a una producción molecular intensificada del deseo corporal semejante a la narcoticosexual (Preciado, 2014, pp. 39-40).

En esta nueva era y al igual que en las etapas previas del capitalismo, hay sujetxs dominantes que son cuerpxs hegemónicxs y otrxs que son cuerpxs de consumo, hay cuerpxs que importan en tanto sujetxs de derecho y otrxs cuyo interés reside en ser cuerpxs que satisfacen los deseos de otrxs:

El nuevo sujeto hegemónico es un cuerpo (a menudo codificado como masculino, blanco, heterosexual) farmacopornográficamente suplementado (...), consumidor de servicios sexuales pauperizados (a menudo ejercidos por cuerpos codificados como femeninos, infantiles, racializados) (...) En el primer tomo de *Homo sacer*, Giorgio Agamben retoma el concepto de “vida desnuda” de Walter Benjamin para designar el estatuto biopolítico del sujeto después de Auschwitz, cuyo paradigma serían el

interno del campo de concentración o el inmigrante ilegal retenido en un centro de permanencia temporal: ser reducido a existencia física, despojado de todo estatuto jurídico o de ciudadanía (Agamben, 1998). Podríamos añadir a esta noción de vida desnuda la de “vida farmacopornográfica”, pues lo propio del cuerpo despojado de todo estatuto legal o político en nuestras sociedades postindustriales es servir como fuente de producción de *potentiagaudendi* (Preciado, 2014, p. 46).

La vuelta de tuerca en la teoría de Preciado radica en concebir el poder ya no como algo externo o panóptico sino como microdevenires que se transmiten a través de los cuerpos y las subjetividades mediante el flujo de distintos elementos que terminan formando parte de esxs mismxs cuerpxs y subjetividades; es decir, ya no son instancias, figuras o instituciones fácilmente reconocibles en el orden social sino que se cuelan en los devenires, en los intercambios semióticos, genéticos, farmacológicos, informáticos, etc. (Preciado, 2014, pp. 47).

Bajo esta perspectiva, y pensando en la enfermedad que nos atañe, no resulta extraño que haya cuerpxs que reciban atención sanitaria-medicinal y otrxs que quedan relegadx al olvido; que haya cuerpxs que sean pensadx como objetos de experimentación y otrxs que hayan recibido atención primaria. De esta manera, Preciado concluye que esxs cuerpxs están en un estado prefarmacopornográfico porque quedan en una suerte de limbo a la espera de ser consideradx como cuerpxs integrantes del régimen tecnobiopolítico. Es decir, la atención fármaco-estatal de las enfermedades no prioriza a los cuerpxs según cómo la enfermedad lxs afecta (cuántos cuerpxs padecen esa enfermedad, cuál es la esperanza de vida o qué sectores son más vulnerables a la mismas) sino de acuerdo con la rentabilidad farmacopornográfica (y los prejuicios que la industria farmacopornográfica acarrea).

Podríamos, por lo tanto, preguntarnos: ¿de qué modo la literatura permite pensar otros mundos posibles para esxs cuerpxs? ¿De

qué manera las representaciones ficcionales se enfrentan, cuestionan, deconstruyen y denuncian esas tecnologías y redes de exclusión y exterminio? ¿Cómo proponen pensar la enfermedad y la monstruosidad bajo otra perspectiva que recupere el deseo, la diversidad y el respeto a elegir cómo transitar la enfermedad?

**Reivindico mi derecho a ser seropositivx:  
*Un año sin amor de Pablo Pérez (1998)***

Tan solo deseo que me escuches, y entonces te libraré de una visión que aborreces. Por las virtudes que me caracterizaron te pido esto: escúchame, oye mi relato, que es largo y extraordinario.

*Frankenstein, Mary Shelley*

La obra de Pablo Pérez, *Un año sin amor*, como representación ficcional del VIH-SIDA, se ubica precisamente en el marco del pasaje que atravesó la enfermedad a partir de lo que implicó el Congreso de Vancouver: ese momento de transición entre la pandemia y la convivencia con el virus. El texto de Pérez, como producto de ese momento bisagra, no puede anticipar el final feliz: más bien se constituye como un espacio de experimentación escritural en que se relatan las estrategias del protagonista para sobrellevar la enfermedad y dilatar la llegada de la muerte. En formato de diario se detallan las vicisitudes del autor que se autofigura como narrador personaje en las entradas que forman parte de la novela. Allí se detallan, con minuciosidad y sin ningún tipo de tabú o rodeo, los senderos y obstáculos que se le presentan a Pérez como portador de VIH-SIDA: las consultas con los médicos, la burocracia y la hostilidad del sistema de salud, los padecimientos del cuerpo, la incertidumbre y el miedo ante la posible llegada de la muerte, la soledad, el rechazo social, los tediosos y poco piadosos tratamientos.

Sin embargo, Pérez deja de lado el tono trágico que caracterizaba a la literatura que Birger Angvik (2006) calificó como tanatografía:

relatos-crónicas de la experiencia agonizante en los que la escritura funciona como método paliativo ante la llegada de lo inevitable. Carente de cualquier búsqueda de impresión o impacto en el lector, el lenguaje se presenta despojado de drama o victimización, más bien busca ser lo más fiel posible a la experiencia, al ánimo y al deseo que irrumpen al momento de escribir o de dar cuenta del vivir.

En ese despojo, aparece lo escatológico, lo execrable, lo prosaico, como parte indispensable e indisoluble a la vivencia, el lado b que muchos proyectos poéticos omiten, ocultan o evitan:

La última vez que cojimos me la puso de golpe y me rompió el culo. Después me lo terminaron de romper en el cine. Además creo que es por todos los medicamentos que estoy tomando (Deltisona B 40, Bactrim y Mutum) que cago con una consistencia de arcilla pegajosa que se adhiere a las paredes de mi recto, una mierda muy difícil de limpiar hasta con agua y jabón, se me manchan todos los calzoncillos, una mierda que huele a todas las mierdas juntas (Pérez, 1998, p. 76).

