

OSVALDO BOSSI/BATMAN Y EL AMOR MO(N)STRADO: POESÍA Y LECTURA EN CLAVE DISIDENTE

Alvaro Fernando Zambrano¹

RESUMEN

En este texto me interesa compartir algunas indagaciones sobre la poesía de Osvaldo Bossi para poner en valor la producción de este poeta, articulando un recorrido de observación, análisis y significación a partir de los aportes teóricos de los estudios de género (específicamente la *teoría queer*) que viene conformándose en nuestro territorio desde hace tiempo, promoviendo un cuestionamiento al interior de las Ciencias Sociales en general, y en el caso que me interesa, al amplio campo de la crítica literaria. El eje articulador será la “Teoría monstruo”, que adviene *creación/reafirmación* del monstruo.

Agotar esta discusión atendiendo a todos los aspectos que involucran a una configuración hegemónica de binarismos y la cisheteronorma excedería las aspiraciones de esta comunicación; sin embargo, ensayaré una lectura crítica para denunciar y desandamiar la participación y operatoria legitimadora/regularizadora de aquella configuración que decía antes.

Entonces, primero observaré el poema como instrumento retórico y discursivo que, *haciéndose-ver*, se instala como un reclamo, sustanciando una disrupción en la malla *estable de la regularidad homogeneizadora* que los discursos procuran; y el tópico de análisis será el amor y sus iluminaciones. Luego, señalaré cómo el poema

¹ Profesor Adjunto. Teoría y Crítica Literaria. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. Correo electrónico: alvaferzambrano@fhycs.unju.edu.ar ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0630-6199>. Fecha de presentación de artículo: noviembre del 2025

arrebata y disputa la agencia y administración privativa sobre el amor y sobre el amar que la hegemonía cisheterobinaria (se) adjudicó históricamente como su dominio.

Palabras clave: amor monstruo, disidencia sexogenérica, Osvaldo Bossi-batman, poesía.

ABSTRACT

It is the interest of this paper to put in common a few inquiries around Osvaldo Bossi's poetry in order to point out the value of his production. Concomitantly, an itinerary all over observation, analysis, and signification is presented, a path based on gender studies and its theoretical contributions (in particular *queer theory*). This approach has been building itself for a while in our land and promoting questioning inside social sciences and, as far as this paper concerns, the wide field of literary criticism. The central theme is to be the so-called "Monster Theory", which becomes both *creation* and *reaffirmation* of the monster.

It is not the aim of this paper to give an account of the whole debate around all sides that entail the hegemonic configuration of binarisms and cisheteronormativity but to essay a critical reading to denounce and disassemble the involvement and operations which recognize and regularize that configuration.

So firstly, attention will be paid to the poem as a rhetorical and discursive instrument. The poem *makes an appearance* and thus places itself as a claim. By means of this setup, the poem disrupts the *stable weave given in homogenizing regularity* sustained by discourses. The motive is to be love and its illuminations. At last, it is to be pointed out how the poem takes away and struggles for the agency and against the privative administration of love and loving, historically granted and appropriated as its territory by cisheterobinarianism-based hegemony.

Keywords: monster love, gender-sexuality dissent, Osvaldo Bossi-batman, poetry.

PARA ENTRAR EN MATERIA

*Mi único pecado era tener
también yo un amor.*
(Odyseas Elytis).

En este artículo, tal como anticipé, quiero exponer y compartir algunos pensamientos sobre la poesía de Osvaldo Bossi; una lectura que, al mismo tiempo que ponga en valor la producción de este poeta, me permita articular un recorrido de observación, análisis y significación a partir de la recuperación de ciertos andamiajes teóricos de la teoría queer, con un enfoque interdisciplinario y que, desde ahí, promueve un cuestionamiento y una incomodidad al interior de las Ciencias Sociales en general, y en el caso que me interesa, al amplio campo de la crítica literaria.

Desde luego, agotar esta discusión atendiendo a todos los aspectos académicos, epistémicos, sociológicos, discursivos y retóricos que involucran a una configuración hegemónica de los binarismos y de la cisheteronorma, excedería las aspiraciones de esta comunicación; sin embargo, ensayaré un recorrido, una articulación probable, en la conformación de una lectura de la poesía de este autor que oficiará el inicio y destino de estas especulaciones y avances sobre la significación, y también la apertura a otros discursos y dispositivos de la cultura, en sentido extenso, para advertir y desandamiar su participación y operatoria legitimadora de aquella configuración que decía antes.

En este proceso y, en primer lugar, me gustaría demorarme en la potencia del lenguaje poético como instrumento retórico y discursivo que, *haciéndose-ver*, se instala como un reclamo, esto es, se hace

presencia sustanciando un temblor que, abriéndose paso en la maya estable de la regularidad homogeneizadora que los discursos y sus representaciones e imaginarios diseñan, pone en cuestión todo *origen* y toda conformación.

Dicho esto, la materia sobre la cual andaré es una construcción de la cultura, un tema y una pasión –acaso todo esto a un mismo tiempo– que resulta una constante en la producción poética del autor seleccionado: el amor, su acción y sus iluminaciones.

Mostrar el amor/*monstrar el amor* entonces y, en segundo lugar, no solo propone el reconocimiento de un giro estilístico, sino que intenta señalar un retorno por el cual se arrebata y se disputa la agencia y administración privativa sobre el amor y sobre el amar que la cisheteronorma, a través de su actuación binaria, ha conformado como su dominio a lo largo del tiempo.

