



Peralta, Jorge Luis. "Leopoldo Brizuela: leer como un (escritor) feminista".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2021, vol. 10, n° 23, pp. 46-57.

Leopoldo Brizuela: leer como un (escritor) feminista

Leopoldo Brizuela: reading as a feminist (writer)

Jorge Luis Peralta¹

Recibido: 09/08/2021
Aprobado: 09/09/2021
Publicado: 08/11/2021

Resumen

Aunque reconocido, sobre todo, por su obra narrativa, Leopoldo Brizuela (1963–2019) desarrolló también una importante actividad crítica, dispersa en publicaciones periódicas, artículos y prólogos. Un aspecto llamativo de esa producción es su interés por la literatura escrita por mujeres y su aproximación pionera a la disidencia sexo-genérica. En efecto, la reivindicación y difusión de voces marginales dentro del campo literario argentino –como Sara Gallardo o Elvira Orpheé– o su antología de relatos homoeróticos *Historia de un deseo* (2000), pueden leerse como gestos críticos que emplazan a Brizuela en una órbita feminista. El presente artículo propone un recorrido por sus intervenciones con el objetivo de destacar la contribución a modos de lectura que desestabilizan, o directamente impugnan, ciertos presupuestos de la crítica literaria argentina entre finales del siglo XX y comienzos del XXI.

Palabras clave

Literatura argentina; Leopoldo Brizuela; crítica literaria; feminismo; disidencia sexual.

Abstract

Although recognized, above all, for his narrative work, Leopoldo Brizuela (1963–2019) also developed an important critical activity, dispersed in journals, articles and prologues. A striking aspect of this production is its interest in literature written by women and its pioneering approach to gender and sexual dissidence. In fact, the vindication and diffusion of marginal voices within the Argentine literary field –such as Sara Gallardo or Elvira Orpheé– or his anthology of homoerotic short stories *Historia de un deseo* (2000), can be read as critical gestures that place Brizuela into a feminist field. This article proposes a go through his critical interventions with the aim of highlighting the contribution to reading modes that destabilize, or directly challenge, certain assumptions of Argentine literary criticism between the end of the 20th century and the beginning of the 21st.

Keywords

Argentine Literature; Leopoldo Brizuela; literary criticism; feminism; sexual dissidence.

¹ Profesor y Licenciado en Letras (Universidad Nacional de Cuyo) y Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (Universidad Autónoma de Barcelona). Es autor de *Paisajes de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina* (Icaria, 2016) y de *La ciudad amoral. Espacio urbano y disidencia sexual en Renato Pellegrini y Carlos Correas* (EDUVIM, en prensa). Ha editado, entre otros volúmenes, *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España* (Biblos, 2015), *Cuerpos minados. Masculinidades en Argentina* (EDULP, 2017) y *Antes del orgullo. Recuperando la memoria gay* (Egales, 2019). Este trabajo forma parte del proyecto PID2019-106083GB-I00 del Ministerio de Ciencia e Innovación de España. Contacto: jlperaltagaitan@gmail.com



La llegada (femenina) a la escritura

En numerosas entrevistas, así como en el prólogo de la antología *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos* (2000), Leopoldo Brizuela cita una frase de la escritora estadounidense Grace Paley que consideraba decisiva: “Siempre he despreciado esa línea recta entre dos puntos. No por razones literarias, sino porque desvanece toda esperanza. Todo el mundo, sean seres reales o inventados, merecen el destino abierto de la vida” (s/p). La negativa a abrazar una narrativa ortodoxa, fijada de antemano o fácilmente predecible, podría ponerse en relación tanto con la obra literaria del autor como con su labor crítica. Si hay una seña de identidad en su producción, es la huida deliberada del lugar común, la interrogación constante y la búsqueda de nuevos derroteros. Así lo evidencia el paso, en su novelística, de proyectos ambiciosos y de largo aliento como *Inglaterra. Una fábula* (1999) o *Lisboa. Un melodrama* (2010), a textos más breves y concentrados como *Una misma noche* (2012) o *Ensenada. Una memoria* (2019), en los que además se advierte un giro (semi)autobiográfico ausente en la narrativa previa.

La indiferencia a cualquier forma de programa resulta igualmente clara en su producción crítica. A diferencia de otros escritores con pertenencia académica –como Martín Kohan o Miguel Vitagliano–, Brizuela se mantuvo al margen de la crítica institucional, hacia la cual, de hecho, mantenía una actitud de recelo.² Sus intervenciones, dispersas en publicaciones periódicas, entrevistas, prólogos y volúmenes colectivos, ponen de manifiesto una absoluta independencia con respecto a las modas literarias. En tal sentido, aunque fue pionero al compilar la primera antología de narrativa argentina de temática homoerótica, desconfiaba del identitarismo y se negaba a aplicarse sí mismo etiquetas reductoras: “Yo no quiero ser considerado como un autor de literatura gay, escribo literatura y ese tema está, y es mi experiencia. Será una tontería, pero no me gustan los rótulos” (Silvestri s/p).