Escribir desde los bordes de lo decible, representable, parece ser la característica dominante de la obra de Pérez. En diversas entradas, Pérez se representa desnudo mientras escribe para apaciguar el ardor de distintas heridas que su cuerpo padece pero también como gesto que él mismo considera como ritual. Un ritual que bien podría leerse como proyecto metaficcional: escribir sin filtros, librarse de las normas y los ropajes que la sociedad impone.

Del mismo modo, la identidad y el deseo recorren las páginas como devenires que niegan todo encasillamiento o rótulo. Si bien sus experiencias sexuales podrían circunscribirse al universo gay (sus devaneos por los baños de Constitución, las noches en los cines porno, las citas con los muchachos que publican o que responden a sus avisos en la revista NX) también se permite fantasear más allá de lo esperable, más de allá de toda configuración de género. En una consulta,

se excita mientras dos doctoras revisan su ano y fantasea con verlas desnudas (Pérez, 1998, p. 33); en otra oportunidad se plantea la posibilidad de estar con una chica (Pérez, 1998, p. 128); en algunas circunstancias se imagina como esclavo en una escena BDSM, en otras, busca un *master* que lo proteja. Es decir, el deseo se vuelve rizoma imposible de encuadrar o definir, el placer se convierte en puro devenir. Lo *queer*, como todo aquello que se aparta de la norma, pero también como disidencia y subversión genérico-sexual, se presenta en *Un año sin amor* bajo sus formas más complejas y diversas.

Asimismo, nos parece fundamental pensar el rol que ocupa el BDSM en el relato. Tanto en los encuentros BDSM que mantiene con José y Pablo como en las citas con quienes responden a sus avisos o llamados, la práctica BDSM se corre de toda versión patológica o táctica. La naturalidad con que se describen los encuentros (como una experiencia más dentro de todas las experiencias vividas durante ese año sin amor), cuestiona la asociación entre BDSM y perversión y lo erige como una de esas estrategias necesarias para dar lugar al deseo y para paliar el dolor, la soledad y la muerte.

Allí donde el orden imperante ve perversión<sup>4</sup>, Pérez presenta absoluta normalidad, deja su libido fluir sin trabas ni obstáculos. Además,

---

<sup>4</sup> Gayle Rubin sostiene respecto a cómo son consideradas determinadas conductas sexuales: “La condena psiquiátrica de las conductas sexuales utiliza conceptos de inferioridad mental y emocional, en vez de categorías de pecado sexual. Las prácticas sexuales de más bajo status son denigradas y tachadas de enfermedades mentales o de síntomas de una defectuosa integración de la personalidad. Además, los términos psicológicos empleados vinculan las dificultades de funcionamiento psicodinámico con diversas formas de conducta erótica. Igualan el masoquismo sexual a los caracteres de la personalidad autodestructiva, el sadismo sexual con la agresión emocional y el homoerotismo con la inmadurez. Estos revoltijos terminológicos se han convertido en poderosos estereotipos que se aplican indiscriminadamente a los individuos en base a su orientación sexual. (...) La homosexualidad promiscua, el sadomasoquismo, el fetichismo, la transexualidad y los encuentros que traspasan la barrera generacional son todavía vistos como horrores incontrolados incapaces de incluir afecto, amor, libre elección, gentileza o transcendencia” (1989, pp. 19-22).

goza de las sesiones como de un juego, nunca como una práctica cuyo fin último sea el dolor. El dolor, de este modo, es vehículo del placer, medio para la excitación y el goce lúdico. Coincido, entonces, con la perspectiva de Peralta (2015) quien considera que no hay impulso de muerte en el BDSM representado en la obra de Pérez, sino que existe un declarado cuestionamiento a los paradigmas que proponen esa relación. Es más, sostiene que cuando Pérez asocia su pasión por el BDSM con las fantasías de su más tierna infancia, el autor-narrador-personaje naturaliza esa práctica.

Podría considerarse también que sus fantasías con los superhéroes como génesis de su deseo rodean al BDSM de una dimensión tan inmaculada como lúdica que conlleva a su despatologización. La asociación entre infancia y BDSM contribuye a abrir otros sentidos, otras posibilidades del deseo, lejos de la mirada que criminaliza, patologiza o juzga.

Para Daniel Link, este pasaje concentra la idea de ciborg característico de la *pop culture*: por el vínculo hombre-máquina y por la presencia de lo monstruoso (en el sentido de aquello que está por fuera de la norma y la clasificación y por la atracción hacia todo aquello que está por fuera de la ley). Al mismo tiempo, el cuerpo es un espacio de tensión entre el deseo y orden fármaco-político:

En *Un año sin amor* lo monstruoso reaparece en su forma clásica (...) aquél que representa un desorden de la clasificación y de la colección. La Enfermedad lo pone frente a su propia monstruosidad y lo obliga a transformarse (...) en su propio sacerdote, en su propio médico, su propio analista, su propio editor (Link, 2006, pp. 259-260).

En ese sentido, sostengo que lo que ocurre con estos textos que juegan con la enunciación autobiográfica y autoficcional es parte de un posicionamiento subversivo respecto a la sexualidad (*queer* podríamos decir si tomamos *queer* en su versión disidente y subversiva,

no normalizada), enunciar en primera persona para romper con los relatos hegemónicos que han hablado por nosotrxs durante mucho tiempo (y que aún continúan hablando). Desde esa posición, la escritura autobiográfica/autoficcional de Pablo Pérez le está dando voz a una voz que no había hablado de esa forma en la cultura argentina hasta ese momento.

