



## Batman y Robin, ida y vuelta: las máscaras y el deseo homoerótico, de "Los batipoemas" a *31 poemas a Robin*, de Osvaldo Bossi<sup>1</sup>

Batman and Robin, there and back: masks and homoerotic desire,  
from "Los batipoemas" to *31 poemas a Robin*, by Osvaldo Bossi

Enzo Cárcano<sup>2</sup>

Recibido: 20/03/2020  
Aceptado: 24/05/2020  
Publicado: 09/03/2021

### Resumen

Desde *Del Coyote al Correcaminos* (1988) hasta *Chicos malos* (2012) la poesía de Osvaldo Bossi puede leerse como la paulatina adopción del homoerotismo en primera persona: mientras que el hablante lírico de los inicios apelaba a "máscaras" de personajes propios de la cultura popular para decir, el "yo" de los últimos libros -máscara que tensiona aún más lo ficcional y lo autobiográfico- se entrega sin reparos a los "chicos malos", cuya belleza reivindica con su deseo. *31 poemas a Robin* (2019) significa un regreso a las máscaras, aunque de un modo particular: estas ya no están ligadas -como antes- a una estrategia de distanciamiento, sino, por el contrario, a la exaltación del deseo

### Abstract

From *Del Coyote al Correcaminos* (1988) to *Chicos malos* (2012), Osvaldo Bossi's poetry can be read as the gradual adoption of homoeroticism in first person: while the lyric speaker of the beginnings would use "masks" of popular culture characters to say, the I of the last books (mask that tenses even more what is fictional and autobiographical) embraces the "bad boys" whose beauty celebrates. *31 poemas a Robin* (2019) means a return to masks, but in a different way: they are no longer linked with a distancing strategy, but with the exaltation of homoerotic desire, even if it involves (as every desire) lack.

<sup>1</sup> El presente trabajo constituye el desarrollo y la profundización de la línea de investigación iniciada con "Yo no creo en los chicos malos": La autofiguración homoerótica en la poesía de Osvaldo Bossi", artículo publicado en *Cuadernos-FHyCS UNJu* (2018), y continuada en "Batman regresa: *31 poemas a Robin*, de Osvaldo de Bossi, o la celebración del deseo homoerótico", comunicación leída en el Encuentro Académico Argentina Transatlántica (Buenos Aires, 2019).

<sup>2</sup> Doctor, profesor y licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL, Buenos Aires), y máster en Lengua Española y Literaturas Hispánicas por la Universitat de Barcelona (España). Es becario posdoctoral (2019-2021) del CONICET en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso de la UBA, y trabaja, en la USAL, como investigador y profesor. Editó *Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI* (con María Rosa Lojo, 2017) y publicó "*Con los ojos en la noche*": la poesía "mística" de Jacobo Fijman en los márgenes (2019). Coordinó el monográfico *Poesía Argentina de Indagación Ontológica* (revista *Gamma*, 2018). Contacto: [enzo.carcano@usal.edu.ar](mailto:enzo.carcano@usal.edu.ar).



homoerótico, sin olvidar que todo deseo implica la falta.

**Keywords**

Poetry; Bossi; masks; Batman; homoerotism.

**Palabras clave**

Poesía; Bossi; máscaras; Batman; homoerotismo.

La poesía, como un pequeño teatro de máscaras donde podemos decir, si tenemos suerte, no la verdad (que no es nada), sino algo más simple, algo más verdadero.

Oswaldo Bossi. “Adenda” a *Única luz del mundo*.

*Poesía reunida 1988-2019*

(2019)