Uno de los rasgos distintivos del quehacer crítico de Brizuela fue su marcado compromiso con la literatura escrita por mujeres. Cuando se le preguntaba por sus influencias o se le pedían recomendaciones de libros, los nombres de mujeres se multiplicaban: Natalia Ginzburg, Djuna Barnes, Mavis Gallant, Eudora Welty, Carson McCullers, Flannery O’Connor, Alice Munro, Isak Dinesen, Ivy Compton–Burnett, Pat Barker, P. D. James, entre otras. Silvina Frieria lo describe como un “lector generoso que no se cansaba de rescatar, recomendar y volver a poner en circulación las obras de grandes escritoras, como Sara Gallardo y Elvira Orpheé” (“Un escultor” s/p). No cabe duda, en este sentido, de que sus esfuerzos por difundir la obra de Gallardo jugaron un rol fundamental en la recuperación de la escritora. También tuvo un gran interés por reivindicar el legado de notables cantautoras, como Leda Valladares y Mercedes Sosa, cuyo testimonio recogió en entrevistas, y admiraba a la actriz Niní Marshall, a quien le dedicó *Inglaterra. Una fábula*.³

El vínculo con las mujeres fue decisivo en su formación como escritor, según se encargó de destacar en numerosas entrevistas. Conviene tener en cuenta que, aunque su concepción de la literatura giraba en torno a una profunda preocupación por la forma, le daba peso también a

² En una publicación de Facebook del 3 de mayo de 2018, el escritor afirmaba: “Hay autores y géneros que duran sólo porque hay gente que vive de estudiarlos”. El cuestionamiento de cierta literatura que se acomoda a parámetros críticos preexistentes aparece en varias entrevistas: “la vulgata crítica dice que asumir riesgos tiene que ver con hacer determinados experimentos literarios, pero para mí el verdadero riesgo es decir lo que tenés que decir” (Damiano s/p); “Creo que hay un vicio... o una deformación de la crítica que cree que, desde el momento de la creación, todo es estrategia. Pero estrategia no solo creativa en términos de la obra en sí, sino estrategia de discusión con otros libros, de posicionamiento en el campo literario, en el mercado” (Videtta 16).

³ Ver, por ejemplo, el diálogo que mantiene con Juan José Sebreli a propósito de Marshall en el programa *Aguafiestas*: <https://www.youtube.com/watch?v=9eW3NT4XB4s>

la información biográfica. En un artículo sobre José Bianco, el autor se pregunta: “¿en qué podría consistir mi aportación [...] sino en los dos ‘pecados’ de los que aprendí a cuidarme durante mi paso por la universidad: la autorreferencialidad, ¿el biografismo?” (Brizuela, “Pepe y Victoria” 169). Acto seguido se responde que puede cometer esos “pecados” porque los ensayos del propio Bianco eran autobiográficos y se mostraban muy atentos a la biografía de los escritores. No sorprende, por lo tanto, que en su práctica crítica haya siempre una impronta profundamente personal que lo distancia de la “objetividad” que exige la escritura académica. Así, su excelente ensayo sobre Manuel Mujica Lainez escrito para el volumen *Desde aceras opuestas*, se inicia con una declaración inusual en este tipo de intervenciones: “A los dieciséis años, por la misma época en que asumí mi homosexualidad y empecé a escribir mi primera novela, leí un cuento de Manuel Mujica Lainez, ‘La larga cabellera negra’, que quedaría en mi memoria como ninguna otra de sus obras” (Brizuela, “El manifiesto secreto” 75).

La anécdota acerca de cómo comenzó a escribir, repetida con mínimas variantes en distintas ocasiones, lo emplaza nítidamente en una tradición “femenina” y contribuye a su gestión de una imagen de autor *sui generis* en un campo literario donde las figuras tutelares son, por defecto, masculinas:

Un verano una tía mía vino a veranear con nosotros y llevó un *best seller*, una novela de playa, me acuerdo de que era de Silvina Bullrich. Como estaba aburrido, me puse a leerla y me entretuvo, me pareció una linda historia. En ese mismo veraneo me compré un cuaderno y empecé a escribir. Cuando volví a La Plata, por primera vez entré a una librería por voluntad propia y me pregunté “¿qué conozco de todo esto?”. Encontré *El diario de Ana Frank*, que lo había escuchado nombrar en la televisión, lo compré y me engancho muchísimo. Ese libro tuvo mucha más importancia de la que creo porque descubrí que Ana Frank quería ser una escritora (hubiera sido una gran escritora), y que tenía mi edad. La pasión con la que está escrito ese diario me animó mucho. Después conocí a María Elena Walsh, que también había publicado a los diecisiete, lo que hizo que tengamos de entrada un gran enganche, yo pensaba “ella me va a entender”. Esas ganas de escapar de la realidad, de hacer otra cosa diferente a la que estaba planeada para mí. (Damiano s/p)

Si bien manifestará luego su admiración por Jorge Luis Borges –y, respecto a autores extranjeros, Joseph Conrad, Charles Dickens o Antón Chéjov, entre otros– el “origen” de la escritura está nítidamente ligado a un linaje de mujeres. No se trata de una cuestión de contenido –pues la novela de Bullrich, *Su excelencia envió el informe* (1974), no pasaba de ser un olvidable *bestseller* veraniego– sino de la elección consciente de un lugar alternativo desde donde imaginarse a sí mismo como autor. Será sobre todo la relación con Walsh, con quien mantuvo una estrecha amistad,⁴ la que incida en este aspecto: “Hay quien dijo que María Elena quiso ser para mí lo que para ella había sido Juan Ramón [Jiménez]; yo creo que, en todo caso, quiso hacer conmigo lo que Juan Ramón no fue para ella, porque el viejo era generoso pero muy opresivo [...] y ella era la libertad encarnada” (*Los inútiles* 5). Tanto Walsh como otras escritoras que fueron decisivas para él, como Sara Gallardo o Luisa Valenzuela, constituyen figuras que rompieron con los parámetros (masculinos) dominantes. Ese apartamiento está en la base de la identificación que establece Brizuela y que se remonta a su propio núcleo familiar:

La mía fue una familia de mujeres [...] había una rebelión respecto de los roles sexuales y del destino que tenían previsto para uno. Me parecía que había algo que me identificaba, esto sí era muy constante. No con todas las mujeres, con mujeres que habían hecho *eso*:

