

Alejandro Margulis: *Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esta forma*

Por Peter Teltschler*

En la novela de Alejandro Margulis ya no es el gay quien -como en Arlt- compra el lugar y el público, mientras tanto él o el autor conocen el valor de mercado de la homosexualidad dentro de la literatura. La economía narrativa de *Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esta forma* (1993)¹ sigue los principios del mercado. Margulis utiliza decididamente el sexo homosexual que ahora se puede representar, el acto sexual como tal. El narrador describe repetidamente escenas de pornografía gay hardcore en forma de cuadro, lo que une al lector al voluminoso texto al servir su lujuria voyeurista. Mientras que el lector puede retirarse a su distancia del texto, el propio narrador se ve atrapado cada vez más en el torbellino de su (propia) historia, ya que todas las líneas fronterizas resultan ser frágiles y permeables. Una separación entre la realidad narrada y la ficción narrada es tan imposible como entre la heterosexualidad y la homosexualidad. El narrador heterosexual no puede estar más seguro de su propia heterosexualidad que de la distancia convencional del narrador del autor².

El comienzo de la novela remite al narrador de las sociedades primitivas que, por aburrimiento y miedo a quedar superfluo, inventó "el encanto de la trama" (11). La dinámica desatada exige su homenaje: "sin darse cuenta se transformó en actor, quiero decir protagonista" (12). Bajo el signo de "abandono definitivo de la primera persona" (13) el propio narrador se convierte en el objeto exteriorizado de su propia narración. También Walter, el narrador de la novela completamente poco confiable, que quiere volver a contar la "frustrada historia amorosa con Maximiliano Brodenstein" de Luciano (12), pierde cada vez más la distancia con lo que se cuenta. Margulis extiende el problema de la pérdida de distancia entre el narrador y el narrado por el aspecto de la homosexualidad y así ilustra vívidamente sus cualidades desterritorializadoras y generadoras de ficción. Al igual que con Arlt, la homosexualidad inicia procesos de ficcionalización que tienen un potencial perturbador. Con Arlt, la 'ficción homosexual'

¹ Margulis, Alejandro. 1993. *Quién, que no era yo, te había marcado el cuello de esta forma*. Rosario: Beatriz Viterbo.

² La novela de Margulis es un texto "escribible" por excelencia en el sentido bartheano. *Quién, que no era yo...* favorece una variedad de interpretaciones y desafía múltiples lecturas. El texto no llega a una conclusión clara.

directa se limitaba a las pocas frases con las que el gay contaba su historia de vida (ficticia y novelada). Indirectamente, sin embargo, la fuerza desterritorializadora sigue teniendo un efecto sobre Silvio: en su propio discurso (el del narrador), Silvio deja que "ella" nazca. Da un giro más a la ficción de lo gay y siente una enorme inseguridad. En el texto de Margulis, en cambio, no hay límites para la ficcionalización homosexual. Un 'narrador homosexual' (como el gay de Arlt) no puede identificarse como hablante directo en el texto. La moderación de la(s) voz(es) homosexual(es) en la novela está en manos de Walter³, quien se posiciona como un hombre heterosexual e inicialmente se siente seguro en la matriz heterosexual. El amor fallido entre Luciano y Max convierte a Walter y sus compañeros de redacción en narradores, ya que la historia de Luciano, que sólo es contada a través de Walter, no está a la altura de sus pretensiones de ficcionalización, ni de definición y estereotipo:

“Nos convencimos de que más terrible que haber incitado a Luciano a la depresión había sido el hecho de haber dejado frustrado nuestro deseo de conocer toda la historia. ¿La ficción incompleta podría ser menos traumática que la realidad? Creí a pies juntillas en eso, hasta que la trampa se cerró sobre mi corazón [...] finalmente, nunca habíamos podido determinar cuál de los dos era el pasivo y cuál el activo. La única respuesta que al respecto obtuvo Coca una vez fue: ‘uranistas, eso es lo que somos’”. (73)

Mientras su colega Coca realiza la reterritorialización heterosexual de Max ("Coca imaginó la decisión, y luego el encuentro con la mujer. La Primera Mujer. Lo hizo viril como nunca había sido." 38⁴), Max es para Walter "una pantalla, un icono sin ropa alguien que también él, como Coca, como todos, adquirieron para sus especulaciones" (131). Walter proyecta su propia homosexualidad inaceptable sobre Max, sobre la que los editores ya están rumoreando ("Cagaste, Wolly. Andá a pretender convencernos de que no sos trolo, ahora." 84), le niega a la homosexualidad un lugar dentro de sí mismo y trata de exteriorizarla trazando límites narrativos.