Al mismo tiempo, el relato se corre de las formas esperadas, se aleja de la idea romántica de un genio creador, de los estereotipos ligados al proceso creativo. Para Pérez, escribir algo tan íntimo, tan personal, es perder el tiempo —“Siento que escribiendo todo esto, tan personal, pierdo el tiempo” (Pérez, 1998, p. 20)—; sin embargo, esa sensación se vuelve vía de escape de un entorno que lo enferma tanto o más que su propia enfermedad: su familia. Además, confiesa que no quiere ni le interesa trabajar y menos sabiendo que lo que pudiera llegar a ganar no le alcanzaría para dejar atrás ese hostil régimen familiar. Esa aparente apatía, ese constante desgano, podría pensarse más allá de los síntomas del SIDA. Me interesa concebirla como transgresión a un orden (el orden neoliberal, cis, heteropatriarcal) que impone una idea de productividad *per se* y unívoca. Esto se puede vincular con la hipótesis que propone Atilio Rubino para pensar la obra del escritor y cineasta Martín Rejtman: sostiene (y aquí coincido con esa perspectiva) que esa apatía, esa existencia desganaada que algunxs críticxs leen como un vacío generacional representado en la NNA, en realidad podría considerarse como agenciamiento, como resistencia a un sistema socio-político determinado (2018, pp. 3-4).

No me parece casual, de esta manera, que el narrador luego de expresar su rechazo al trabajo también enuncie su fastidio hacia el ámbito literario y sus hipocresías, pero especialmente ataca la feroz e inútil competencia que rige a ese universo. Su pluma no quiere construir castillos felices ni escenas idílicas, quiere contar el veneno que su cuerpo destila, “el veneno de la infelicidad” (Pérez, 1998, p. 21).

Ubicarse en el margen parece ser estrategia discursiva y vivencial para quien intenta sobrevivir a un sistema que lo oprime desde diversos rincones. Uno de esos frentes que hostiga es, por supuesto, la medicina, especialmente la medicina tradicional. El narrador-protagonista se niega a consumir AZT, busca métodos alternativos más amorosos con lxs cuerpxs enfermxs e intenta elegir un criterio propio para luchar contra la enfermedad:

Sigo pensando que necesito un buen médico. Es terrible para mí que no creo en la Alopátía, me estoy decepcionando de la Homeopatía, y mis autocuraciones naturistas darían mejores resultados si tuviera un médico como la gente que me orientara y tomase las riendas del asunto. Por ahora siento que mi mejor médico soy yo mismo, trato de conciliar las voces de las distintas ciencias médicas, desechando los diagnósticos y prescripciones que no me inspiran confianza, casi por puro instinto (Pérez, 1998, pp. 23-24).

A medida que el diario va llegando a su fin, y a pesar de que en algunos pasajes lo invade la sensación de que no sobrevivirá a ese año carente de amor, la escritura se va llenando de algunos signos de cambio: disminuye la carga viral en sus estudios, decide publicar su diario-novela, recibe el año nuevo travestido y allí donde reinaba la tragedia se impone el humor. Junto con sus compañerxs pacientes del Dr Rizzo se divirtieron confesando sus fantasías con el personal del hospital y entre risas y vinos tuvieron lo que Pérez llama la demostración de amor que estaban necesitando. El año se cierra, paradójicamente (o no), con amor, en compañía, subido a unos elegantes tacos y vestido de mujer.

Volver poético lo abyecto, llevar al barro lo aséptico, alejarse de las fórmulas de lo correcto. Enunciar desde el miedo, desde la oscuridad a la que arrastra tan nefasta enfermedad. Enfrentarse al cínico sistema burocrático-médico-científico y permitirse elegir cómo vivir,

sobrevivir y gozar son las premisas que atraviesan a la novela de Pablo Pérez. Así, antes que moldear sus pies para encajar en los encorsetados zapatos de otrxs, el narrador declara cual manifiesto en las líneas finales: “Ahora tengo que intervenir quirúrgicamente los zapatos de taco de gamuza azul número 39 que me dio mi amiga Judith, para lograr que entren en mis pies 43. Más fácil que intentar achicar mis pies con ungüentos pestilentes. Feliz año nuevo” (Pérez, 1998, p. 145).

### **Lxs cuerpxs que el neoliberalismo no veló: “Ese verano a oscuras” de Mariana Enriquez (2018)**

Mariana Enriquez puede ser pensada, dentro de la Nueva Narrativa Argentina, como una escritora de la alteridad. Sus relatos representan esos universos-otros que la sociedad segrega: locxs, lúmpenes, marginadxs, adictxs, inundan la ficción para poner en jaque el orden social y así hacer temblar los cimientos de lo racional, lo normal, lo esperable o lo adecuado. Cuerpxs monstruosxs, conciencias atormentadas, sujetxs clandestinxs, develan la compleja urdimbre del entramado social y cultural y los dispositivos que lo naturalizan.

Este apartado se propone analizar cómo se configuran cuerpxs y sujetxs en el cuento “Ese verano a oscuras” (2018), publicado en la antología *Corriente Alterna*, bajo un contexto específico: fines de los 80 y principios de los 90 en nuestro país. Al mismo tiempo, me interesa pensar cómo aparece representado el VIH-SIDA en el relato y de qué manera la enfermedad y lxs cuerpxs enfermxx dialogan con esa coyuntura.

La narradora en primera persona reconstruye parte de su adolescencia en esos años de transición. Ella y su amiga Virginia pasaban sus días fumando, escondidas y evitando a lxs adultxs. Las aburría su presente monótono, precario y carente de todo tipo de emoción. Estaban obsesionadas con los asesinos seriales. Habían comprado un libro usado sobre asesinos seriales norteamericanos que contrastaba con la rutinaria vida que la Argentina de fines de los 80 les deparaba, en

un barrio en el que no pasaba nada, con la apatía y la amargura de lxs adultxs a su alrededor.

Desde el inicio del relato, se presenta el abismo existente entre lxs jóvenes y lxs mayores y lx lectorx puede empezar a entender las razones de esa apatía:

Nuestros padres, enojados, nos decían morbosas, no había bastante muerte ya, hablaban de la dictadura y los torturadores; no entendían que a nosotras nos gustaba otro tipo de infierno, uno de máscaras y motosierras, de pentagramas pintados con sangre en la pared y cabezas guardadas en la heladera (Enriquez, 2018, p. 15).