⁴ Además de colaborar con la autora en la preparación de la que fue su última novela, *Fantasma en el parque* (2010), Brizuela fue el encargado de coordinar un número de la revista *Los inútiles (de siempre)* (2016) dedicado a Walsh.

tener un destino absolutamente distinto del que se esperaba para ellas. Y yo no quería lo que esperaban para mí... porque yo no quería casarme, ni ser profesor de letras, ni nada; entonces iba buscando modelos afuera y los encontraba en mujeres. (Rossi 51, cursiva del original)

La necesidad de escapar de la tiranía de lo que Didier Eribon denomina “veredictos sociales” tiene menos relación, a mi juicio, con la homosexualidad que con la masculinidad en un sentido amplio. Según el filósofo francés, los marcos normativos, los roles sociales y las identidades son preexistentes y se apoderan del sujeto desde el momento del nacimiento, imponiéndole su fuerza constituyente. Como consecuencia, resulta muy difícil tomar distancia de las prescripciones que nos envuelven y determinan: “se nace mujer u hombre y la práctica de la emancipación [...] consiste en llegar a serlo lo menos posible, esto es, en esforzarse por contravenir la reproducción de las identidades asignadas y los roles estereotipados impuestos por ellas” (Eribon 72). Es claro que la orientación homosexual alejaba a Brizuela de lo que se esperaba de un “hombre” (más aún en el contexto dictatorial de su adolescencia), pero la disconformidad con los patrones de género hegemónicos iba mucho más allá de eso. Las mujeres le ofrecieron, por lo tanto, claves tanto vitales como literarias para liberarse de los mandatos patriarcales. Su feminismo se nutrió de esa voluntad de desoír la autoridad de los hombres y forjarse un camino propio. Es esa “libertad” la que le interesó explorar en los textos de las escritoras al momento de escribir sobre ellas.

Contra “los muchachos”

En el artículo “Leer como una feminista”, Diana Fuss aborda la problemática relación entre género y lectura y reconsidera el rol de esencialismo, así como los lazos entre feminismo y deconstrucción. Tras revisar otros trabajos que se han ocupado de la cuestión, observa que varios de ellos acaban por reforzar la separación entre “hombres” y “feminismo”. A propósito de un ensayo de Stephen Heath, destaca que, para este crítico, “que un hombre lea como una feminista implica siempre una estrategia de imitación de una mujer”, ante lo cual se pregunta: “¿no hay una supuesta forma de imitación cuando una mujer lee como una feminista o, incluso, cuando una mujer leer como una mujer?” (Fuss 145). A su juicio, incluso si a la hora de la lectura nos deshiciéramos del “como”, se mantendría el hecho de que leemos “desde algún sitio”: “el ‘dónde’ antiesencialista es esencial para el proyecto posestructuralista de teorizar la lectura como una negociación de posiciones-sujeto socialmente construidas” (145).

A la luz de estas consideraciones, no resulta inadecuado afirmar que, en muchas de sus intervenciones críticas, Brizuela asumió una posición feminista, no necesaria o explícitamente informada por insumos teóricos procedentes de ese campo, pero articulada en torno a un reconocimiento –y valoración– de la literatura escrita por mujeres que, todavía hoy, no suele ser la regla general en la crítica producida por varones.⁵ En una entrevista concedida a María Julia Rossi, el escritor señaló que, para él, el dato de la autoría resultaba clave: “Judith Butler puede decir que no... Cuando leía, me importaba saber que alguien había tenido determinada experiencia en su vida y leía el libro como en clave de una experiencia que era posible” (Rossi 50). Sin embargo, agrega después, su interés por la autoría femenina chocaba con la prescripción cultural de que “no hay que solidarizarse con las mujeres”. Eso en un varón es fuertísimo y en la crítica también; no la crítica literaria, sino en las críticas que te hacen por eso” (51). Dos cuestiones se desprenden de esta declaración: por una parte, el tema de la

⁵ Aún resultan vigentes, de hecho, muchas de las operaciones para desautorizar la literatura escrita por mujeres que analizara Joanna Russ en su libro de 1983 *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, traducido por primera vez al castellano en 2016.

relación entre biografía y literatura; por otra, la promoción sociocultural de una actitud antifeminista a la cual Brizuela se opuso de manera categórica.

Respecto a la biografía, el autor insistía en concederle importancia, como se ha destacado ya a propósito de su ensayo sobre José Bianco. Esta actitud resultaría, a priori, poco compatible con los postulados de la teoría literaria postestructuralista e incluso con la corriente antiesencialista dentro de la crítica literaria feminista. Como advierte Guadalupe Maradei, la crítica literaria argentina interesada por la disidencia sexo–genérica ha hecho esfuerzos para “no reducir la lengua literaria a la mera idea de representación como reflejo de hechos sociales o de la biografía/identidad del autor-a” (10). Sin embargo, en el caso de Brizuela, no se trataría de esta última modalidad, es decir, a él no le interesaba la lengua literaria como reflejo de la biografía, sino la posición desde donde se escribe, que tiene ciertas implicaciones particulares en el caso de las mujeres. Estaba más próximo, en este sentido, a la noción de “esencia plástica” que propone Gabriela García Hubbard a partir de los aportes filosóficos de Cathetine Malabou, que no remite “a un sujeto ontológico sino un ‘ser’ (mujer) ‘en situación’, esculpido por la experiencia en su materialidad corporal y en su encarnación textual” (Pérez Fontdevila y Torras Francès 19). Este planteo resulta especialmente pertinente, además, en tanto el “estar en situación” al que se refiere García Hubbard (282) implica una atención a las (múltiples) diferencias *entre* las mujeres: nacionalidad, clase social, religión, orientación sexual, etc., señalando una diversidad de experiencias a la que el hacer crítico de Brizuela estuvo muy atento.