Recurriendo al modelo espacio-semántico de Lotman, Michel de Certeau caracteriza la función central del relato:

Al considerar el papel de la narración en la delimitación, uno se encuentra inmediatamente con su función principal de autorizar la formación, el desplazamiento o el cruce de fronteras y, por una

³ Los diferentes niveles de la historia están casi inextricablemente entrelazados. Sin embargo, todos son interpretados a través del filtro de la voz de Walter.

⁴ La versión de Walter de la reterritorialización heterosexual que Coca emprende para Max se puede encontrar en 35f.

conclusión que se puede sacar dentro del discurso, dos movimientos opuestos, que se cruzan (establecen un límite y trascender) de tal manera que la narración se convierta en algo así como un 'crucigrama' (una cuadrícula dinámica del espacio) cuyos *límites y puentes* parecen ser las formas narrativas básicas.⁵

Es demasiado tarde para que Walter se dé cuenta de que la historia no es un medio para vincular la propia homosexualidad a un lugar fuera de uno mismo por medio de una narración que supuestamente traza límites. La demarcación de la narración es ambigua. La frontera

juega un doble juego. Ella hace lo contrario de lo que dice. Deja el lugar al extraño a quien supuestamente excluye. O más bien, cuando marca un punto de quiebre, éste no se detiene, sino que sigue las variaciones de encuentros entre distintos programas.⁶

Esta ambigüedad en la narración está doblemente marcada en el texto de Margulis. La primera ambigüedad radica en la narración de Walter. Al hacerlo, él mismo procede con el espíritu de la caza furtiva y el consumo, es decir, utiliza la historia de Luciano y le agrega elementos (material pornográfico, recuerdos de infancia, añoranzas, conversaciones ficticias). El campo de acción resultante es "*topológico*, es decir, relacionado con la distorsión de las figuras, y no *tópicamente*, es decir, no define ningún lugar".⁷ La figura así construida por Max y 'distorsionada' en el sentido de Certeau es "un viento, un tiro al aire" (86), posee "una personalidad tan poco definitiva" (91) y "una virtud camaleónica" (113). Es extremadamente inadecuado como figura de identificación negativa, no ofrece un punto fijo desde el cual sería posible alejarse.⁸ La segunda ambigüedad de la narración radica en la estructura narrativa fragmentaria y no lineal de la novela, que casi obliga al lector a "cazar furtivamente". Narrador y lector siguen la homosexualidad sin lugar y tratan de localizarla en una sola persona. Los límites

⁵ Certeau 1988: 220. *Cursivas en el original*.

⁶ Certeau 1988: 236.

⁷ Certeau 1988: 236.

⁸ La figura de Max no define un lugar. Carece de un lenguaje propio con el que pueda quejarse de un lugar, ya que sólo aparece y opina en el texto a través de la mediación de un tercero. La desubicación geográfica (Buenos Aires, Nueva York y lugares sin nombre) subraya esta representación. No le falta potencial táctico y desterritorializador. La voz de Max es una de esas voces que "bailan levemente por el campo del otro" (Certeau 248). Como la voz de Toto en La traición de Rita Hayworth (ver más abajo), es una voz (narrativa) constantemente reproducida por terceros.

narrativos siguen siendo complicados para ambos. Para el lector, porque se mantiene en un estado de incertidumbre hasta el final de la novela, para Walter, porque no quiere reconocer que su propia homosexualidad solo puede ser desplazada a lo largo de la historia, pero no resuelta.

"Una historia se construye (la he construido) imitando los cánones clásicos de la literatura o el cine" (161), afirma el narrador en primera persona de Margulis. Una vez más hay que referirse a la "escena primaria" del narrador homosexual de Arlt. El homosexual diseña su vida deseada con referencia a estereotipos sociales y patrones tradicionales de acción. El uso del condicional permite y posibilita la articulación de este ideal. Como mujer, dice el homosexual, podría encontrar su lugar en la sociedad. En la historia de Silvio, el homosexual toma espacio con su propia historia 'haciendo algo' (Certeau) del orden heterosexual, una norma localizada. Ya se ha señalado más arriba el efecto perturbador de los cuentos sobre Silvio, porque "realizan un trabajo que transforma incesantemente los lugares en habitaciones y las habitaciones en lugares".⁹ Sin embargo, Silvio logra estructurar su propia historia. Es precisamente esta estructuración la que es cada vez más imposible para Walter. *Quién, que no era yo...* muestra de manera impresionante hasta qué punto la desterritorialización se vuelve más machista.