## 1. Introducción

En su ya célebre *Filosofía y poesía*, María Zambrano dice que, en ese binomio, la segunda es “huida y busca [...]”; un ir y volver, un llamar para rehuir; una angustia sin límites y un amor extendido” (107). Tales atributos podrían, en principio, parecer contradictorios, pero son conciliables en tanto concibamos la práctica lírica como un indagar que no necesariamente se ciñe a los patrones lineales que impone la razón moderna, sino que se permite otras vías de exploración, más potentes, pero también más sinuosas y menos definibles. La trayectoria lírica de Oswaldo Bossi –poeta, narrador y coordinador de talleres literarios argentino, nacido en Buenos Aires, en 1960– es, en este sentido, una muestra cabal. Según he señalado en un trabajo anterior (Cárcano, 133-159), desde el primer poemario compuesto, *Del Coyote al Correcaminos* (1988), hasta *Chicos malos* (2012), el homoerotismo<sup>3</sup> va ganando paulatinamente la primera persona: mientras que el hablante lírico de los inicios adoptaba “máscaras” de personajes propios de la cultura popular, el “yo” de los últimos libros –también máscara, pero más evidentemente en tensión autobiográfica con la ficción– se entrega sin reparos a los “chicos malos”, cuya belleza reivindica con su deseo. *31 poemas a Robin*,<sup>4</sup> de 2019, constituye un regreso a las máscaras, pero de un modo particular, ya que esta estrategia enunciativa no está ya ligada –como antes– al distanciamiento lúdico, sino, muy por el contrario, a la exaltación del deseo de un hombre por otro, sin olvidar que todo deseo implica la falta. En otras palabras, Bossi vuelve a Batman y a Robin para celebrar un amor que, lejos de lo extraordinario que puede parecer, se sostiene, como todos, sobre la pérdida constante de lo amado.

## 2. De las máscaras al “yo”

Partiendo de la propuesta de Antonio Rodrigues (2003), Gustavo Zonana sostiene que, cuando en un poema la voz enunciativa en primera persona y el paciente coinciden (y tal relación no se

<sup>3</sup> Aquí me refiero al homoerotismo masculino como una práctica sexual o amorosa entre individuos que se autoperceben como hombres, que es el modo en el que se presentan estas relaciones en la lírica bossiana. Para más sobre esta noción y su notable problematicidad en un corpus extenso y heterogéneo, remito a la introducción de Cárcano y Peralta a *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina*.

<sup>4</sup> El libro se publicó por primera vez en la poesía reunida de Bossi, *Única luz de mundo*.

ve afectada a lo largo de la composición), cabe hablar de “sujeto lírico”. Puede ocurrir también que el paciente, que se identifica como un *yo*, tenga “la entidad de una máscara [...] que corresponde a un personaje literario, mítico o histórico” (48). Según Laura Scarano, ese enmascaramiento es una “técnica compositiva de distanciamiento y objetivación del tan mentado *yo* confesional del Romanticismo” (107). Pero no se trata de un alejamiento definitivo, sino más bien de una puesta en tensión, ya que la máscara “no impide que exista una proyección del mundo del escritor en el texto, e incluso a veces opera como un recurso para ocultar evaluaciones personales acerca de un estado de cosas en el mundo real” (Zonana 63-64). En sus primeros poemarios, Bossi recubre con máscaras la voz lírica y acciona así el doble juego de, por un lado, apartarse del tono rigurosamente confesional que la tradición ha atribuido al *yo*, y por el otro, con la inclusión de detalles autobiográficos, referir, subrepticia e indirectamente, al mundo extratextual: se trata, en definitiva, de una tensión entre lo ficcional y lo referencial. Ya en *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea: la persona, la máscara*, el volumen más exhaustivo en la materia al momento de su aparición, Antonio Carreño subrayaba la no coincidencia entre el *yo* empírico y su figuración lírica, cuyo evidente carácter de máscara fue opacado por el entusiasmo romántico:

El autor es una entidad histórica: existe fuera del texto y en el texto. Sin embargo, la persona mantiene una relación tan solo simbólica dentro del poema que la articula. Su acción es figurativa; se enuncia como texto. La persona sobrevive al poema [...]. Poeta y persona ocupan niveles distintos; se trata de entidades diferentes. [...]. De un lado queda el problema de la sinceridad (secuela de la crítica sobre el Romanticismo), pues la máscara no conlleva un intento de falsificar la propia voz, sino, por el contrario, de hacerla diferente: personal y distinguible. (16)

La máscara es ineludible y no siempre, si se aparta de la forma de un *yo* lírico clásicamente confesional, se vuelve irreconocible o menos autobiográfica. En rigor, Batman puede ser pensado como un *autorema* bossiano, según el neologismo teórico propuesto por Swiderski. De acuerdo con esta investigadora, bajo este concepto caben las estrategias de *autorrepresentación autoral*,<sup>5</sup> “el diseño de una figura de lector específica que refluye sobre el estatuto de autor propuesto” y “las cláusulas programáticas, es decir, sentencias o frases que manifiestan opiniones del autor con incidencia en su programa de escritura” (38). Aunque el Hombre Murciélago aparece en el primer libro de Bossi y no reingresa a su universo poético hasta mucho después, sí se mantuvo presente en su programa poético a través de su cuenta de Facebook: no solo los *31 poemas a Robin* fueron paulatinamente dados a conocer por esta vía, sino también otras tantas meditaciones sobre el mundo literario.<sup>6</sup> Lo que se advierte, entonces, desde los

<sup>5</sup> Entre las que se hallan los *autobiografemas*, de acuerdo con la propuesta de Molloy (28), inicialmente pensada para la escritura autobiográfica.