Para andar este viraje y recuperar esta inscripción del signo poético que deviene signo ideológico y político disidente en esa incomodidad que se instala, habré de asistirme de algunos lineamientos de la llamada “Teoría monstruo”, que ha venido nutriéndose y precisándose en las últimas décadas, ya que resultará adecuada para visibilizar cómo las operatorias, artefactos y funciones del sistema sexo genérico y afectivo hegemónico resultan cuestionadas, y simultáneamente podremos denunciar su reacción sancionadora, “reguladora”, que adviene como *creación* del monstruo.

PRIMERA PARTE: DEL POEMA

El poeta en la máscara

(...) pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa
(F. G. Lorca)

Osvaldo Bossi es un poeta que nació en 1960 en Buenos Aires. Ha publicado numerosas obras, fundamentalmente líricas, y aunque su producción también abraza la narrativa –tal como él mismo lo dice – quizá nunca deja de escribir poesía.

Creo que no sería excesivo decir que a lo largo de su obra hay un tema, incluso una preocupación, que se mantiene como una constante: el amor, o con más rigor, la experiencia de amar en todo lo que tiene de potencia y de soledad o, lo que es igual, de búsqueda y de desconsuelo.

Siendo así, quiero llamar la atención sobre una estrategia retórica y poética que ha ido madurando y consolidándose casi como un sello en la conformación de una voz lírica que, al tiempo que se sustancia como voz –y acaso por ello mismo–, figura la presencia y actuación de un *sujeto autor-sujeto poeta* encarnado en un nuevo pliegue ficcional; me refiero al personaje de Batman.

En la publicación titulada *Del coyote al correcaminos* de 1988², se introduce un apartado con el título “los batipoemas” que contiene 11 poemas breves que presentan al lector una inquietud que se poetiza como preguntas sobre la vigencia de estos súper héroes³:

I
¿Qué ha pasado
durante todos estos años?
¿Quién los borró
del mapa?
¿Dónde encontrar una señal?
¿Cuándo fue la última vez

² Se hace necesario aclarar que este libro fue publicado en 2007 por editorial Huesos de jibia, y luego en 2010 por editorial Folía, mas, sin embargo, en la publicación *Única luz del mundo. Poesía reunida 1988-2019*, se consigna como el primer texto con la fecha 1988, tal como apuntamos en el artículo.

³ Todos los poemas citados corresponden a este apartado, “los batipoemas”, de la publicación de su poesía reunida, y se ajusta a la numeración señalada ahí.

*que los vi saltar
a los batitubos?*

Y paulatinamente se enfocará en el núcleo de su poética:

III
*Murciélagos
caprichosas ratas aladas
traficaron
entre malhechores y acertijos
una impensable leyenda de amor.*

Quedan así planteadas la bitácora de su poética y también la clave de lectura que avanzará sobre ese “tráfico”, sobre eso “impensable” que es “una leyenda de amor”: un gesto que deberemos advertir como tierna revelación y como gozosa entrega:

II
*Ciudad Gótica
los veneró
siempre y cuando ocultaran
sus familiares identidades
bajo antifaces y capuchas.
Ellos un día
se cansaron de irrealidad.*

Como vemos, en esta primera articulación lírica con el cómic, el poeta nos propone una recuperación que, partiendo desde sí, va incorporándose, esto es, va sustanciando *en* y *al* personaje *Batman*. Al mismo tiempo que la voz poética desarticula la “historia oficial” de estos súper héroes, la rearticula actualizando la vigencia de un secreto que se incrusta como motivo último de la gesta heroica que se redefine ahora como gesta amorosa.

Los *batipoemas* trazan el itinerario de una pérdida. Hay la nostalgia y el amor, y también, claro, los embates y escrutinios que la experiencia del amor alerta en el campo social, cultural y jurídico-legal. Itinerario de una pérdida cuyo signo es también una revelación: el coraje que sustenta toda emancipación y toda irreverencia.

En estos poemas la voz lírica y el punto de vista están puestos fuera de los personajes –salvo uno, el poema *X*, en el que nos detendremos luego–, esto es que Batman y Robin son sujetos *dichos*. La voz que dice recupera los ecos de un pasado, una memoria por efecto de la cual quedan establecidas una participación, una correspondencia y una complicidad.

Estos textos poetizan la historia de amor, con ese aire de ternura y melodrama, de peligro y cuidadoso recato de las telenovelas de los años 60 y 70. Y con este trasfondo, el yo lírico presenta una historia otra, una historia *no-oficial*, en la que, adueñándose de los gestos culturales propios de esas telenovelas revela aquella *leyenda* que habría estado ahí en la serie y el cómic, diríamos de manera subterránea, escondida.

IV

*Y Alfred los arropó
cuidadosamente
después de una larga jornada
después de haber atrapado al Guasón
después de las miradas y el café.*

En este poema, el *después* en el que se insiste no habla tanto de un desplazamiento como de un antes; quiero decir, hay en el yo lírico la conciencia de que algo habita y se mueve en la experiencia como un secreto en esos sujetos. Ese *después* es entonces una forma del retorno a esa materia sentida y misteriosa, sigilosa pero sabida, que late en el *adentro* de la casa, ahí donde lo no-dicho empalma de manera tácita

con las formas del cuidado que Alfred dispensa, quizá con ceremonioso recato, con amable connivencia.