La masculinidad ha progresado. La *civilización* urbana ya no posee el poder de ubicación, ya no es toponímica, ya no establece su orden dando nombres y significados a los lugares. Esto ya es evidente en el narrador de *Quién, que no era yo...*, que no cuenta con las narrativas de apoyo de la familia ni con su (supuesta) posición privilegiada como varón blanco heterosexual a quien recurrir. Debido a la falta de un objetivo de formación de la masculinidad, son posibles un gran número de narraciones cuyo narrador se pierde progresivamente en su propia narración. Como el límite entre narrador y narración se desdibuja, Max se convierte en el seductor narrado del propio narrador: "Si yo no hubiera gustado de las mujeres, sin duda ese chico me hubiera enamorado". (74) El intento de trazar una línea narrativa entre la heterosexualidad (propia) y la homosexualidad (otra) está condenado al fracaso en una sociedad moldeada por la desterritorialización positiva de la masculinidad. Walter no puede mantener la separación entre la persona novelada y/o ficticia (Max) y su persona real en el marco de la novela.

⁹ Certeau 1988: 220.

“¿Max? ¿Qué Max? Ay, otra vez la confusión... Shhhh. ¿Quién está hablando por mi boca ahora? Me siento mal, mal, remal. No soy una persona, soy una multiprocesadora de frases dichas por los otros. [...] El Gran Jefe de Redacción del Diario donde trabajó Luciano y Coca Nieves y Walter En Persona (antes de que se volviera Personaje), divino, me preguntó cómo me trataron”. (137)

La figura sobre la que proyectó su homosexualidad desarrolla un impulso propio inesperado. En palabras de Certeau, la narración de Max por parte de Walter crea un 'teatro de acción' en el que la homosexualidad, convertida en personaje, desafía al narrador a traspasar fronteras y las legitima. El "walterego" habla en primer plano e ilustra tanto la toma de espacio como la desterritorialización de la masculinidad tradicional, ya que ésta ya no existe ni siquiera en el lugar propio: el propio cuerpo, la propia palabra.

“Sea como sea, mi nombre quedó grabado ahí, por primera vez. En negrita: **Max Broden**. (¡Nooooo00: **Walter!**) Ego puto en orto meo. Más puto será tu hermano. El tuyo, el tuyo. ¡Waltrego, walterego! [...] Se me está rompiendo la cabeza. Tengo que parar con esto o me voy a volver esquizofrénico”. (140)

Sin embargo, Walter insiste en su distanciamiento de la homosexualidad. Lingüísticamente, también, sigue siendo una cualidad de Max y Luciano, aunque nunca valorada moralmente, que Walter se abstiene de mencionar cuando se trata de su persona. Pero incluso entonces subraya esta diferencia del autoseguro con una reterritorialización heterosexual.¹⁰

¿Fue esa especie de culpa tierna lo que por primera vez me hizo pensar seriamente si yo no sería, en definitiva...? A ver qué opina la rubia que tumbé en la cama el otro día desbordando sus grandes tetas fuera del corpiño, ah, pidiéndome lánguidamente que la fornicase.

Metémela, metémela, metémela. Y yo se la metía, se la metía, se la metía. Y ella: más, metémela más, más, más. En el culo. Y yo: ¿en el culo? Y ella: más, sí más, sí más. Y yo. Y ella. Y yo. Y ella. Y además yo: mala, mala, mala, mala, mala. Y ella: sí, ay, aghj, am, yum splich, pluch, yep, uhop. Yo: jejejeje. Jeje, Jefe. Jefe. Boss. El boss. Tu boss. Tu voz. Mi voz. Con zeta. La mía. (141)

¹⁰ A diferencia del buscavidas de la novela de Tássara, Walter vive la desterritorialización como un problema existencial al que debe enfrentarse. El narrador en primera persona de Tássara solo estaba interesado en (sobre) aumentar su masculinidad, que estaba determinada por el poder de penetración fálica. Veía la homosexualidad como un problema exclusivo de los demás. Le interesaba trazar fronteras, pero no cruzar fronteras.

El intento de reterritorialización no representa una solución al problema, porque en el marco heterosexual (que a su vez se transmite únicamente a través del relato de Walter) los roles -tanto el de hablar como el del acto sexual- están claramente separados. Walter disfruta de esta separación al momento de narrar: Aquí puede reproducir otro discurso sin que se apodere de él. Es momentáneamente el jefe de su voz. En el caso de escenas pornográficas homosexuales análogas, esta separación es imposible, incluso si Walter intenta una reterritorialización (mental) ("Volví mentalmente a donde nunca debería haber salido: las polleras femeninas." 157). La distancia con la sexualidad homosexual, exhibida inicialmente en el escenario teatral de un espectáculo gay hardcore (59ss), se reduce gradualmente. Algunas fotos aparecen en la memoria de Walter ("Realismo del hardcore. ¡Qué porquería de fotos! Algo más o menos así, recordé, nos había mostrado Luciano." 129) y desencadenan fantasías eróticas imparables ("Pero no quiero seguir adelante con esta porquería. Antes bien, me veo soliviantando a rescatar de la penumbra del olvido lo que pasó después, cuando la felación doble fue suspendida [...]" 128f.). Las escenas de brutalidad sexualizada (128ss.) imaginadas en tercera persona, que siguen al rodaje (también imaginario) de una película porno, se muestran casi paralelas unas páginas más adelante en primera persona, es decir, por Walter y con Walter como el apropiado, parte significativa, repetida. La lucha con la propia homosexualidad encuentra expresión en la castración y el asesinato imaginados.