Mientras esxs padres intentaban hacerles entender a sus hijxs que el horror del pasado ya era suficiente carga sobre sus hombros, las chicas querían mostrarles a sus progenitores que ellas tenían otros muertos que cargar, que su horror no era el mismo que el de ellxs.

En el relato de Enriquez, aparece lo que Drucaroff (2011, pp. 317 y 318) denomina como “el ideograma de la inmovilidad o el vacío”. Para la autora, en muchos de los relatos de la NNA (realistas o no) los jóvenes viven o aparecen representados como zombis o fantasmas. En los 90 no parece haber otra opción para una generación cuya apatía y vida sin transcendencia es resultante de un contexto sin futuro ni certezas (no sólo a nivel local sino también a nivel global).

En el cuento de Enriquez, las jóvenes toman sol, están echadas depilándose o fumando. Las envuelve la sensación de que el clima las oprime, de que los cortes de luz les quitan la poca vitalidad que pudieran llegar a tener, de que están inmersas en un mundo apocalíptico y que se encuentran demasiado cercanas a la muerte:

Los nombres de nuestro fin del mundo, crisis energética, hiperinflación, deuda externa, obediencia debida, peste rosa. Era 1989 y no había futuro. A los 15 años cuando una chica no tiene futuro toma sol con todo el cuerpo cubierto en Coca-Cola y a la piel pegoteada se acercan las moscas. O

compra marihuana compactada en Paraguay, ladrillos verdes de cincuenta gramos que, cuando se parten, apestan a tóxicos y orín. O se enamora de la muerte y se tiñe el pelo y los jeans de negro, y si puede se compra un velo y guantes de encaje. (...) no nos prestaban atención. Nadie nos prestaba atención. (...) Era aburrido el verano del fin del mundo y no se terminaba nunca (Enriquez, 2018, pp. 16-18).

Lxs adultxs brillan por su ausencia. Son seres sumergidxs en la desazón, la amargura, el alcohol y el desempleo. Cuando se conectan con ellas es para recordarles lo que hacen mal, para que sepan que sus vidas —no las de ellas— están signadas por la tragedia de un pasado que dejó profundas cicatrices. Se asemejan a zombis o fantasmas que deambulan por los espacios ajenos a la realidad de sus hijxs.

Una Argentina en plena crisis social, económica y política las deja sumidas en un desencanto permanente y en una obsesiva búsqueda de algo que drásticamente modifique sus vidas. El quiebre se produce cuando aparecen asesinadas una madre y su hija. Inmediatamente el crimen se convierte en el único tema de conversación del vecindario y de los medios de comunicación. Para las chicas, el homicidio sabía a poco: no se parecía a las historias escabrosas de los asesinos seriales norteamericanos que tanto les quitaba el sueño. Carrasco, esposo y padre de las víctimas, se habría vengado, según los rumores, por la infidelidad de su mujer. Las jóvenes intentan explicarles a sus padres que no había por qué temer. El asesino no volvería porque sus patrones criminales no se correspondían con los de un asesino serial.

En esta sociedad anestesiada, de cuerpxs colmadxs de tranquilizantes, un suceso de tales características no hace sino remover las aguas estancadas de un orden social anclado en el olvido, la negación, la crisis y la decepción. Una democracia que pende de un hilo acuciada por las fuerzas militares que vuelven a aparecer amenazantes. Pero más allá de un gobierno en crisis que funciona como caldo de cultivo para la llegada del más descarnado neoliberalismo, me inte-

resa retomar la frase de la muchacha porque su análisis del crimen podría pensarse como indicio metafórico de lo que esa sociedad y esa generación (la generación cuya juventud transcurre durante la última dictadura cívico-militar) no están aún dispuestas a escuchar, asumir, reflexionar.

Mientras lxs adultxs lloran sus muertos y consideran esa muerte como la única válida e inteligible, las muchachas comienzan a entender las razones de esos otros muertos, los muertos de su generación. “Puro machismo” es la conciencia de una generación que empieza a entender que la violencia reside también en el orden privado, en el ámbito doméstico. Y que esa violencia se estructura sobre un orden específico de género: el patriarcal. Las muertas son mujeres, víctimas del más espeluznante machismo: la madre acuchillada en la cama, la niña apuñalada en el comedor y luego colgada con una sábana en la ventana de la habitación del lado de afuera. La escena se vuelve metáfora del macho que violenta el cuerpo femenino y que exhibe esa violencia en el ámbito público con total impunidad.

La firme creencia de las muchachas de que el asesino no volvería a la escena del crimen (porque eso lo hacían los asesinos seriales y, para ellas, no lo era) puede considerarse, asimismo, como una incipiente y aún inmadura conciencia sobre la violencia de género. Pensar esa violencia como un hecho aislado, sin posibilidad alguna de repetición, podría funcionar como puesta en abismo de ese recorrido que recién se iniciaba (tomemos en cuenta aquí la distancia entre fines de los 80 y el #Ni una menos o la marea feminista).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Se llama “olas” a los distintos movimientos que a lo largo de la historia han marcado la vida de las mujeres y sus luchas. Actualmente hablamos de una cuarta ola feminista por la masividad (de ahí la idea de marea) de las movilizaciones que tuvieron lugar en nuestro país a partir de junio de 2015 bajo la consigna “Ni una menos”. Las mujeres se concentran junto a otros grupos oprimidos como las personas LGBTIQ para denunciar al patriarcado como una forma de organización social excluyente y para decir basta a la violencia machista en todas sus formas.

“Ese verano a oscuras” se construye a partir de sutilezas. Sutilezas que tienen que ver con la distancia entre el tiempo de la enunciación y el de la narración (la narradora puede, ya adulta, ironizar y evaluar esos tiempos apocalípticos de su adolescencia), pero también se relacionan con las estrategias de Enriquez para jugar con lo oculto/lo que se muestra, lo primordial/lo accesorio, lo que se ve y lo que no.