<sup>6</sup> Por ejemplo, entre julio y agosto de 2019, Bossi publicó cuatro comentarios en su cuenta de Facebook, en los que Batman toma la palabra para darle a Robin algunos consejos: “Batman y algunos baticonsejos para una presentación de su libro” (15 de julio), “Los premios” (18 de julio), “Batman, los ciclos de lectura y la buena educación” (16 de agosto) y “Batman y el psicoanálisis” (19 de agosto). En estos textos, es evidente el diseño de un programa estético y editorial bossiano y, en particular, de una figura de lector. En “Los premios”, por ejemplo, hallamos: “El momento de revisión, de corrección de un poema, acaso sea el momento más creativo, Robin. El momento en que el poema se escribe y encuentra su forma. No lo apresures. Escribir no es terminar un poema, cerrarlo. Es mantenerlo en vilo, es explorar sus múltiples posibilidades. Es disfrutar de ese pie en el aire, de esa palabra que estaba ahí, sin ser vista, hasta que de pronto se nos revela”. Y en “Batman, los ciclos de lectura y la buena educación”: “Robin, he asistido como invitado a infinidad de lecturas, y nunca dejo de sorprenderme. Parece fácil organizarlas; sin embargo, algo suele desbaratarlas y en lugar de ser una fiesta se convierten en un fiasco para

tempranos “batipoemas” hasta los más recientes, es la transformación de la “bati-máscara”, que, de mecanismo de alejamiento, se torna en uno de complicidad, al punto de vertebrar la celebración del deseo homoerótico en lo que este tiene de igual a cualquier otro deseo: la ineluctable dialéctica presencia/ausencia de lo deseado y su nunca asegurada posesión. De este modo, si en la versión inicial de Batman y Robin todavía se advierte la relación con el modelo –no el cómic, sino la serie de televisión estadounidense de finales de los 60–, la de 2019 es, como veremos, propiamente bossiana. Podría pensarse entonces que el movimiento del poeta es doble: por una parte, se distancia de los tipos televisivos de Batman y Robin que toma como primera referencia, pero, por la otra, reapropiándose de los personajes, se inscribe en la larga serie de lecturas en clave homoerótica de este dúo.<sup>7</sup>

Como algunos de sus coetáneos –lo que buena parte de la crítica llamó “la poesía de los 90”–, Bossi incorpora en su obra discursos que hasta entonces no entraban en los marcos de lo tradicionalmente considerado “poético”. Puntualmente, busca en personajes de la cultura popular las máscaras con que poblar su primer libro, *Del Coyote al Correcaminos*, escrito en 1988 y publicado recién en 2007. El apartado inicial, “Los poemas de amor que el Coyote escribió al Correcaminos”, que da nombre a la antología toda, se erige sobre el irrefrenable y siempre frustrado deseo que el sujeto, identificado como el canino televisivo, confiesa por su supuesto antagonista, ese “bocado prohibido” cuyo anhelo de posesión “suscitó la idea del crimen” (“III”, Bossi 31). Pero se trata de un amor clandestino y amonestado por su condición pecaminosa:

Mi amigo, el Pablo  
me llamó por teléfono.  
Ya sabe algo  
de mi oscura obsesión  
y me desaprueba.  
Me trajo un álbum  
de bellas coyotas desnudas  
que yo miré por cortesía,  
fingiendo atención.  
Él se quedó más tranquilo  
y yo jugué a ocultar  
esta extraña fascinación  
y caída  
por lo imposible. (“IX”, Bossi 37)

el incauto invitado. Para que eso no ocurra con tu flamante ciclo de lectura, aquí v te dejo algunas recomendaciones”.