Concebir un móvil que explique mi homosexualidad. Lo más cercano posible a nosotros mismos. Por ejemplo, un anarquismo del sexo. ¿Aceptarían Coca o Luciano esa caracterización? Descripciones:

Yo en la cama, con una estaca muy fina clavada en el agujero del culo.

Yo atado en la cama de madera enseñando las nalgas, de las cuales Max me corta lonjas muy finas, ay qué duele, con una navaja para hacerse emparedados.

Yo con el cuerpo lleno de miel, bajo una nube de lenguas.

Yo cortado el pene (¡bueno, basta!) y también las tetillas (¡basta dije!), enculado con una estaca y con ambas manos clavadas a las otras dos (me rindo) hasta morir. (134f.)

La (propia) historia describe la disolución de los límites que Walter no quiere admitir para sí mismo. Visualiza la homosexualidad exclusivamente dentro de un marco pornográfico comercializado¹¹ que ilustra brutalmente la aniquilación de la masculinidad. Walter encuentra imposible narrar el sexo homosexual de otra manera

¹¹ Se dice que el acto de comprar elimina la 'corrupción' a través de la homosexualidad.

que no sea en formas de brutalidad, pasividad y castración. Esta tensión en descomposición conduce a una progresiva duda y autoaversión ("[...] y mientras pensaba todo esto había comenzado a dudar de la seriedad de mi hombría; me sentí asquerosamente un insecto. 146), que inicia la espiral de lo reprimido. Después de un desmayo (160f.), que deja al lector un rastro claro, la historia de Walter se vuelve cada vez más frágil y confusa.

“[...] pero la presencia de él es bien real, me digo, escucho que una voz dice adentro mío, a pesar de la manera repugnante en que está chupando ahora el pene pecoso de la foto, mientras el suyo propio (¡el mío!) se hincha, inocultable, en la bragueta del pantalón. [...]

[...] Electrizado por la revelación de mí mismo, dejo caer suavemente la revista [pornográfica] de Max al suelo. (168)

Max, el 'walterego', sigue siendo una construcción auxiliar incluso después del doloroso autoconocimiento de Walter, porque el proceso de encontrar una identidad homosexual o salir del armario de ninguna manera ha terminado. "Lo que me guardo es esto: que Max ha comido del árbol prohibido y eso tiene un precio. Que no hacen falta señales para comprender que el chico ya no pertenece a nuestro equipo." (172)

La novela de Margulis no resuelve los confusos hilos de su narración y termina en una encrucijada de diferentes líneas de fuga. Sus "historias de interacción", que se basan en una "lógica de la ambigüedad"¹², hablan de inversiones y cambios, de trazar y cruzar fronteras, a las que se enfrenta el hombre en el curso de la creciente desterritorialización de los estereotipos masculinos, como afirman Finkel y Gorbato¹³. Los aspectos más esenciales de los cambios que se pueden observar radican en el desarrollo de nuevos espacios para voces que se vuelven audibles como las voces del otro en el yo (que narra).

Quién, que no era yo... se destaca como una de las mejores novelas queer (*avant la lettre*) de Argentina por su claro deleite en la ironía y la fabulación ("Relájate y goza, escritor." 129); exhibe el placer de contar historias, entre otras cosas, a través de la narración del placer. Como un juego interminable de ambigüedades, el texto construye identidad(es) solo para inmediatamente deconstruirla nuevamente. Presenta

¹² Certeau 1988: 235.

¹³ "El nuevo movimiento de liberación masculina pretende establecer una identidad del varón, sin recurrir a los estereotipos machistas". Finkel/Gorbato 1995: 127.

paradigmas, clichés y estereotipos para borrarlos a través de la ironía. Sin embargo, bajo la máscara del texto, que tal vez pueda catalogarse como una 'novela cómica moderna', aparece reiteradamente el serio desafío que plantea la masculinidad desterritorializada para determinar la posición del individuo.

*Tomado de: [Hombres con hombres con hombres : Männlichkeit im Spannungsfeld zwischen Macho und 'marica' in der argentinischen Erzählliteratur \(1839 - 1999\)](#)

/ Teltscher, Peter. - 1. Aufl. - Berlin : ed. tranvía, Verl. Frey, 2002