Esa sociedad que a duras penas puede empezar a pensar en la violencia de género, deja en el más completo olvido a quienes cargan con los más crueles estigmas: lxs enfermxs de VIH-SIDA. La enfermedad se menciona en el relato dentro de la lista de los nombres que acarrea el mundo en crisis de fines de los 80 junto con la hiperinflación, la deuda externa, la obediencia debida, etc. (primera sutileza). Pero se hace referencia a ella como “la peste rosa”, uno de los primeros nombres que recibió la enfermedad por la directa asociación que la sociedad instaló entre ésta y la comunidad homosexual. Ricardo Llamas (1995) denomina a este proceso “la homosexualización del SIDA”. A pesar de que en los primeros años de la enfermedad ya se contaba con numerosos datos de personas heterosexuales infectadas, los discursos (mediáticos, científicos, del sentido común) instalaron la idea de que la enfermedad proliferaba mediante y a causa de un grupo de riesgo que en realidad eran sectores ya estigmatizados y segregados socialmente (homosexuales, haitianos, hemofílicos y adictos a la heroína).

La narradora adulta se refiere a la enfermedad con esa denominación, recreando un clima de época pero también podría ser un anticipo para introducir la historia de Pity, un personaje aparentemente marginal en el relato, pero que condensa múltiples significados.

Como ya sostuvimos anteriormente, el crimen funcionó como velo y como revelación a la vez. El velo permitió que las chicas olvidaran al menos por unas horas que Pity (el kiosquero que despertaba suspiros en las muchachas) estaba nuevamente internado a causa del SIDA. Las chicas se indignaban porque la gente evitaba ir a comprar

por temor a contagiarse, lxs consideraban ignorantes. En cambio, ellas desafiaban el miedo y la ignorancia y buscaban cualquier excusa para verlo. El SIDA como pandemia, como atmósfera de muerte y desazón, como amenaza y paranoia colectiva, como motivo de segregación y discriminación, en palabras de la protagonista:

La ambulancia había venido otra vez, ya sin sirena, y decían que esta vez sí, esta vez no volvía del hospital. Nosotras creíamos que la familia deseaba que se muriera porque cada vez iban menos clientes al kiosco, tenían miedo de contagiarse sida si compraban caramelos. Nosotras no. Nos habían explicado cómo se contagiaba el virus. Odiábamos a la gente estúpida, ignorante, y si podíamos conseguir dinero comprábamos en el kiosco galletitas y Coca-Cola y jugos en polvo, cualquier cosa artificial. Nos gustaba todo lo artificial, los caramelos Fizz que burbujeaban en la lengua, el helado sabor crema del cielo que era de color celeste, todo lo que se disolviera o creciera en el agua. También nos gustaba Pity y no queríamos que se muriera, pero nadie parecía capaz de sobrevivir al sida ese verano (Enriquez, 2018, p. 18).

Finalmente, la muerte de Pity llegó mientras todxs seguían pendientes del caso. Algunas muertes producen consternación, otras son tapadas por las noticias en boga. Algunos cuerpos quedan sumergidos en el más profundo olvido, otros merecen la meticulosa atención de la población:

A todos nos vino bien, fue algo de qué hablar, algo que esperar, algo que nos hacía olvidar la muerte de Pity, a quien no aceptaron en ninguna casa de servicios fúnebres, hubo que velarlo en su departamento, a la luz de las velas para colmo, las sombras le afilaban todavía más la cara, parecía una mujercita vieja envuelta en un trapo blanco. Pity, que había sido tan lindo, con su pelo largo y la dentadura perfecta (Enriquez, 2018, p. 23).

La cita denota varias cuestiones que resultan interesantes para pensar la complejidad del cuento. Por un lado, me parece necesario

detenernos en esxs cuerpxs y sujetxs que la sociedad margina inclusive hasta en la muerte. Nadie quería velar a Pity: su ser enfermo lo encierra en el ámbito privado, allí donde ya no constituye una amenaza para el orden social (el *corpus pornograficus* de Preciado, tal como reseñamos al comienzo).

Tomemos ahora otra sutileza: el cuerpo de Pity, consumido por la enfermedad, parece el de “una viejecita muerta”. Podemos preguntarnos por qué el de una viejecita (y no un viejecito). Una hipótesis podría ser cierta asociación entre lo femenino y la fragilidad pero si tenemos en cuenta el contexto (que la narradora describe como pudoroso) podemos pensar que la feminización de Pity es la forma decorosa de dar a entender la posible homosexualidad del kiosquero.

El barrio ve, el barrio escucha y, sin embargo, prefiere no meterse en las discusiones de la bailarina con Carrasco, prefiere no comprarle al kiosquero, prefiere no ver un cuerpo muerto por SIDA. Lxs adultxs sobreviven como pueden a causa de las consecuencias del pasado y una generación crece sin la atención de esxs adultxs. Lxs mayores culpan, pegan, niegan y lxs jóvenes saben, se atreven, ven, denuncian, intuyen, sugieren. Aquello de “lo privado es político” recién comienza a gestarse y ese estado embrionario se palpita en las sutilezas de la narrativa de Mariana Enriquez.

### **El VIH-SIDA trans: *Continuadísimo* de Naty Menstrual (2008)**

Naty Menstrual es una artista trans multifacética: poeta, performer, actriz, escritora. En el año 2008 publica por Eterna Cadencia *Continuadísimo*, un grupo de relatos y cuentos que varían tanto de tono como de género. Allí, el universo trans se despliega sin ningún tipo de tabú, muchas veces con humor, en todo lo que tiene de crudo y marginal, pero también en su paroxismo deseante y su constante fluir. Me concentraré sólo en dos de los relatos del capítulo “Camara-da Kaposi” porque es allí en donde ficción y VIH-SIDA se entrelazan.