La reacción del autor al mandato sociocultural que rechaza la “solidaridad” hacia las mujeres” quedó magistralmente ilustrada en un ensayo publicado en el blog de Eterna Cadencia en 2014. Ya el título –“El derecho a leer a las mujeres”– es indicativo del argumento que va a sostener. El texto expande las ideas brevemente esbozadas en la entrevista con Rossi que hemos citado. Allí, ante la pregunta por su universo “femenino”, Brizuela respondió: “a la mayor parte de los varones que citan solo varones –que son la inmensa mayoría– nadie les pregunta por qué su universo es puramente masculino” (Rossi 50). El artículo de 2014 interroga críticamente las razones de la supuesta anomalía que implica su interés por la literatura de mujeres. El escritor impugna la masculinidad hegemónica –tanto la que se articula en la sociedad en general como la específica del ámbito cultural y literario– y se ubica discursivamente en el espacio de un “nosotros” que desoye los mandatos masculinos y encuentra en la literatura escrita por mujeres una vía para “transformar nuestras homéricas cargas de dolor, odio y violencia contenida en una fuerza productiva y alternativa nueva” (Brizuela, “El derecho” s/p).

Ese “nosotros” involucra la homosexualidad sin reducirse a ella. Brizuela señala, citando a Ariel Sánchez, que el aprendizaje de la masculinidad se produce a través de dos estrategias: hallar un grupo de varones en el cual adquirir y desarrollar fuerza a partir de la competencia, por una parte, y hostigar a un varón más débil –un “maricón”–, evidenciando el rechazo de lo femenino, por otra. Pero “maricón”, como recuerda el autor, no tenía que ver exactamente con ser homosexual sino con características que eran consideradas “femeninas”, pues denotaban la falta de fuerza o la negativa a usarla tal como prescribía el orden social dominante: podía tratarse de determinados gestos, modos de hablar o rasgos físicos, e incluso de la afición a la lectura. En el campo específicamente literario, los “muchachos”, como irónicamente los denomina Brizuela, replican la misma hostilidad:

se burlan, por ejemplo, de la admiración de los “maricones” por las mujeres escritoras, como si no fuera más que una variación del amor delictual por la madre; no ven que, como señala Wayne Koesterbaum, lo que el “maricón” celebra de las “divas” es un exceso de voz sólo comparable a la magnitud de su propia imposibilidad de decir, y a la tradición perdida que esa voz de diva devuelve, por sorpresa, con vitalidad arrasadora. Los muchachos se ríen de los “maricones” por la franqueza con que éstos quieren expresar

sentimientos, asimilándolos mecánicamente al kitsch, que tanto maricón celebra; enfermos de “pudor” (ese mecanismo parecido a la vergüenza pero que va más allá: porque es el castigo autoinfligido a su parte “femenina”) los varones niegan así su propia incapacidad para lidiar con lo que sienten, y esa risa es lo poco que pueden hacer con su desesperación. (“El derecho” s/p)

Se trata de una declaración infrecuente por su manera directa de cuestionar presupuestos inadvertidos por naturalizados. En su tesis doctoral sobre la obra de Manuel Mujica Lainez y el mexicano Salvador Novo, Adriana González Mateos sostiene que la obra intelectual de estos autores constituyó una respuesta “a su posición precaria como homosexuales dentro de una nación estructurada alrededor de una ideología de la masculinidad, y en relación con los círculos masculinos intelectuales dominantes” (21). Pero mientras Mujica Lainez y Novo respondieron a “los muchachos” de su época a través de una performance de género pública *camp*, la práctica de la traducción y la rescritura de la historia en clave “gay”, Brizuela preferirá evitar las poses estridentes cristalizadas en torno a la figura del *dandi*. Tampoco le interesará la tematización explícita de la homosexualidad como programa político de una literatura “disidente”.

Su solidaridad con lo “femenino” no se articulará, por lo tanto, en el territorio de la identificación *camp*, brillantemente descrita por David Halperin en *Cómo ser gay* (2012).⁶ La fuerza secreta que, según Brizuela, procede de la literatura escrita por mujeres va más allá de la apropiación que, históricamente, han hecho los varones gais de ciertas figuras femeninas. El vínculo se sostiene en una perspectiva o posición común con respecto a la opresión patriarcal. Recordemos que Walsh y otras mujeres admiradas por el escritor representaban para él modelos de libertad y la posibilidad de imaginar alternativas vitales por fuera de los guiones (masculinos) establecidos socialmente. De allí que le interese (y abogue por contribuir a) “propagar entre nosotros un saber que tienda puentes más allá del tiempo y el espacio y de los muros antiguos y nuevos” (“El derecho” s/p).

A prudente distancia de cualquier esencialismo –fuese “femenino” o “gay”–, Brizuela consideraba que la respuesta a la “ceguera de los varones” debía consistir en comprender la literatura como poderoso vehículo de amor y fraternidad. Escapar, correrse de lugar, eran para él las formas en que quienes están sometidos/as a varones con poder pueden dejarlos sin base y desbaratar su autoridad. De allí que la literatura que le interesó –y las genealogías literarias que procuró trazar– coincidieran en una ruptura con la masculinidad hegemónica (y con la concepción de lo “nacional” a la que suele ir asociada), cuya base no es necesariamente una identidad (femenina / gay), sino una posición insumisa que podía llegar a estar ocupada por sujetos “disidentes”, no solo en razón de género o sexualidad, sino también de otros factores como la clase social o la raza (así lo ilustran, ejemplarmente, sus relatos *El placer de la cautiva* o *Pequeño pie de piedra*, biografía imaginaria de Ceferino Namuncurá).