<sup>7</sup> La reapropiación del dúo de Batman y Robin desde la disidencia sexual tiene una extensa historia en el campo de los estudios sobre el cómic y ha suscitado una larga serie de debates, principalmente a partir de la publicación del tristemente célebre *Seduction of the Innocent. The influence of comic books on today's youth* (1954), de Fredric Wertham, que allí escribe: “Batman and Robin, the *dynamic duo*, also known as the *daring duo*, go into action in their special uniforms. They constantly rescue each other from violent attacks by an unending number of enemies. [...]. Sometimes Batman ends up in bed injured and young Robin is shown sitting next to him. At home they lead an idyllic life. [...]. It is like a wish dream of two homosexuals living together” (145). Y más adelante: “The Batman type of story may stimulate children to homosexual fantasies, of the nature of which they may be unconscious. In adolescents who realize it they may give added stimulation and reinforcement” (146).

Ese deseo que se sale de los patrones que impone la norma del afuera, representada aquí por “el Pablo”, está convenientemente enunciado por un personaje de caricaturas cuya existencia se vertebra sobre la persecución de un “imposible” que se nombra como “oscura obsesión” y “extraña fascinación”, lo que revela la incomodidad del Coyote ante su propio deseo, que no acaba de ser dicho y que todavía es revestido con palabras ajenas. También Batman y Robin, protagonistas de la segunda sección del libro, “Los batipoemas”, se han visto forzados a esconder el amor que se profesan: “Ciudad Gótica / los veneró / siempre y cuando ocultaran / sus familiares identidades / bajo antifaces y capuchas. / Ellos un día / se cansaron de irrealidad” (“II”, Bossi 46). Nuevamente, una expresión –“irrealidad”– que sugiere –ocultándolo– el amor que aún que aquí no se dice. Si “Ciudad Gótica” aparece como trasunto de una sociedad que, por defecto, constriñe el deseo y empuja a la heteronormatividad,<sup>8</sup> los villanos que allí habitan personifican, paradójicamente, un llamado al orden, la persecución de lo diferente:

Se escaparon todos los pillos  
de la penitenciaría de Ciudad Gótica.  
Pinguino, Gatúbela, Guasón,  
el Bibliófilo y el Capitán Hielo,  
el Acertijo y el Rey Tuth...  
Quieren atrapar  
quieren matar al Dúo Dinámico.  
Hasta cuándo  
deberán seguir pagando  
el precio de su amor? (“VIII”, Bossi 52)

El amor es efectivamente nombrado aquí, en el momento de máxima tensión por la amenaza de muerte a los enamorados:<sup>9</sup> frente a la violencia externa y la censura, aparece la contundencia del deseo. La voz enunciativa está en tercera persona hasta el penúltimo poema de la serie, cuando Robin asume la palabra e interroga a su compañero por la viabilidad de su relación en caso de que esta fuera descubierta: “Batman / qué pasará si un día / nos descubren? / Si alguien, alguna vez / revela lo nuestro? / Te imaginas la cara / que pondrá Superman? / Podremos encontrarnos / a la misma batihora / y por el mismo / baticanal?” (“X”, Bossi 54). La clave televisiva que adoptan los versos finales encubre un tanto el dramatismo de la situación, pero, de cualquier modo, las preguntas de Robin ponen en primer plano la precariedad a la que se hallan expuestos quienes se salen de los marcos de la hetero-norma, encarnada aquí en el “súper hombre”, que empuja a un secretismo ominoso marcado por el sintagma “lo nuestro”, opaco sucedáneo de “amor”.

No cabe menos que coincidir con Diana Bellessi cuando, a propósito del primer libro bossiano, escribe que, en él, el autor “deshace los paradigmas del cartón y rehace la magia del *cartoon*” (61), es decir, *humaniza* a los personajes de cartón por medio del homoerotismo, cuya posibilidad todavía se circunscribía a la fantasía que garantizaban las máscaras de las caricaturas. Aunque no en relación con el universo del cómic, esta estrategia enunciativa continuará apareciendo, ya con un tono más grave, en los siguientes libros, siempre asociada a una falta, a un vacío o a una imposibilidad: Valdemar extrañado ante su propio cuerpo enfermo

<sup>8</sup> Al proponer la noción de heteronormatividad desde una incipiente teoría *queer*, Michael Warner ya señalaba que esta imposición social de la heterosexualidad como única opción válida para un ser humano es un gesto que, aunque suele encubrirse “in goodwill and intelligence”, no deja de ser “cartoonish” (xxiii).