A salvo ya del *afuera*, las miradas configuran también un lenguaje en el que se *pronunciaría* eso que no puede ser nombrado; un *im-pulso* en que comulga una exhortación y una correspondencia. En ellos acontece un yo abriéndose paso, dándose a ver y, acaso por ello mismo, *ex-poniéndose* en el anhelo del otro: amoroso llamado que, siendo pura búsqueda, no deja de ser total entrega.

Estas miradas trafican entonces la pasión, que es el punto de encuentro donde el deseo encarna; sutil deseo, inconfesable deseo. Las miradas señalan un acarreo que, yendo de aquí a allá, del uno al otro, pone a andar un lenguaje cómplice que, hablando sin hablar, se calla sin hacer silencio.

“Una secreta historia de amor”

El yo lírico inscribe su voz en una torción por la que se hace partícipe de esa leyenda de amor: en principio porque la conoce, sabe de ese secreto, sabe del deseo y de las miradas, sabe de los miedos y el peligro.

IX

*Y Ricardo Tapia
soñó con un lazo
que se cerraba lentamente
alrededor del fino cuello
de la peligrosa Gatúbela.*

Nos acerca esta historia con la ternura de quien se hace uno con ella. Y esto se debe a que hay un conocimiento, en última instancia, de aquel lenguaje que decíamos antes; lenguaje de las miradas, de los gestos, del secreto. Este yo lírico se denuncia como partícipe y cómplice porque sabe hablar esa lengua cuyo objeto está sancionado,

vale decir, sabe cómo se pronuncia ese amor, sabe interpretar la urgencia o la serenidad que promueve su deseo.

Desde ahí, reconociéndose y confesándose un igual con los súper héroes, esto es, hablantes de una lengua peligrosa y prohibida, conmovido y comprometido, trae a la luz un modo del amor que se nos entrega como materia poética, este otro lenguaje cuyo oficio revela ocultando. Elegir la palabra poética es ya ubicarse en un lugar particular, invita a un juego de espejos e ilusiones que aseguran, de alguna manera, una correspondencia entre el yo y el otro.

En un libro titulado *Querido joven maravilla*, Bossi (2022), en la voz de Batman dice lo siguiente:

El lenguaje de la poesía, aunque esté hecho con las palabras de todos los días, es un lenguaje distinto, un lenguaje que tiene sus propios mecanismos y sus propias leyes (Valéry). Con los pies en la tierra, nadie escribe poemas, ni una sencilla copla. Se necesita una pequeña tarima y una máscara, y una voz, y un oído muy afinado, y un amor incansable e inútil por lo ficticio. El yo lírico, sin ir más lejos, es una máscara también. (p.11)

Así, la poesía asegura una posibilidad doble: por un lado, el alumbramiento de una bella y sentida historia de amor que sobrevive en lo hondo, en el *después* que, como vimos, es sobre todo un antes. El poema mismo, su hechura, comporta el cuerpo donde ese amor se instala y se *da-a-ver*; se hace ejercicio de enunciación frente al que estamos llamados a aparecer, incluso a comparecer: un sujeto apasionado insuflando aliento al verso, a la palabra, para que toda pena y proscripción se anulen en la luminosa manifestación de un amor que reclama proferir su propia voz. El poema testimonia una materia sintiente donde respira un susurro emancipado que se levanta insolente en el campo blanco de *la ley* de la página.

La otra posibilidad que el poema habilita es la postergación como una extensión del *después*. Bajo el amparo de la ficción, el poema se

construye simultáneamente como evidencia y como máscara. La voz lírica en su entrega y búsqueda del otro se sustancia como pura anunciaciación, cifra la actuación de un sujeto que aparece y cuya identidad, cuyo rostro, se muestra en ese otro artificio sobre el que se duplica: la máscara. Así, máscara de otra máscara, el poema alumbra sin denunciar, distingue sin *des-cubrir*.

Con estos artilugios, el poema nos convida auténticamente, sin reparos, su propia voz; esa que podemos imaginar idéntica –esto es identificable –con el sujeto que la profiere⁴.

Siguiendo este pensamiento, la poesía sería la materia en que se compone y expresa una disposición pasional, una inteligencia y una sensibilidad, sobre la que reposa un modo de sentir y experimentar la vida, la cultura. Este sujeto poético nos deja oír su voz y con ello lo sustancial, pues figura la antítesis de la máscara, la atraviesa o, en todo caso, se nos convidan por igual. Su voz condensa y arrastra lo vivo, lo vital, de ese-que-habla, ese que tomando la palabra poética inscribe y redimensiona el horizonte siempre cambiante del mundo.

SEGUNDA PARTE: DEL AMOR Y SUS OFICIOS

Todos los días, sin ir más lejos, con el solo hecho de ponerme la baticapa, derrumbo una montaña de oscuridad y la convierto en un vasito de luz.

(O. Bossi)

⁴ Respecto de la voz, Parret (1995) la comprende como *inter-cuerpo*, es decir, un cuerpo tendido –o con mayor exactitud, *ex-tendido*– entre un sujeto y otro, un cuerpo que tensionado hace forma, figura –figura del sujeto-. Por su parte Dorra (2005), un reconocido semiótico argentino, dice: “La voz –como, o con, el soplo de mi respiración- es una cosa que yo entrego al mundo, del mismo modo que si estuviera entregando a éste-que-habla” (p.28).