Lecturas bárbaras

En los archivos de Brizuela se conserva el índice de un proyecto de libro titulado *Las voces bárbaras*, en el que pretendía reunir un conjunto de ensayos sobre diversos temas y figuras: cantantes (Rosita Quiroga, Carlos Gardel, Leda Valladares, Gerónima Sequeida, Lidia Borda,

⁶ “Las divas revelan una forma de poder que los gais podemos reclamar para nosotros mismos. [...] Si el niño *queer* del que se burlan y al que acosan cuando está acorralado en el patio, o si el amante humillado tras la traición y la ofensa de su novio, consiguiesen canalizar y recurrir a esa rabia triunfante e íntegra, el fiero *glamour* de Joan Crawford, entonces descubrirían en su interior el valor, la fuerza y la convicción para devolver el golpe” (Halperin 29).

Amália Rodrigues, Nina Simone), escritores/as (Manuel Gálvez, Enrique Santos Discépolo, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Luisa Valenzuela, Sara Gallardo, Mário de Andrade, Bernardo Carvalho), actrices (Niní Marshall), periodistas (Enrique Raab).⁷ El índice hace referencia también al “diario de trabajo con las madres”⁸ y esboza algunos temas a desarrollar, como “la invención del bárbaro” o “escritura y genocidio según Hanna Arendt”. La heterogénea selección guarda coherencia absoluta con intereses y preocupaciones que Brizuela desplegó tanto en su obra literaria como en sus intervenciones críticas. “Las voces bárbaras”, de hecho, fue el título de un ensayo sobre la rescritura de cuentos de hadas de Luisa Valenzuela en “Cuentos de Hades”, sección del volumen *Simetrías* (1993). La noción de “barbarie” que sustenta ese trabajo resulta clave para entender los modos en que la imaginación crítica del autor se proyectó sobre textos escritos por mujeres (Valenzuela, Mercedes Levinson, Gallardo) y orientó también su labor de antólogo en *Historia de un deseo*.

En el citado ensayo, Brizuela señala que, a partir del Romanticismo, “Autor anónimo” dejó de designar la imposibilidad de establecer la autoría de un texto para hacer referencia, en el caso de obras de tradición oral, al “Pueblo”, un personaje colectivo, suerte de “entidad eterna”, la “contracara bárbara” de la figura del poeta Genio. Políticamente, añade el autor, “Autor anónimo” pasó también a prestar su voz a aquellos/as que no la tienen: campesinos, proletarios urbanos y, sobre todo, “a quienes dentro de las propias capas populares padecen discriminación y abuso: *la mujer y los niños*” (Brizuela, “Las voces bárbaras” s/p).⁹ La atribución del “saber del pueblo” a la mujer se apoyaría en el hecho de las manifestaciones culturales, para los románticos, procedían de la “madre tierra”, y eran saberes transmitidos por las mujeres en rituales agrarios, fogones o “en sus pobres cocinas de emigrantes en ciudad”. La figura del “Autor anónimo” habría engendrado, a su vez, otras dos: la del “folklorista” que recoge y preserva las obras amenazadas por la nueva civilización, y la del “poeta” que toma elementos –ya sea formales o argumentales– de la tradición oral y los reelabora en sus propias obras: “son legión los casos de personas que cumplieron sucesivamente ambos roles, vale decir, que partieron al encuentro de ‘lo bárbaro’ para reflejarlo en sus libros”.¹⁰ La reelaboración que le interesaba a Brizuela, como en el caso de los cuentos de hadas rescritos por Valenzuela, era aquella que tenía una intención política. A su juicio, no se trataría únicamente de restituir la voz “a aquellas viejas” que no la tenían (impugnando el discurso patriarcal de Charles Perrault), sino de “denunciar como tramposa y desbaratar para siempre aquella centenaria polaridad de conceptos”. Eso está logrado a través de una experimentación formal cuyo principal soporte es la pluralidad de voces que se entrelazan.

La polifonía que habita los cuentos de Valenzuela establece contrapuntos entre el folclorista y el cantor popular, así como entre personajes y potenciales lectores, y permite desbaratar la “incapacidad de ver la realidad detrás del velo de nuestros prejuicios” (s/p). Denunciando que el “bárbaro” (o “la bárbara”) no eran realidades, sino ideas de la civilización patriarcal, los “Cuentos de Hades” defienden el derecho de sujetos sometidos a “imaginarse con prescindencia de toda mirada ajena, siguiendo únicamente el mandato liberador del propio deseo” (s/p), declaración que podría hacerse extensiva a textos del propio autor, como *El placer de la cautiva* (2002). Sin embargo, la conclusión más significativa del ensayo consiste en

⁷ Agradezco a Guido Herzovich, quien actualmente trabaja con los archivos del escritor, la información que me facilitó sobre este índice.

⁸ Entre 1990 y 2000, el escritor coordinó un taller de escritura en la Asociación de Madres de Plaza de Mayo.

⁹ El ensayo se publicó originalmente en el volumen *Luisa Valenzuela sin máscara* (2002) coordinado por Gwedolyn Díaz. Cito de la versión disponible en Biblioteca Virtual Cervantes.

¹⁰ El propio Brizuela realizó esta labor en la *nouvelle La Locura de Onelli* (2012) y en los relatos que componen el volumen *Los que llegamos más lejos* (2002), ambientados en la Patagonia y donde el autor, como señala Guillermo Saccomano, “plantea una lectura tan lírica como política de la conquista del desierto, la civilización como barbarie y el destino trágico de la indiada” (s/p).

destacar que “no se trata de buscar ya el bárbaro fuera de nosotros, sino en detectar la parte bárbara que aún vive, amordazada pero todavía intacta, en nuestros silencios más profundos” (s/p). Aquello que la cultura no consigue verbalizar, ese “algo” que nunca podrá ser nombrado del todo, involucra episodios traumáticos de la historia nacional –desde el trágico exterminio de la población originaria a finales del siglo XIX a la sangrienta dictadura militar extendida entre 1976 y 1983– y propicia una zona que Brizuela denomina alternativamente “antesala de la literatura”, “preliteratura” o “prelengua”, en la que los/as narradores/as tienen a disposición “todas las palabras, todos los registros de discurso, todos los géneros, todas las técnicas”.