“La Mr. Ed”, el primer relato del capítulo, se abre con la descripción de la Mr. Ed, caracterizada por el humor sin reparos:

La Mr. Ed era única. Fea como ella sola. Tucumana de pura cepa, morocha casi negra de antepasados aborígenes. Nada le había impedido, a pesar de esa enorme fealdad, hacerse primero marica y después travesti. Ella bromeaba irónicamente y decía siempre:

Total... a los que me cojo los pongo de espaldas. Una vez que me la ven parada se olvidan de mi cara (Menstrual, 2008, p. 73).

Esx narradorx en tercera persona, tan sincerx como despiadadx, se asemeja a la Mr. Ed en su ironía, en su humor y en su mirada atrevida y licenciosa. Nos cuenta cómo sus chongos más frecuentes son aquellos que viven de la censura al otrx, reaccionarios de doble vida y moral. La Mr. Ed llega a Buenos Aires rechazada a los golpes por su padre. La marcada violencia que sufren las chicas travestis, especialmente en lugares del interior en donde reina el patriarcado, empieza en el orden familiar. La familia heteronormativa rechaza y expulsa a todx aquel que se atreva a quebrar su estricta lógica.

La ciudad, en cambio, le da el anonimato necesario para que florezca su ser travesti y un grupo de amigas con las que compartirá departamento. Todxs sobreviven prostituyéndose, pero la Mr. Ed tenía una particularidad: “Las tres amigas que estaban con ella se encargaban de los que buscaban culos y tetas. Pero cuando alguno (que no eran pocos) andaba en busca de pija... aparecía la Mr. Ed, que hacía honor con su entrepierna a su hollywoodense apodo de caballo” (Menstrual, 2008, p. 74).

El problema es que la Mr. Ed elegía no cuidarse con sus clientes, a pesar de las advertencias de sus amigas. Muchos clientes la preferían porque no usaba preservativos y se entregaban a esa desenfrenada lujuria. Es más, ella cobraba más caro por no usar preservativo y acabar adentro. Hasta que un día empiezan a aparecer los signos visibles

de la enfermedad. La Mr. Ed nota, mirándose al espejo, una mancha que primero considera sífilis, pero luego, al aparecer la segunda, cree necesario recurrir a un médico para que le proporcione la medicación necesaria: “Ya eran dos... en pocos días iban a ser cien... ella lo sabía” (Menstrual, 2008, p. 75). Inmediatamente se dirige al hospital. La escena, que podría empaparse de dramatismo, se narra con el mismo humor que atraviesa a todo el relato: “Se maquilló con una tonelada de maquillaje cremoso Katalia número seis y quedó hecha una mascarita irreal mezcla de mimo, payaso y geisha” (Menstrual, 2008, p. 75).

La Mr. Ed intenta cubrir los signos que su cuerpo manifiesta y se adentra en un mundo cargado de muerte: el hospital Muñiz. Un médico frío y apático la enfrenta con lo que se niega a aceptar: las manchas podían no ser esta vez de sífilis y le habla del Sarcoma de Kaposi. El aparato médico-burocrático y su falta de contención y humanidad quedan representados en las consultas que mantiene con el joven doctor que atiende pacientes como si de objetos o mercaderías se tratara. Por otro lado, las escenas dan cuenta de una etapa de la enfermedad en que todavía las personas no eran plenamente conscientes de los síntomas, las formas de prevención y las diferencias que mantiene con otras enfermedades venéreas.

La protagonista del relato oculta su enfermedad y evita que sus amigas y compañeras sepan lo que está atravesando; según ella, se reirían de su desgracia y se regocijarían en sus cuerpos libres de todo virus. Para la Mr. Ed, tener VIH-SIDA es algo tan trágico como vergonzoso. Dispuesta a mantener su padecimiento en secreto y soledad, se cree capaz de cualquier cosa con tal de que la noticia no salga a la luz:

Fueron semanas duras de llanto a solas y en silencio. No pensaba decirle a nadie nadie. Las maricas son amigas pero si se enteran agarran el primer megáfono que encuentran para salir a la avenida 9 de julio a vociferarlo como regodeándose:

—¡Esta está embichada y yo nooooooooo!

Ella no iba a darle de comer a nadie. Si las manchas seguían, usaría más maquillaje, más y más... Si usara Revlon sería distinto, sería otro presupuesto. Se compraría la fábrica de Katalia o de Angel Face si fuera necesario (Menstrual, 2008, p. 77).

La cita da cuenta de al menos dos cuestiones cruciales relacionadas a la enfermedad y sus representaciones ficcionales: cómo la clase social es una variable que complejiza y agudiza el proceso que atraviesa el cuerpo enfermo y las metáforas con que se referencia tanto al virus y a la enfermedad como a la condición de ser/estar enfermo. La posición socio-económica empeora la situación de quien padece el malestar. La clase alta cuenta con los recursos necesarios para hacer frente a la dolencia sin la necesidad de someterse a la burocracia o la desidia de los programas de salud estatales, pero también puede ocultarse, enmascararse sin ponerse en evidencia. La calidad de la base o máscara facial se vuelve metáfora de ese privilegio, un símbolo de una situación que corre con ventaja desde el punto de partida.

Una amiga le cuenta de un tratamiento de auriculoterapia que una conocida había iniciado con una médica china. La Mr. Ed se mostró interesada pero nunca quiso aceptar que era para tratar su VIH-SIDA y le mintió diciendo que quería verla por sus problemas en el hígado. Durante todo el relato se menciona la enfermedad metonímicamente: “embichada”, “el bicho”, son algunos ejemplos de cómo se evita explicitar el padecimiento de la persona enferma. Lo metonímico puede responder al tabú que rodea a esta enfermedad pero también a una suerte de superstición colectiva que consiste en evitar la mención para evitar el contagio (como si las palabras contagiaran, transmitieran la enfermedad tal como lo hacen los fluidos sexuales) y para postergar la llegada de la muerte.