Hacia una clave disidente

Ya en este punto, es necesario hacer algunas precisiones que nos ayuden a señalar el espacio y la orientación con la que nos acercamos a lo poético, pues hay que poner en marcha una acción volitiva de desacartonar (y con esto quiero decir, de desobediencia a las políticas y dispositivos sexo-genéricos que han armado y que vigilan las hegemonías del binarismo y del sistema cisheteronormativo) e incluso renegar de las formas establecidas, legitimadas e instituidas por el sistema patriarcal sobre el que también descansa y además promueve y perfila (históricamente) el espacio y la producción de la cultura, incluidas ahí las prácticas de las literaturas.

Por esto, recupero las propuestas y reflexiones de Saxe (2020 y 2021), quien entiende: “(...) la disidencia sexual como una categoría/posibilidad/noción fluida, en disputa, contradicción y constante movimiento; vale decir, como una posibilidad de fuga de los modos de construcción del conocimiento del cisheteropatriarcado” (2020, p.3). Este modo de la indefinición redunda, en principio, en la resistencia permanente a los procesos e ingenierías de estabilización de las *anomalías* o disruptiones que el propio sistema pone en acción al momento de *regularizar* eso que registra como peligroso, y luego, en la apertura constante, es decir: receptividad y reconocimiento de nuevas expresiones, corporalidades, identidades, sensibilidades y posicionamientos, históricos y por venir, que en su propia manifestación actualizarían la fuga: ese incómodo corrimiento frente a la rigidez y esfuerzos de categorización y estabilización que toda estructura asegura.

Rubino (citado en Saxe, 2020) lo dice de este modo:

En definitiva, se trata de quedarse en la indefinición o, más precisamente, en una conceptualización que sea a la vez definición e indefinición, una (in) definición de la disidencia sexual, en ese sentido, quizás, un pensamiento colectivo y

abierto con la intención de devenir manada junto al pensamiento -académico, activista, artístico, cultural- en torno a la disidencia sexual. (p.3)

Se sabe que la(s) literatura(s) –como todas las expresiones del arte– han participado activamente en la conformación y perfilado de los modelos hegemónicos de valores, afectividades, cuerpos y sexualidades, entre otras⁵; pero también es cierto que esas mismas literaturas han obrado el refugio y el espacio de resistencia incorporando escrituras disidentes que tensionan rizomáticamente el campo literario, visibilizando y dando lugar a escritorxs, creadorxs, académicxs... que “(...) han logrado construir figuraciones de las disidencias sexuales a veces en clave, a veces con costos políticos y vitales” (Saxe, 2020, p.4).

Esas incorporaciones han promovido ciertos cuestionamientos al interior de esos estudios literarios, lo que fue gestionándose, algunas veces, como revisiones de ciertas categorías tales como “canon”, “historia literaria”, “modelos de crítica”, etc., en una diversificación y ensayo –siempre sospechados– de categorías otras que, aunque también pueden leerse como esfuerzos de estabilización del sistema, disputan un lugar en las agendas teóricas y epistemológicas de las academias, congresos y jornadas, publicaciones, etc.

Luego, entiendo la literatura –y aquí parafraseo a Saxe (2020)– en tanto que una materia múltiple, heterogénea y estética cuya expresión

⁵ c/f Angenot (2015), en su artículo “¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social”, reflexiona sobre estas dos posibilidades de actuación cultural, histórica y discursiva que le asisten (han asistido) a la literatura como práctica social. Si bien es cierto que Angenot no está pensando puntualmente en las discusiones “de género”, sí deja marcadas las tensiones que a nosotrxs nos permitirían incorporarlas como una de sus variables.

y prácticas soportan (*pueden soportar*) las resistencias y tensiones alrededor de las disidencias sexo-genéricas.

(...) teniendo en cuenta la posibilidad de pensar en las subversiones sexuales y los materiales literarios como un espacio cultural e históricamente complejo, cuyas manifestaciones críticas, teóricas e históricas oscilan entre la rebelión contra un sistema represivo y la reproducción de políticas de disciplinamiento y/o invisibilización. (p.2)

Con lo cual, hay *–habría–* en esta concurrencia (literaturas y disidencias sexuales) la potencia de una manifestación que contradiga, cuestione y/o denuncie las prácticas ejemplarizantes y de disciplinamiento diseñadas y promovidas por las hegemonías que rigen el campo cultural.

En esta misma línea, Henríquez Silva (citado en Saxe, 2020) dice:

La disidencia sexual es para mí un ejercicio, una forma de deformar las cosas. Pensar al revés el mundo y desobedecer cada orden que otro te indica. (...) pensar mis sucias ganas como una pulsión que puede ser política y hasta subversiva. (p.3)

Y agrega, casi como una poética: “Es un escribir de cierta manera, de nutrirse de referentes, de mostrar el cuerpo, politizar la letra, de infiltrar teoría encarnada” (s/p).

Por su parte, Osvaldo Bossi, después de 36 años de la publicación de los batipoemas, en un libro que lleva por título *El poeta como clown* (2024), escribe un texto donde despuntan estas ideas que apuntamos.