Las “voces bárbaras” sobre las que el escritor focaliza su atención crítica son, consecuentemente, voces de mujeres y/o de sujetos, como los “homosexuales”, cuya voz ha sido escamoteada o directamente silenciada por la historia en general y por la historiografía literaria en particular. Hay un claro hilo conductor, en sus intervenciones críticas, que aúna aspectos políticos y formales, así como la insistencia en lo que podríamos denominar una *performance* –a la vez vital y literaria– que Brizuela identifica sobre todo en el caso de las escritoras, y que tiene que ver con el deslumbramiento, ya mencionado, ante mujeres que consiguen reinventarse a sí mismas, salir de los límites que les impusieron, transgredir las barreras: de la lengua, de los géneros (sexuales y textuales), de la clase social.

Ese modo de leer atraviesa sus aproximaciones a Elvira Orpheé, Sara Gallardo, Luisa Mercedes Levinson. En la entrevista que le realizó en 2009 a Orpheé, titulada “Retrato de una rebeldía”, escribe: “las elecciones estéticas de [Leda] Valladares y Orpheé son coincidentes: la primera buscó arte más allá de los límites de su clase y de la cultura urbana, Elvira Orpheé hizo de los desclasados, los marginados y los pobladores de las zonas rurales de Tucumán los personajes de un mundo insólito” (Brizuela, “Retrato” s/p). En el “Prólogo” a la *Narrativa breve completa* de Sara Gallardo destacará que los libros más logrados de la autora, *Eisejuaz* (1971) y *El país del humo* (1977), denotan un esfuerzo por “desarticular los mecanismos que una educación y una cultura instalaron dentro de uno, reconstruirse a contrarreloj pensando – escribiendo– todo de nuevo y desde el principio” (Brizuela, “Prólogo” a *Narrativa breve completa* 11). Respecto a Luisa Mercedes Levinson, señala que su objetivo no era reconstruir “la mujer que había sido, y la que sabía perdida para siempre, sino la forja *por la escritura* de una nueva personalidad, menos negada a sus propios misterios” (Brizuela, “Prólogo” a *Cuentos completos* s/p).¹¹ La *reinención* literaria de la subjetividad, el alejamiento de todo lo conocido, el intenso trabajo con el lenguaje, los acercamientos a la otredad, y sobre todo, el descubrimiento en uno/a misma de esa otredad, son aspectos que Brizuela reconoce en estas escritoras, más allá de sus diferencias, y que le sirven como punto de referencia para su propia labor creativa.¹²

Un mismo impulso por reivindicar voces marginadas animó la preparación de la antología *Historia de un deseo*, esfuerzo pionero –y lamentablemente poco reconocido en su momento– por trazar una genealogía de relatos articulados en torno a la manifestación del

¹¹ Agradezco a Ariel Sánchez la facilitación de una versión en Word del “Prólogo” a los *Cuentos completos* de Luisa Mercedes Levinson, editados por Corregidor en 2004.

¹² En una entrevista con Silvina Frieri a propósito de su novela *Una misma noche* (2012), con la que obtuvo el premio Alfaguara, Brizuela hace una declaración que conecta con su análisis de lo “bárbaro” en los cuentos de hadas de Luisa Valenzuela: “es una novela muy de la época kirchnerista, con la que yo acuerdo; pero también trata de pensar ciertas cuestiones desde una profundidad distinta. Me refiero a no tirarle el prontuario en la cara a la gente desde un lugar de absoluta pureza y heroísmo. [...] Descubrir el mal en uno, o el lado oscuro, es algo muy dramático. Es mucho más fácil tirarle el prontuario al otro en la cara que ver el propio” (Frieri, “No estoy hablando” s/p).

“deseo homosexual”.¹³ En el prólogo, significativamente titulado “El estante escondido”, Brizuela retoma la idea de María Elena Walsh de que una antología constituye una especie de “cantar de gesta” en el que el pueblo canta a sus héroes, para proponer a continuación que la suya debería entenderse, en realidad, como una “épica de combate”, pues la escasez del material y su variedad “sólo autorizan a decir que *Historia de un deseo* es más bien el rumor de una gesta, un rumor hecho de secretos y presunciones, de susurros a espaldas del poder y de quejidos, de gritos momentáneos y de prolongados silencios” (Brizuela, *Historia* 20). Agrega luego que la antología debería leerse como “incitación a la libertad de imaginar en la vida y en la literatura, como una propuesta de emulación que permita llenar los vacíos de nuestra historia y de nuestro lenguaje”. No es difícil reconocer aquí la misma operación de lectura que el autor llevó a cabo en el caso de las escritoras, y no debe sorprender, por esa razón, la inclusión en la antología de muchas de ellas (Sara Gallardo, Martha Mercader, Luisa Valenzuela o Marta Lynch, entre otras). El hecho de que, al margen de este volumen y de un artículo dedicado a uno de los relatos de Mujica Lainez incluidos en él (“La larga cabellera negra”), Brizuela ya no haya hecho más intervenciones en torno a las relaciones entre literatura y disidencia sexual puede explicarse por su reticencia al encasillamiento identitario que mencionábamos al comienzo.