Lo metonímico se impone en estos relatos para dar cuenta de cómo la sola mención de la enfermedad genera pánico en la sociedad.

Es llamativo, asimismo, que el discurso del médico también evite utilizar el término aunque sí se menciona el Sarcoma de Kaposi. De todas maneras, el principio constructivo también es metonímico: mencionar la enfermedad por sus síntomas incluso desde el saber médico-científico.

Así, la Mr. Ed va perdiendo peso a medida que la enfermedad avanza y que el tratamiento alternativo fracasa. Hasta que un día la epifanía la alcanza: se da cuenta de que las semillas no la estaban ayudando y que, desde el inicio, se había dejado llevar por la negación. Se da un baño de inmersión y nota que en una de sus orejas crecía un brote. Se ríe de lo absurdo de la situación.

El relato hace un viraje del crudo y sarcástico realismo hacia lo fantástico en el desenlace. Cuando regresan sus compañeras reciben el reto del encargado que había tenido que entrar a la fuerza porque el agua corría bajo la puerta. Al ingresar al departamento se encuentran con una escena, a mi entender, alegórica. Todo estaba cubierto por una enredadera y las pertenencias de la Mr. Ed estaban intactas. Nadie la había visto salir y nadie supo más nada de ella. Dentro de la bañera, nadie notó que crecía un brote que se alimentaba de una gota que caía rítmica desde la ducha.

El simbolismo alegórico podría ser desentrañado desde distintos puntos. Un punto crucial es el borrón y cuenta nueva que la comunidad del edificio hace tras la desaparición de la Mr. Ed. Sus compañeras se marchan por los problemas ocasionados y “al departamento se mudó una pareja recién casada, formal y bien establecida, y en el edificio todos más que contentos” (Menstrual, 2008, p. 81). El reemplazo de la promiscua y ruidosa comunidad de travestis por una familia heteronormativa bien podría representar la actitud que la sociedad adoptó frente al VIH-SIDA: el conservadurismo; el ataque, la estigmatización y segregación frente a toda conducta, práctica o deseo disidente y frente a los cuerpos y grupos considerados peligrosos (por ser portadores del mal).

El orden del cuerpo social se reestablece cuando se extirpa lo que lo vuelve caótico, enfermo, patológico. De esta manera, los vecinos de la Mr. Ed quedan contentos con el exilio de sus compañeras y con su desaparición.

Por otro lado, me parece importante detenerme en la metamorfosis fantástica de este final. La Mr. Ed deviene enredadera, el cuerpo enfermo se transforma en algo vivo que crece sin límites por el espacio; allí donde se pretende poner un límite (los límites que llegan con la muerte, los límites que pone la enfermedad, los límites que pone la sociedad) se transforma en rizoma que brota y se expande sin control, orden ni fronteras. De hecho, la enredadera es una planta que se define por su capacidad de expansión apoyada en lo que para otras plantas podría ser un obstáculo. También el agua se desliza debajo de la puerta, invadiendo el espacio común y cuestionando las fronteras entre lo público y lo privado. Es el portero el portavoz de ese orden que intenta que lo enfermo, lo disidente, lo monstruoso, se mantenga oculto, innominado y apartado. El edificio social intenta erigirse quitando la descontrolada naturaleza, pero allí donde nadie lo ve, el cuerpo humano devenido vegetal crece por entre los intersticios de la aparentemente impenetrable estructura social.

Otra lectura posible es pensar el brote como metáfora de la enfermedad que se esparce sin límites ni fronteras (es una metáfora típica para dar cuenta de cómo las diversas enfermedades/virus se replican, incrementan, reproducen) y más allá de toda moral, conducta, práctica o deseo. El famoso slogan “El SIDA nos afecta a todxs” pareciera estar representado en ese brote/enredadera.

El segundo relato de este capítulo se llama “La empastillada”. La metonimia se hace presente otra vez describiendo al sujeto enfermo a partir de su tratamiento. La Angie, protagonista del cuento, es portadora del virus y la enfermedad que nos atañe. Recibe este epíteto desde el título que anticipa lo que la ficción tematiza desde las prime-

ras líneas: su cuerpo enfermo padece los típicos síntomas de la enfermedad (sudoración extrema, por ejemplo). En las alacenas de su casa esconde en tarros de harina las pastillas que devora arbitrariamente cuando los síntomas la invaden. Las pastillas se ocultan porque se necesita mantener en secreto su ser enfermo. La Néstor se entera por azar mientras se disponía a cocinar escalopes. Le pregunta a su amiga si estaba “embichada” y las dos se confiesan lo que hasta ese momento se habían encubierto. La enfermedad las hermana y las distancia de su trágica soledad.

Se representa, asimismo, el oscuro mundo de tratamientos y grupos de ayuda para las personas que contraen VIH-SIDA. Pero la Angie se agota de ellos y busca formas paralelas, clandestinas y personales para tratar su mal: roba medicamentos a otros enfermos, hace sus propios *cocktails* y toma la medicación cuando ella considera. Esta suerte de rebeldía ante los tratamientos institucionalizados puede ser leída también como una denuncia: éstos no tienen en cuenta las particularidades, los tiempos y las necesidades de cada paciente, y homogeneizan lxs cuerpxs.

Al igual que la Mr. Ed, la Angie no quería cuidarse y había sido expulsada de su familia “como si fuera un monstruo que manchaba su apellido” (Menstrual, 2008, p. 84). Ambas se niegan a someterse a los límites del deseo y es precisamente en el universo deseante donde se alejan de la tristeza, la soledad y la desesperación. Un día la Angie se levanta en la calle un chongo y se van juntos a un albergue transitorio. Cuando terminan de tener sexo, el chongo le pega y le roba sus pertenencias. La Angie sale como puede y el conserje hace como si no la hubiera visto. La evasión del empleado del albergue se devela símbolo de una sociedad que niega lo que no quiere ver: la extrema marginación y violencia que padecen quienes no cumplen con los parámetros hegemónicos de género, especialmente el colectivo trans.