Ahí se puede advertir cómo opera el sistema cishéteropatriarcal binario en términos de observación y *escrutinio* en la regulación de *lo literario*, su valoración e, incluso, su posibilidad; además de indicar muy puntualmente cómo el sistema *encarna* en actuaciones y prácticas efectivas de personas reales cuyos poder y privilegios se autolegitiman

en tanto que se comportan como censores, es decir, como “manada”. Dice Bossi (2024):

A veces pienso que el objetivismo -el objetivismo a la criolla- fue solo una exigencia heteronormativa. Sus valores estéticos, si se lo piensa, eran profundamente morales. **Nada de yo lírico, basta de esas mariconerías sentimentales.** “Unos cuantos no”, escribió Pound. Un club básicamente de varones que se avalaban entre sí. De hecho, casi todos terminaron siendo **funcionarios y funcionales a esa idea.** (p.9)⁶

No obstante, ya su poesía, con ese otro lenguaje del artificio, lo había dicho antes, vislumbrando la materia de la vida, del “ser”, y su expresión/manifestación como un peligro, una amenaza. En este juego de ilusiones que refractan y metaforizan un estado de situación concreto, vigente y vigilante, se juega a la vida, como se juega al deseo y a la muerte.

VII

*En los ojos de Batman
la mirada de un niño
resplandecía.
Jugaba con la vida
y con la muerte
como se juega al ta-te-ti.*

Parir al monstruo

*El ojo que ves no es
ojos porque tú lo veas
es ojo porque te ve
(A. Machado)*

⁶ El resaltado es mío.

Como se dijo anteriormente, en este estado de las culturas, la teoría y estudios “monstruo” han venido a dar cuenta y denunciar la puesta en acción de un dispositivo específico pero expansivo, con capacidad para re-integrar y estabilizar, denunciar y reprimir, líneas de fuga, prácticas emergentes no asimiladas en las previsiones de la estructura, subjetividades y cuerpos otros insubordinados, sexualidades y afectos que, con su latencia y movimiento, alumbran una *abertura* que instala la visión -quizá sólo la sospecha- de una “posibilidad otra”: una potencia *del sentido* y de *lo sentido* que cuestionan la univocidad y homogeneidad de la malla discursiva “del mundo” por cuanto, más profundamente, contradice la legitimidad del estatuto heteronormativo y patriarcal establecido.

Este dispositivo, a partir de una mecánica de contracción –la actuación de una fuerza de represión al interior de su propio sistema (social y/o de la cultura)– y de despliegue de agentes y modelos de represión (por ejemplo, el bio-médico, el religioso, el jurídico), lleva adelante el diseño, identificación y conformación del monstruo, esto es, su estricta *parición*, para reconocerlo como ajenidad, un cuerpo hecho pura exterioridad, pura alteridad, cuyo peligro radicaría en ser epidémico, contagioso, corrupto, mortal. De allí que el monstruo, en su misión, opere como un esfuerzo de (re)domesticación/normalización: dicho de otro modo, una empresa de “sanidad-salud” del propio sistema.

Como dice Haraway (citada en Rubino, et al., 2021) “(...) la promesa de los monstruos es entonces, hacer visibles los modelos sobre cómo moverse y a qué temer en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizá posible” (pp.14-15).

Siendo así, el sistema activa procesos de criminalización efectivos en su ejecución, pues recuperan y actualizan los discursos biologicistas que prefiguran el atentado al pretendido “orden natural” y desde ese punto integran al discurso y el aparato jurídico-legal en donde se registra y patentiza la desobediencia a *la ley*.

Veamos ahora cómo podríamos leer esto en los poemas desde los que partimos.

VIII

*Se escaparon todos los pillos
de la penitenciaría de Ciudad Gótica.*

*El Pingüino, Gatúbela, el Gausón,
el Bibliófilo y el Capitán Hielo,
el Acertijo y el Rey Tuth...*

*Quieren atrapar
quieran matar al Dúo Dinámico.*

*Hasta cuándo
deberán seguir pagando
el precio de su amor?*

Malhechores y héroes conservan, en principio, sus lugares de “malos” y “buenos”, respectivamente, pero lo que ha variado es la dirección de la misión heroica: la actuación del héroe es, al final, la búsqueda de la libertad de amar que se traduce en una forma de implícita declaración; esto es como una *evidencia o una huella*, en el propio decir del poema.

Con la iluminación de este trasfondo más *humano*, cotidiano y, de alguna manera, simple, hay la emergencia de una nueva escala de valores que reorganiza los lugares que estos personajes ocupaban.

Batman y Robin se configuran como héroes en la medida en que son “paladines de la justicia”; ellos vigilan y hacen cumplir la ley de Ciudad Gótica desarrollando su actividad –actividad que los justifica– en articulación con el aparato policial. De este modo, encarnan la Ley y dejan definido el campo de lo legal –y todos los valores que se le adjudican: lo moral, lo co-rrecto, lo bueno, lo *regular/regulado*– tanto como su contrapartida, el campo de lo ilegal con todo lo que comprende culturalmente: lo inco-rrecto, lo inmoral, lo malo, lo criminal.