En efecto, en una entrevista con Leonor Silvestri realizada en 2008, el escritor recuerda con desencanto la experiencia que supuso publicar *Historia de un deseo*, debido tanto a las dificultades para incluir determinados textos,¹⁴ como a las presiones de la editorial para incluir el término “erotismo” en el título, por razones estrictamente comerciales. Destaca, además, que su intención era contribuir a la preservación de un pasado y al establecimiento de una tradición, y no elaborar un catálogo de “autores gays” ni recrearse en un victimismo autocomplaciente: “en ese sentido no me arrepiento para nada de la antología, que es anterior a la uniformidad gay del mercado” (Silvestri s/p). No hay que olvidar que a la altura del año 2000 lo “queer” aún no se había consolidado en Argentina,¹⁵ y que, por lo tanto, la “apuesta política” que para Brizuela significaba la antología aterrizó en un escenario mayormente hostil. Como destaca con acierto Adrián Melo (s/p), el libro marcó una ruta que “aún no ha sido suficientemente transitada ni por la intelectualidad ni por la militancia”. Podría decirse que la antología historizaba menos “un” deseo que una multiplicidad de deseos, no siempre posibles de emplazar en una identidad determinada. Lo hacía, además, combinando voces muy diversas: algunas canónicas (Cortázar, Piglia, Castillo), otras marginales (Correas, Villordo, Lynch), otras tantas “actuales” (Mallach, Schwartz, Muslip). Posiblemente, *Historia de un deseo* sería recibida hoy de una manera muy diferente. En su momento, constituyó un esfuerzo aislado por reponer un “estante escondido”

¹³ Daniel Balderston, en el artículo “Corazones abiertos” de su libro *El deseo, enorme cicatriz luminosa*, menciona la antología de Brizuela, pero se concentra en el análisis de *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001), de Juan Pablo Sutherland, “dada la consistencia y seriedad de su elaboración” (166). Curiosamente, muchos rasgos atribuidos a la antología de Sutherland, como centrarse en textos y no en autores, rehuir categorías como generación, estilo y movimiento, o hacer uso de fragmentos (y no textos completos), están también presentes en *Historia de un deseo*.

¹⁴ Comenta, en este sentido, que no fue posible, por distintas razones, incluir textos de Roberto Arlt, Salvadora Medina Onrubia, Copi, Alejandra Pizarnik, Marco Denevi y Néstor Perlongher. La nómina completa de autores/as antologados/as es la siguiente: Blas Matamoro, Juan Rodolfo Wilcock, Manuel Mujica Lainez, Sara Gallardo, Jorge Consiglio, Martha Mercader, Luisa Valenzuela, Marcelo Birmajer, María Moreno, Silvina Ocampo, Abelardo Castillo, Juan José Hernández, Pablo Torre, Julio Cortázar, Héctor Bianciotti, Manuel Puig, Marta Lynch, Ricardo Piglia, Carlos Correas, Osvaldo Lamborghini, Jorge Asís, Oscar Hermes Villordo, Eduardo Muslip, Nelson Mallach, Claudia Schwartz y Angélica Gorodischer.

¹⁵ Como señala José Maristany, si bien se habían difundido algunos textos clave de la teoría queer en los años 90, “es recién en la primera década del siglo XXI cuando comienza a extenderse el uso de la palabra *queer* en nuestro país”.

en la historia de la literatura argentina,¹⁶ otro gesto crítico del autor a favor de la restitución de aquellas “voces bárbaras” acalladas por el discurso oficial.

Palabras finales

Desde 2016 y hasta el momento de su muerte, Brizuela estuvo a cargo de la recuperación de archivos de escritores/as y artistas en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. En una nota para el diario *La Nación*, el autor explicó que su interés por este tipo de materiales venía de mucho tiempo atrás: “Desde que empecé a escribir y a frecuentar escritores, me había interesado el tema. Haber visto las cartas de amor a Ítalo Calvino a Elvira Orpheé, o los cuadernos de Niní Marshall, o enterarme de que en algún lugar de Buenos Aires puede existir un diario de sueños de Sara Gallardo [...], me hacen preguntarme por qué no está al alcance de todos” (Gigena s/p). Tuve la oportunidad de acompañarlo personalmente en el rescate de los archivos de Abelardo Arias y fui testigo de la pasión y el empeño con los que acometía esta empresa. No cabe duda de que, al igual que en sus intervenciones críticas, lo impulsaba un mismo afán de preservar ciertas tradiciones, reponer “estantes escondidos” y ponerlos al alcance de todos/as los/as lectores/as.

Alejada, en general, de la órbita académica, la obra de Leopoldo Brizuela como crítico no es voluminosa pero sí de una enorme significación. Tan marginal y “bárbara” como los textos que examina, despliega modos de lectura cuyas agudas intuiciones coinciden con (y en algunos casos se adelantan a) postulados medulares en el campo de los estudios de género y las teorías queer. Sin involucrarse nunca en una militancia programática –ya fuera feminista o LGTB– el autor supo ocupar posiciones resistentes a la misoginia y la homofobia que durante mucho tiempo fueron dominantes en el campo literario y cultural argentino. Su negativa a encerrarse a sí mismo, o a su obra, en los cotos vedados de una identidad hermética, confirma que, finalmente, logró conquistar aquella misma libertad, vital y textual, que tanto había admirado en sus escritoras predilectas. Por eso podrían aplicarse a él las palabras que dedicó a Luisa Valenzuela: “apropiándose de las herramientas ya conquistadas por las mujeres, se dedicó, en cambio, no a acatar leyes, no a aplicar una forma, sino a hacer estallar las formas conocidas y a inventar, con los restos, formas y obras nuevas” (Brizuela, “Las dos travesías” s/p).

Obras citadas

Balderston, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Beatriz Viterbo, 2004.

Brizuela, Leopoldo. *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos*. Planeta, 2000.