<sup>9</sup> En rigor, ya había sido explicitado en “III”, pero como “una impensable leyenda de amor”, lo que aún subrayaba su carácter inusitado y un tanto irreal.

que le resulta ajeno, Telémaco que espera el regreso de su padre,<sup>10</sup> los personajes de *Hamlet* y el mecanismo de amores imposibles –no correspondidos o frustrados– que se establece entre ellos y que deja, como en “Tres”, al deseo en perpetua fuga.

### 3. El “yo” y las máscaras

*El muchacho de los helados y otros poemas*, de 2006, significa una bisagra en la trayectoria lírica de Bossi: de las máscaras con las que se encubría el sujeto lírico se pasa, desde aquí, a la adopción de un “yo” que, si bien no deja de ser otra máscara, refuerza el efecto referencial. Y esos escollos que parecían obstaculizar el amor entre hombres se diluyen paulatinamente: el sujeto asume su deseo homoerótico y, aun más, recupera con él a toda una serie de jóvenes marginados; les da un lugar, una posibilidad de ser que la sociedad parece negarles. Ahí está Raulito Lemos, compañero en ese mundo de casas de madera y cartón, y de colchones y almohadas rellenos de aserrín, pero también en los primeros escarceos sexuales, en ese deseo latente que se opone al deber-ser. Y está Lisandro, ese “borracho perdido” –al decir del “padrecito”– con el que el “yo” elige irse a pesar de la vergüenza de su hermano y la reprobación general (“Despedida”, Bossi 333-335). Y Rafa, “un bello Catulo de 19 años / que no tiene la menor idea de quién es Catulo, / y ni falta que hace” (“A veces creo que llegó el fin del mundo”, Bossi 346), que duerme bajo un puente y no esconde su amor por otro hombre. Estos personajes se suceden desde *El muchacho de los helados...* –pasando por *Ruego por el tornado* (2006), *Esto no puede seguir así* (2010), *Ni la noche ni el frío* (2012)– hasta llegar, por fin, a *Chicos malos* (2012), el libro que condensa y sintetiza de algún modo la segunda etapa de la lírica bossiana, aquella que va de las “máscaras” al “yo” y que se traduce, en la palabra, en una retórica aparentemente sencilla, ajena a cualquier estridencia y vertebrada sobre la empatía:

Yo no creo en los chicos malos.  
Aunque hagan cosas terribles, yo no creo.  
[...]  
porque vi el fondo de tu casa  
por primera vez, con ese coche viejo, arrumbado  
y una montañita de escombros  
y la sogá donde tu mami cuelga la ropa.

Aunque parezcas el chico  
más indomable de todo este mundo. Yo vi  
la mesa en la que te sentabas a comer,  
el vaso de vino, el pan, la humilde ráfaga  
de una alegría que se le sustrae al tiempo. (“Chicos malos”, Bossi 387-388)

Como se advierte, el sujeto, ante la aparente *maldad* de esos chicos, prefiere no creer en ella y se inclina por entender, por recuperar a esos muchachos empujados a la marginalidad no solo por las condiciones materiales de su existencia, sino también –y principalmente– por la incomprensión y la resultante estigmatización de la que son objeto. Ese *yo* que forja Bossi *sabe* de la pobreza y, con un lenguaje llano y casi prosaico –que, claro está, no debe entenderse como poco elaborado–, cargado de afecto y ternura, hace de esos personajes seres bellos, los *recupera* como objetos de su deseo.

<sup>10</sup> El poemario *Tres* está originalmente dividido en tres secciones: “Tres”, “Valdemar” y “Telémaco”. A estas se agregará después, en la tercera reimpresión del libro (2016), “Fiebre”, en clara relación dialéctica con “Valdemar”.

*31 poemas a Robin* es, desde el mismo título, una vuelta a las máscaras, pero en otra clave: ya no se trata de caricaturas que disimulan, con toques de humor, la persecución de un amor que se opone a la norma social; tampoco de personajes librescos que tensionan el drama y la desventura de aquel que desea y espera, y no es correspondido. Aquí las máscaras, la de Batman, que se hace cargo de la enunciación, y la de Robin, que funciona como pivote del deseo del otro, hablan, como en los poemarios tempranos, de una imposibilidad, pero que no responde a la incompreensión social o a la volubilidad de un amante temeroso, sino a la naturaleza misma del amor entendido como sentimiento, esa a la que alude con elocuencia el epígrafe de Simone Weil: “Amar es adorar la distancia entre uno y lo que se ama” (Bossi 401). El Hombre Murciélago y el Joven Maravilla no son un subterfugio, sino, más bien, un gesto de complicidad entre el autor y sus lectores: de un tiempo a esta parte, desde su cuenta de Facebook, Bossi *hace hablar* al héroe televisivo.