Así, si leemos el revés de la trama, podemos inferir que aparece con este *secreto* que se nos revela en *lo dicho*, una nueva valencia para la noción de “delito” que opera en dos orientaciones: por un lado, cuestiona el estatuto de “súper héroes” del Dúo Dinámico, ya que incurrirían en una falta al código que fija la heteronorma, la que se constituye también como una modalidad de *la ley*. De allí que haya la certeza de que esta *leyenda de amor* deba mantenerse en el secreto, pues lo que está en juego es nada menos que la vida (“*Quieren atrapar // quieren matar al Dúo Dinámico*”).

Asimismo, el saber y la conciencia de que la experiencia de este amor “debe ser” secreto acusaría una forma de *confesión* que se instala en el poema como *reafirmación*: el sujeto lírico halla en la expresión de ese amor poetizado un descargo que interpela el origen de toda persecución.

Por otro lado, queda habilitado un nuevo orden de fiscalización social, colectivo, sobre las relaciones sexo-afectivas que genera una nueva profundidad en la noción de malhechores.

Batman y Robin *mal-hacen* llevando adelante ese amor y con eso se invierten los papeles, pues ahora hasta aquellos “malos” –El Pingüino, El guasón, etc.– se vuelven *menos malos* ya que ofician el brazo regulador y sancionador que vigila el cumplimiento de esta *ley*, diríamos anterior, primaria e incluso *natural*, sobre los cuerpos y los vínculos, los afectos y placeres. Estos malhechores cumplen ahora una función social y cultural de protección del statu quo en tanto que revelan un peligro “más profundo y gravoso” para la sociedad, como lo es el amor contrahegemónico, amor libre, amor marica.

Dicho de otro modo, ante la revelación de aquel secreto y por la función social que ahora se les asigna a los antiguos malhechores, la Ley parecería indicar que, si estos son malos, les otras, les amantes, son aún peores, pues encarnan –*viven*– un amor que les hace más peligrosas.

En la lengua del monstruo

Atendiendo a lo que decía antes, el poema (y sus máscaras) nos propone un recorrido de lectura que se ajustaría, en principio, a eso que llamamos historia oficial: enfoca la criminalidad –quizá el odio– de los villanos en tanto que demuestra una causa más honda para su antagonismo exponiendo su misión “oculta”: el propósito de matar a Batman y Robin o, lo que es igual, el amor que “clandestinamente” sienten y expresan.

Sin embargo, ese juicio y misión de vigilancia y muerte que cumplen los villanos, que incluso podríamos percibir como una propiedad o concordancia con su conformación estereotipada, vale decir, pensar (y tal vez, esperar) que ante la sospecha de esa “leyenda de amor”, ellos actúen de esa manera, posteriormente y con una ampliación de la mirada, se vuelve duda y cuestionamiento de las certezas sobre los “buenos”, los justicieros, los aliados.

V
Se despertó
alelado
sudando un miedo infinito,
la realidad de los batiguantes y de la baticapa
le deparaba una certeza
todavía peor.

El poema indica una especie de epifanía, un *darse cuenta* de algo que en el desarrollo del sueño perdura como *miedo infinito* en la vigilia. Sea cual fuere ese desarrollo, es claro que está ligado al conocimiento de su leyenda de amor en el espacio público y, podemos conjutar, de las consecuencias y efectos que se activarían en “este” espacio de La Ley: frente a esto solo le asiste la certeza de un destino *todavía peor*. Y aquí podríamos preguntarnos: ¿peor que qué?

Como vemos, toda la poesía y todo cuanto vinimos apuntando nos hablan de la presencia del monstruo. Un monstruo silencioso, *im*-pronunciado, oculto a plena luz, evidente en su rotundo callar. Su conformación se condensa bellamente en la palabra poética, en el poema, como “leyenda de amor”, haciendo del Dúo Dinámico también seres monstruosos, dislocados, hermosos y tiernos, valientes y apesadumbrados, alertas pero valerosos abrazados en la pasión de ese amor heroicamente corrompido.

La persecución de que son objeto y el miedo que se instala, las silenciosas complicidades, las crueles y terribles revelaciones que arrastra el sueño, nos hablan de los artefactos que la sociedad y el sistema han puesto –y quizás, sigan poniendo– en marcha como empresas de regulación o políticas de exterminio⁶. Así, el nombre del monstruo vuela en el aire.

Tal como indican Rubino, Saxe y Sánchez (2021, pp.18-19), se podría reconocer en el amplio campo de los “estudios monstruo”, dos polos u orientaciones teóricas: 1) el monstruo como alteridad y por lo tanto como dispositivo normalizador, y 2) el monstruo como potencia política afirmativa.

En cuanto a la primera, “es ese otro (exterior o interior), esa alteridad que se sale de los sistemas de clasificación, dinamitando sus mismos principios clasificatorios, que altera la organización supuestamente “natural” de las especies, los géneros, etc.” (Rubino, et al., 2021, p. 19). Así, esta orientación reconoce la operatoria y funcionalidad de la

⁶ c/f Giorgio (2004) quien dice sobre los sueños de exterminio: *la homosexualidad ha ofrecido a la imaginación cultural una galería de cuerpos terminales: cuerpos donde se cierran relatos e historias colectivas, donde se cancelan generaciones, genealogías, linajes (...) existencias contra natura, estériles en las que se han cifrado, de las maneras más diversas, sentidos colectivos y ficciones del cuerpo político. (...) la imaginación y los lenguajes del exterminio como “guerra interna” e “higiene social” se juegan alrededor de la gestión de la vida colectiva.* (pp. 10-11)

construcción del monstruo desde el centro, como un ejercicio de poder activado por el sistema.