“Las voces bárbaras. Apuntes para el estudio de los ‘Cuentos de Hades’ de Luisa Valenzuela.” *Biblioteca Virtual Cervantes*, 2018 [ed. original 2002], <https://bit.ly/3zLjYUy>

“Las dos travesías de Luisa Valenzuela.” *Biblioteca Virtual Cervantes*, 2018 [ed. original 2002], <https://bit.ly/3BMHwKB>

¹⁶ En 2001 apareció *Aventuras. Nuevas incursiones en el imaginario gay*, pero a diferencia de la antología de Brizuela, el objetivo de este volumen –que reunió narrativa y poesía– no era trazar una genealogía sino señalar tendencias emergentes, como bien destaca el título. Ese libro fue una de las primeras manifestaciones de lo que luego se daría en llamar “literatura trash” (Palmeiro, 2013); de hecho, en el prólogo, Silvia Delfino definía lo queer y adelantaba que el libro no apuntaba a la búsqueda identitaria sino a especificar “los modos históricos del menosprecio presentes en la lengua” (6).

-
- _____. “Prólogo.” *Narrativa breve completa*, de Sara Gallardo, Emecé, 2004, pp. 7-13.
- _____. “Prólogo.” *Cuentos completos. Obra completa* (volumen 2), de Luisa Mercedes Levinson, Corregidor, 2004, pp. 7-14.
- _____. “Pepe y Victoria: tensiones y pasiones de una amistad particular.” *Las lecciones del maestro. Homenaje a José Bianco*, compilado por Daniel Balderston, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 169.180.
- _____. “El manifiesto secreto: ambigüedad y política en la obra de Mujica Lainez.” *Desde aceras opuestas: literatura-cultura gay y lesbiana y Latinoamérica*, compilado por Dieter Ingenschay, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 75-85.
- _____. “Retrato de una rebeldía.” *La Nación*, 28 de noviembre de 2009, <https://bit.ly/374U2XA>
- _____. “El derecho a leer a las mujeres.” *Eterna Cadencia*, 12 de marzo de 2014, <https://bit.ly/379HWMO>
- Damiano, Nacho. “Nada genera más narración que los detalles.” (Entrevista a Leopoldo Brizuela), *Eterna Cadencia*, 22 de noviembre de 2014, <https://bit.ly/3zHuyvE>
- Delfino, Silvia. “Introducción.” *Aventuras. Nuevas incursiones en el imaginario gay*, compilado por Martín García et al., Belleza y Felicidad, 2001, pp- 5-6.
- Eribon, Didier. *La sociedad como veredicto. Clases, identidades, trayectorias*. Traducido por de Horacio Pons. El cuenco de plata, 2017.
- Friera, Silvina. “No estoy hablando del pasado, es una vivencia sin tiempo.” (Entrevista a Leopoldo Brizuela), Suplemento “Cultura y Espectáculos”, *Página/12*, 27 de marzo de 2012, <https://bit.ly/3zNIR33>
- _____. “Un escultor del lenguaje.” *Página/12*, 14 de mayo de 2019, <https://bit.ly/3I9cN4A>
- Fuss, Diana. “Leer como una feminista.” *Feminismos literarios*, compilado por Neus Carbonell y Meri Torras, Arco Libros, 1999, pp. 127-146.
- García Hubard, Gabriela. “De la deconstrucción del autor a la plasticidad de la autora.” *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, compilado por Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Icaria, 2019, pp. 265-290.
- Gigena, Daniel. “Leopoldo Brizuela, cazador de archivos: en busca de los papeles perdidos.” *La Nación*, 2 de noviembre de 2016, <https://bit.ly/3f92DwS>
- Halperin, David. *Cómo ser gay*. Traducido por Andrés Cotarelo Jiménez, Tirant, 2016.
- González Mateos, Adriana. *Between Pederasty and Dandyism. Distressed Masculinities in Intellectual Circles of Mexico and Argentina (1930-1984)*. New York University, 2002, tesis doctoral inédita.
- Los inútiles. “Leopoldo Brizuela habla sobre María Elena Walsh.” *Los inútiles (de siempre)*, n.º 4, pp. 3-15.
- Maradei, Guadalupe. “Crítica literaria y disidencia sexo-genérica en la cultura argentina posdictadura.” *Actas del IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria “40 años del golpe cívico-militar*, 2016, <https://bit.ly/3zOxg2s>
- Maristany, José. “Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo queer en Argentina.” *Lectures du genre*, n.º 10, 2013, pp. 102-111.
- Melo, Adrián. “El escritor del deseo.” Suplemento Soy de *Página/12*, 14 de mayo de 2019, <https://bit.ly/2VkJhZP>
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Título, 2013.
- Pérez Fontdevila, Aina, y Meri Torras Francés. “El género de la autoría.” *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Icaria, 2019, pp. 7-23.
- Rossi, María Julia. “Leopoldo Brizuela.” *Hispamérica*, año 40, n.º 119, 2011, pp. 45-51.

- Saccomano, Guillermo. “Ningún santito.” (Reseña de *Los que llegamos más lejos*, de Leopoldo Brizuela), Suplemento *Radar* de *Página/12*, 17 de noviembre de 2002, <https://bit.ly/3zRYSE5>
- Sánchez, Ariel, “Marcar la cancha. Reiteraciones, desvíos y tensiones en el arduo proceso de hacerse varón.” *Modos de vida, resistencias e invención*, compilado por July Chaneton, La Parte Maldita, 2015, pp. 63-80.
- Silvestri, Leonor. “Ratones en la biblioteca.” Suplemento *Soy* de *Página/12*, 22 de agosto de 2008, <https://bit.ly/2URPXDT>
- Videtta, Marcelo. “La propia historia, la propia novela que escribiste, te modificó y vos ya no sos el mismo.” (Entrevista a Leopoldo Brizuela), *Ideas*, n.º 1, 2015, pp. 14-23.