Y este Batman que aquí *dice* está lejos del tono agónico y por momentos desesperanzado que asumían algunos personajes de la poesía bossiana más temprana. Su entonación parece ubicarse entre el deslumbramiento apasionado ante el ser amado y la resignación que genera la entrega incondicionada a él, continuamente ausente. Los componentes de esta tensión no son nuevos, pero sí el resultado: ya no se trata de un amor condicionado por pruritos sociales, sino de amor a secas, signado por la lógica misma del deseo, esto es, por la imposibilidad de su satisfacción. Podría pensarse que, en este movimiento, hay un gesto del autor: el amor homoerótico ya no es percibido como extraordinario en virtud de las condiciones en las que le toca desarrollarse, sino que responde ahora al mismo mecanismo que rige todo deseo. Se trata, creo, por un lado, de una constatación: la de los –notables aunque insuficientes– logros alcanzados en cuanto a igualdad de derechos desde el momento de composición del primer libro (1988) hasta hoy. Y por el otro –y en relación con lo anterior–, de la voluntad de escapar a los encasillamientos que homologan lo homoerótico con lo *distinto* o *anormal*. Por eso, sostengo que *31 poemas a Robin* puede leerse como una celebración de este deseo, porque ya no se somete al secreto o la persecución, sino a los avatares propios del deseo mismo. Y ese Batman que, desde el primer poema, está esperando la llegada de su joven compañero en un café del Once es la muestra cabal de la alegría ansiosa del que se reconforta en el hecho de amar, de entregarse incondicionalmente: sabe de lo imposible de la verdadera posesión, pero insiste y adora cada detalle de Robin –un auténtico “chico malo” bossiano–, incluida su falta. Los versos que abren el libro marcan ya el carácter todo el conjunto:

De pronto soy millonario  
y no me gané la lotería.  
Tampoco hice una inversión financiera.  
Por el contrario, todo se lo di, todo lo perdí  
mientras veía el temblor de sus pestañas  
bajo una lamparita de hotel.  
Pero son las 6 y 45 pm y a las 7 en punto,  
en un café del Once, me encontraré con Robin.  
¿Se dan cuenta? Ah, delicia de esperar  
a un muchacho otra vez... (“1”, Bossi 403)

Ausencia y espera se repiten a lo largo del poemario, y Batman –que recuerda el patetismo de *El mal amor*, de José Sbarra,<sup>11</sup> aunque en clave optimista– parece gozar en esa falta que,

<sup>11</sup> Un somero ejemplo: “Que vuelvas / para enfadarte, para quedarte dormida / y dejarme solo y deseándote. / Que vuelvas para hacerme reproches, para decirme / que mi ropa es espantosa, que no triunfo como escritor / porque

paradójicamente, lo conecta con su amado y es, por tanto, motivo de celebración: todo lo perdió, pero todo lo ganó. Incluso, el Hombre Murciélago se presenta, por momentos, apostado en la seguridad del que –como Sor Juana Inés de la Cruz<sup>12</sup>– posee desde el pensamiento o la memoria, es decir, desde la no-poseción: “Que se vaya / o que no se vaya, me da igual. / Hice un curso muy largo, muy aplicado / en ausencias, y un día comprendí / que al no tenerlo, lo tenía” (“5”, Bossi 407). Este sujeto hablante no busca la seguridad de la cotidianidad o la convivencia –se sale de la norma, es disidente–, y parece conformarse con el mero saber de la existencia del Joven Maravilla; no quiere ser ni una madre egoísta (“7”, 409), ni “el padre de nadie más” (“27”, 430), ni un marido hacendoso:

Yo no quiero casarme, Robin.  
 No me interesa el churrasquito a punto  
 a las nueve en punto. Pero si quisieras  
 casarte con una chica o con un chico  
 yo seguiría estando aquí. Te regalaría  
 una linda camisa que haga juego con tus ojos  
 y brindaría a la salud de los novios.  
 Cualquier cosa que elijas contará siempre  
 con mi aprobación. Y si se viene la noche  
 como ahora, la noche liberal, peor  
 que la noche oscura de San Juan de la Cruz,  
 aquí estaré. Compartiendo el pan y los fideos  
 con manteca, saltando los molinetes  
 de Constitución, escuchando una cumbia  
 de Los Palmeras, suavcita, hasta espantar  
 a la malaria [...]. (“15”, 417)

Como se ve, el superhéroe muestra aquí su faz más íntima –menos sublimada– con un tono sosegado, y un registro típicamente porteño y contemporáneo –el churrasquito, la noche liberal, los fideos con manteca, los molinetes de Constitución, la cumbia de Los Palmeras–, distante de la clave televisiva que aún se adivinaba en “Los batipoemas”. Aun así, por momentos, esa suficiencia que todavía aparece aquí se trueca en la angustia del que se siente atrapado en un “suplicio, o vicio, o las dos cosas” (“27”, 430): “jaula de amor en donde canto, como un pajarito, / tu ausencia... En fin, debería tranquilizarme” (“9”, 411). Pero Batman no quiere la paz de la rutina: “Estoy preparado para la caída, / el empujón que vendrá en cualquier momento” (“17”, 419), dice, y sigue creyendo, aunque se reconozca tonto “esperando un golpe de suerte” (“29”, 432), porque “el problema es la fe” (“30”, 433), la fe de los que no son ricos y no pueden darse el lujo de no creer. El Hombre Murciélago bossiano no es, como el Bruce Wayne (o Bruno

---

en mis libros hay muchas mentiras. / Que vuelvas para obligarme a que me peine / y me bañe y me cambie las medias. / Que vuelvas para no coincidir en nada conmigo, / pero que vuelvas y te siga encontrando única / la noche en la que no te quedas dormida / y no me dejas solo y deseándote. / O que vuelvas para quedarte dormida. / Que vuelvas para dejarme despierto a tu lado / lleno de amor y deseándote, / pero que vuelvas” (41).

<sup>12</sup> Se trata del soneto “Que contiene una fantasía contenta con amor decente”: “Detente, sombra de mi bien esquivo, / imagen del hechizo que más quiero, / bella ilusión por quien alegre muero, / dulce ficción por quien penosa vivo. // Si al imán de tus gracias, atractivo, / sirve mi pecho de obediente acero, / ¿para qué me enamoras lisonjero / si has de burlarme luego fugitivo? // Mas blasonar no puedes, satisfecho, / de que triunfa de mí tu tiranía: / que aunque dejas burlado el lazo estrecho // que tu forma fantástica ceñía, / poco importa burlar bazos y pecho / si te labra prisión mi fantasía” (158-159).



Díaz, según la castellanización) del cómic, multimillonario, y por eso, ante todo, cree hasta la inocencia. Estos *31 poemas a Robin* son, así, testimonio de esa esperanza inquebrantable y de la misma ausencia que la suscita, ya que el nombre escrito del amado –como la firma derrideana (470)– señala siempre el vacío, la falta: “[...] Vives, precisamente / porque vives lejos de mí. Ni siquiera / me animo a decir que te guardo / en este poema. No, en este poema menos / que en ninguna otra parte. Este poema, / que es el lugar donde no estás” (“22”, 424). Con todo, el poema también es un consuelo, porque en él aparecen amalgamados, de algún modo –“como amado en el amante”,<sup>13</sup> al decir de San Juan de la Cruz–, uno y otro, Batman y Robin: “Ahora resulta que nuestros poemas / son bien recibidos por la gente, Robin. / Digo nuestros poemas porque los escribo / yo y los escribís vos. Cada uno da lo suyo, / pone su parte. Después de todo, nadie / escribe su poema de amor solito y en tinieblas” (“24”, 426).

Si las máscaras de los héroes de “Los batipoemas” conseguían, al mismo tiempo y desde cierto distanciamiento, ablandar sus fisonomías tradicionalmente patriarcales por medio del amor homoerótico y morigerar la crudeza del asedio al que eran sometidos por los villanos y Ciudad Gótica, en *31 poemas a Robin* su función ha mutado: el centro de interés se ha desplazado de la persecución social a la relación misma entre los personajes. Ese “Ahora resulta que” pone de relieve tal cambio con un dejo de sorpresa y reproche indirecto al aparato censor que, si bien se ha alivianado, continúa operando desde el afuera. Contra él, Batman parece funcionar no como mecanismo de distanciamiento, sino casi de íntima confabulación –en su sentido primigenio de ‘hablar con’– entre el autor y su público lector. Es cierto que aún persiste la tensión entre lo referencial y lo ficcional, ya que el Hombre Murciélago suele *hablar* a través del perfil de Facebook de Bossi, pero ahora está al servicio de otro propósito, el de celebrar el amor entre dos hombres, que, como todos los auténticos amores, se erige sobre una ausencia.