De la misma manera que en el relato anterior, la narración fusiona

dramatismo y humor impidiendo que esas escenas cargadas de dolor y muerte triunfen sobre la vida y el buen ánimo. La Angie decide competir con el “bicho”: se toma el tarro entero de pastillas y le dice a su enfermedad frente al espejo: “Viste, bicho hijo de puta... viste bicho hijo de puta que no me ganaste... ahora te jodo y me mato yo primero.” (Menstrual, 2008, p. 86). Rompe el espejo contra el piso y entre los vidrios espera a la muerte riendo. Cuando la Néstor la encuentra desnuda y desangrada en su departamento piensa: “Me jodiste, hija de puta... te me mataste vos primero.” (Menstrual, 2008, p. 86). El mundo trans cargado de muerte y tragedia se fusiona con el humor, el desenfado y la valentía.

Elegir el momento y la forma de la propia muerte es un claro desafío a la enfermedad y los límites que ésta impone al cuerpo enfermo, pero también una manera de decirle a la sociedad que no son sus golpes los que la van a matar sino su voluntad de poner fin a tanta tragedia. La autora de *Continuadísimo* propone en estos relatos representar el mundo marginal, el mundo agónico, el mundo violento, mediante el tono humorístico, el sarcasmo y lo fantástico. Que las travestis golpeadas, agonizantes, enfermas, devengan naturaleza, risa y deseo nos habla de una ficción que propone deconstruir las formas del orden social cuestionando las dicotomías que lo sostienen e imaginar otros mundos, cuerpos y deseos posibles.

## **Monstruos que importen**

Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo  
ni varón ni mujer  
ni XXI ni H2O  
  
yo monstruo de mi deseo  
carne de cada una de mis pinceladas  
lienzo azul de mi cuerpo  
pintora de mi andar

no quiero más títulos que cargar  
no quiero más cargos ni casilleros a donde encajar  
ni el nombre justo que me reserve ninguna Ciencia

*Yo monstruo mío, Susy Shock*

Lo que te da terror te define mejor,  
no te asustés, no sirve, no te escapés, volvé  
volvé, tocá, miralo dulcemente esta vez,  
que hay tanto de él en vos pero hay más de vos en él.

*Lo que te da terror, Gabo Ferro*

Lxs autorxs que seleccioné proponen concebir lo monstruoso de un modo radicalmente distinto de lo que tradicionalmente representa el monstruo: en estas obras, lxs cuerpxs enfermxx de VIH-SIDA son sujetxs y objetxs de deseo, se enfrentan a un orden que lxs expulsa y lxs subyuga, cuestionan las tecnologías (de género, científicas, médicas) que pretenden encorsetarlx y dictaminarlx una única manera de transitar la enfermedad (y su identidad). Encaran (o son representadxs) mediante el humor y la ironía lo que se vivencia monolíticamente desde lo trágico. Denuncian los procesos mediante los cuales se naturalizan prácticas que discriminan, que homogenizan cuerpxs, sujetxs, deseos y subjetividades. Desenmascaran la impoluta objetividad científica y corren el velo de los prejuicios y estigmas que cargan quienes transitan la enfermedad (prejuicios de género, de clase, sociales, culturales). Una de las hipótesis principales de Susan Sontag, y que podemos leer en consonancia con lo que estas obras proponen, es que: “tener SIDA es precisamente ponerse en evidencia como miembro de algún ‘grupo de riesgo’, de una comunidad de parias. La enfermedad hace brotar una identidad que podría haber permanecido oculta” (2005, p. 111). Resulta interesante continuar esta idea en la medida en que ese develamiento conlleva asociado un prejuicio (o varios) hacia esa identidad que se había mantenido oculta. Es decir, esxs

sujetxs enfermxs ya eran monstruos porque quebraban un orden, se corrían de la norma, carecían de derechos que sí gozan lxs cuerpxs/ sujetxs hegemónicxs.

Así, Mariana Enriquez, Naty Menstrual y Pablo Pérez abren las puertas para empezar a imaginar otros mundos posibles, una humanidad que abrace lo monstruoso, que devenga monstruosa y una sociedad en la que la enfermedad se transite desde el amor, el respeto y la diversidad.

### Referencias bibliográficas

- Angvik, B. (2006). Arenas, Sarduy: sida y tanatografía. En D. Ingenschay (Ed.), *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (pp. 37-51). Madrid: Iberoamericana.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1997). *Rizoma*. Valencia: Pre-textos.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Enriquez, M. (2018). Ese verano a oscuras. En E. Almeida, *Corriente alterna* (pp. 13-25). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FILBA.
- Gorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Llamas, R. (Comp.) (1995). *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- Link, D. (2006). Enfermedad y cultura: política del monstruo. En Wolfgang Bongers y T. Olbrich (Comps.), *Literatura, cultura, enfermedad* (pp. 249-265). Buenos Aires: Paidós.
- Mandolessi, S. (2009). *Anatomía del extranjero. La abyección como categoría analítica en la obra de Witold Gombrowicz* (Tesis doctoral). Universidad Católica de Lovaina.
- Menstrual, N. (2008). *Continuadísimo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Peralta, J. L. (2015). Pablo Pérez: las bondades del *bondage*. En J. Amícola (Comp.), *Una erótica sangrienta* (pp. 259-288). La Plata: EDULP.

- Pérez, P. (1998). *Un año sin amor. Diario del SIDA*. Buenos Aires: Taurus.
- Preciado, P. (2014). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Rubin, G. (1989). 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: Revolución.
- Rubino, A. (2018). Prótesis tecnológicas y cuerpos enfermos en *Literatura y otros cuentos* de Martín Rejtman. Trabajo presentado en V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10811/ev.10811.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10811/ev.10811.pdf)
- Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.