Sobre esas premisas, la segunda orientación propone un giro de tuerca emancipatorio. “En la alteridad del monstruo (...) radica su potencial subversivo y transformador, (...) la multiplicidad viviente que desborda el biopoder eugenésico como una ‘potencia afirmativa’ (Negri citada en Rubino, et al., 2021, p. 26). Todes aquellos que encarnan la materia viviente de *lo otro*, tienen también esta potencia: no “a pesar de” sino “precisamente por” (Rubino, et al., 2021, p.26).

La poesía de Bossi viene a *acuerpar*⁷ esta potencia que se inscribe como poema erguido, levantado, en la articulación de una voz que, desde una emoción dulce y cálida, templada y firme, dice el amor en primera persona. Dice el monstruo.

X
Batman
qué pasará si un día
nos descubren?
Si alguien, alguna vez
revela lo nuestro?
Te imaginás la cara
que pondrá Súperman?
Podremos encontrarnos
a la misma batihora
y por el mismo
baticanal?

Aquí la voz lírica se pregunta sobre el futuro, lo que vendrá, y más puntualmente, sobre el gesto que el conocimiento de esta leyenda –

⁷ Recupero este término de la activista feminista lesbiana boliviana Adriana Guzmán quien en sus declaraciones y discursos lo utiliza para señalar el ejercicio activo, político y contestatario el cuerpo patentiza como hacer-se-presente/presencia viva en su carnadura

que sigue y se continúa— despertará en *los buenos*. Se cuestiona las certezas del lugar que ocupan en ese orden heroico y, quizá, si todo el bien que hicieron alcanzará, será suficiente, para hacer que las cosas no cambien. Pero más allá de eso, el poema deja ver que hay en Batman un conocimiento que anticipa algo *todavía peor*.

Luego, están la duda y el peligro, acaso una sutil intuición que anuncia lo terrible; aunque también —y más valioso e importante— hay *lo nuestro*. Sobre esto no hay dudas; antes bien, hay la claridad y la decisión como un modo de habitar y nutrir esa común-unión, ese vínculo que auspicia el luminoso arden de esa indisciplinada pasión.

Más allá de la máscara, más allá de los lenguajes, lo amoroso se anuncia en saberse siendo, y con ello desbarata los fondos de cartón de esas otras ficciones amatorias que pre-diseña la inagotable máquina de la heteronormatividad. Amar con el furioso ímpetu o escándalo de la libertad sexo-genérica y decirlo, sería abrazar tiernamente al bello monstruo que nos habita.

Dice Bossi (2022)

Me encanta ser Batman. Amo su máscara y sus guantes y su capa resplandeciente. Pero cuando una máscara se te pega a la cara, qué tristeza. Los amigos, por ejemplo, no te llaman por teléfono. Y los fines de semana, si no estuvieras vos, mi querido Joven Maravilla, me quedaría mirando los altos edificios de Ciudad Gótica, preguntándome, mientras tomo una copa de vino, qué fue exactamente lo que hice mal. Aunque, seamos sinceros, ¿se puede tener todo? ¿Se puede, digamos, ser Batman y al mismo tiempo tener una familia? Ya lo sé, ya lo sé [...]. (p. 32)

Como afirma Giorgi (citado en Rubino, et al., 2021), el monstruo encuentra:

(...) en la literatura y el arte un lugar para presentarse: porque los lenguajes estéticos apuntan hacia lo singular, hacia lo que,

en la serie de los cuerpos, disloca las clasificaciones y las sintaxis, y deja ver lo que en ellos desborda los modos de inscripción social, jurídica y política de lo humano. El lenguaje del monstruo es un lenguaje sin lugar, como su cuerpo es un cuerpo ajeno, o disruptivo, respecto de las gramáticas del pensamiento de la vida social. (p.39)

En este sentido, hay en la poesía una *dis-torción* sobre la que se funda: por un lado, la concurrencia de una materia artística (el comic y la serie televisiva) que, a partir de un proceso de reescritura sub-versiva, imprime una huella otra: la figuración de una presencia clandestina pero patente (otra voz, otros cuerpos, experiencias y sensibilidades) que atentan contra el sistema cisheterobinario con el que disputan un lugar que se emplaza como espacio de enunciación propio para, desde ahí y por otro lugar, articular con otras tantas subjetividades, identidades y experiencias que viven el amor, el deseo y el placer también otros, exigiendo un corrimiento hacia los agenciamientos disidentes. Esta conformación como significante se realiza entonces como la afirmación –o más adecuadamente, reafirmación– de una individualidad y también de una pertenencia.

POESÍA Y AMOR MO(N)STRADO

A mitad de camino entre un personaje (una máscara) y un actante (una fuerza, un impulso), este Batman de Osvaldo Bossi se levanta para tomar la palabra, palabra poética y palabra de la poesía, inscribiendo y revelando el lugar desde donde habla, un lugar de enunciación desde el que toda su poesía se precisa, pues se comporta como el origen mismo del decir poético, esto es que se nos presenta como un Batman poeta, y paralelamente como el artificio, la ilusión necesaria, es decir, esa que la poesía dispensa sin cesar, en fin, un Batman poetizado.

Siendo así, y si atendemos a lo que el propio Batman o Bossi –o ambos – señalaban, el poema levantado y sostenido en la actuación de su propia voz, esto sería su *sí-mismo*, nos pondría en presencia de lo más

genuino: un sujeto revelándose tanto en su intimidad como en su voluntad de aparecer, vale decir, en todo cuanto tiene de amor y de decidida presencia.

En un juego de articulaciones enunciativas, el yo lírico y la historia de amor secreta entre Batman y Robin se confunden, parecen una y la misma; o acaso quienes se confunden son el yo lírico y cada uno de los súper héroes, tal vez ambas cosas, porque al fin de cuentas esta parece ser una historia que se inscribe en el eco siempre renovado y siempre amenazado y perseguido de los amores maricas. Historias silenciadas cuyo heroísmo radica en el empeño, incluso en la indisciplinada obstinación, de no dejar de amar.

Como dice Vir Cano (2022, p.29), “Lo bueno de la maquinaria afectivo- hétero-cis-capitalista es que falla, fracasa una y otra vez, a veces muta inesperadamente, incluso tiene pliegues donde el desierto se hace cobijo y, el destierro, encuentro”. Entonces hay que amar “como un modo de interrumpir esa pedagogía (...) amar de modos distintos a como lo dictan la moral, las costumbres o las instituciones (...) para así ampliar los matices y los territorios de la amorosidad” (Cano, 2021).

Dice Bossi:

XI

*Yo no los olvidé.
Los enterré en mi corazón
y no están muertos,
yo sé que no están muertos
todavía.*

En contrapartida de aquellos augurios terribles, destructores, que acechan el amor de Batman y Robin y que significan la muerte como ejemplo y disciplinamiento, a los lectores nos asisten dos certezas: que ese amor es ya “una leyenda”, esto es, que ha perdurado en la sensibilidad y el compromiso de memoria que ejercita el sujeto lírico,

y también el poema que la testimonia, que se inscribe como palabra poética y desde ahí reclama aparecer, reclama su lectura.

En articulación con esto, una lectura disidente no se trata solo de un proceso de “acomodación” o de “ajustes” teóricos o de categorías respecto del sistema estético literario, ni se agota en una advertencia o reconocimiento de la diversidad, sino de un desmontaje y cuestionamiento profundos que, al mismo tiempo que desarticulen los dispositivos represivos y sus tecnologías del género (al decir de Teresa de Lauretis, 1989), promuevan las insurgencias epistemológicas, teóricas, académicas (y sus agencias), en articulación con las afectividades, sexualidades e identidades emancipadas, que disputen ideológica y políticamente las arenas culturales, en sentido restringido, y la vida, en sentido extenso.

En estos contextos donde los discursos del odio y de la crueldad recuperan y hacen patentes otras tantas políticas de exterminio (al decir de Giorgi, 2004), quizá volver sobre esta materia resulte hoy una necesidad; quiero decir, una amorosa voluntad que se hace ejercicio político tanto en lo que tiene de desafío y de contestatario, como de entrega y compromiso.

Con todo, frente a lo terrible y peligroso que el sistema cisheteropatriarcal coagula en lo monstruoso y sus presagios, los “batipoemas” nos invitan a un *ver-otro*, que es también un modo de ver-desde-aquí, desde este lugar desde el que hablo, desde donde no podría sino mirar y, entonces, sentir su belleza, su calidez y ternura; esas que me (nos) dispensa con su luminoso aparecer.

Y con este acto de amor que parte del poema y se vivifica pues sobrevive en todos y cada uno de quienes amamos escapando de los frágiles o pobres libretos culturales asignados por las lógicas del amor romántico héteronormado, la poesía de Bossi nos interpela a un cambio, a desaprender para volver a aprender a amar mostrando el amor.

Quizá, entonces, debamos comenzar por las palabras y, desde estos lugares desterritorializados, volver a conjugar: elles aman, nosotros amamos, yo amo...

Pues al final es un hermoso y gentil monstruo el amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Angenot, M. (2015). ¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, 4 (7), pp. 275 – 287. Facultad de Humanidades / UNMDP.
- Bossi, O. (2019). *Única luz del mundo. Poesía reunida 1988 – 2019*. Caleta Olivia.
- Bossi, O. (2022). *Querido Joven Maravilla*. Mágicas Naranjas.
- Bossi, O. (2024). *El poeta como clown*. Salta el pez.
- Cano, V. (2021). *Borrador para un abecedario del desacato*. Madreselva.
- Cano, V. (2022). *Po/éticas afectivas. Apuntes para una re-educación sentimental*. Galerna.
- De Lauretis, T. (1996). La Tecnología del género. *Mora. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, (2), 6-34.
- Dorra, R. (2005). *La casa y el caracol*. Alción
- Giorgi, G. (2004) *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario. Beatriz Viterbo.
- Parret, H. (1995). *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Edicial S. A.
- Rubino, A. R., Saxe, F. & Sánchez, S. (2021). *Lecturas monstruo: género y disidencia sexual en la cultura contemporánea*. Oveja negra.
- Saxe, F. (2020). Literaturas y disidencias sexuales: sub-versiones, disturbios, genealogías. *Descentralada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4 (2), e114.