#### 4. A modo de conclusión

En la “Adenda” a *Única luz del mundo*, su poesía reunida en más de treinta años, Bossi aclara que esta obra se fue gestando “medio a los tumbos [...] y sin un plan determinado. Más bien, siguiendo un hilo de voz; una cadencia rítmica en la oscuridad” (435). Sus palabras recuerdan aquellos meandros de los que hablaba Zambrano para contraponer la naturaleza oscilante de la lírica al carácter lineal de la filosofía. En la trayectoria bossiana las máscaras parecen dar cuenta de este movimiento: si del primer libro compuesto hasta *Chicos malos* se advierte un proceso de asunción de la primera persona en detrimento de las máscaras, *31 poemas a Robin* representa una vuelta a esta estrategia enunciativa, pero su sentido ha cambiado. Ahora, Batman no constituye tanto un efecto de disimulo como de complicidad, lo que puede leerse como un gesto que implica quitarle el halo de *rareza* al amor homoerótico; amor que, además, es enunciado como tal, sin ambages. Estos rasgos, creo, deben pensarse a la luz de los logros conseguidos en materia de igualdad desde los años ochenta hasta hoy, de los que la serie literaria –su apertura– es una muestra cabal. Por ello, los poemas bossianos a Robin son una celebración del deseo entre hombres, porque ya no aparece como algo extraordinario ni como motivo de persecución, sino como esa falta, esa imposibilidad que mueve a todos por igual.

#### Obras citadas

<sup>13</sup> Son los versos 21-24 del célebre romance “Sobre el Evangelio *In principio erat Verbum*. Acerca de la Santísima Trinidad”: “Como amado en el amante / uno en otro residía, / y aqieste amor que los une, / en lo mismo convenía” (25).

- Bellesi, Diana. "Osvaldo Bossi, Sodoma." *Lo propio y lo ajeno*, Feminaria, 1996, p. 61.
- Bossi, Osvaldo. *Única luz del mundo (poesía reunida) (1988-2019)*. Caleta Olivia, 2019.
- de la Cruz, san Juan. *Poesía completa y comentarios en prosa*. Editado por Raquel Asún Escartín, Editorial Planeta, 2000.
- de la Cruz, sor Juana Inés. *Primero sueño y otros textos*. Editado por Susana Zanetti, Losada, 2004.
- Cárcano, Enzo. "'Yo no creo en los chicos malos': La autofiguración homoerótica en la poesía de Osvaldo Bossi." *Cuadernos-FHyCS UNJu*, n.º 53, 2018, pp. 133-159.
- \_\_\_\_\_ y Jorge Luis Peralta. "Introducción: el 'otro' estante escondido." *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina*, Saraza, en prensa.
- Carreño, Antonio. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea: la persona, la máscara*. Unamuno, A. Machado, Fernando Pessoa, V. Aleixandre, J. L. Borges, Octavio Paz, Max Aub, Félix Grande. Editorial Gredos, 1982.
- Derrida, Jacques. "Firma, acontecimiento, contexto." *Márgenes de la filosofía*, traducido por Carmen González Marín, Cátedra, 1994, pp. 347-372.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Rodríguez, Antonio. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Pierre Mardaga éditeur, 2003.
- Sbarra, José. *El mal amor*. Dagas del Sur, 2017.
- Scarano, Laura. *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*. Visor Libros, 2004.
- Swiderski, Liliana. *Pessoa y Antonio Machado. Autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad*. Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2012.
- Warner, Michael. "Introduction." *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, University of Minnesota Press, 1993, pp. vii-xxxii.
- Wertham, Fredric. *Seduction of the Innocent. The influence of comic books on today's youth*. Rinehart & Company, 1954.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Zonana, Víctor Gustavo. "La conformación subjetiva en el poema: variables, niveles y perspectivas de análisis." *Signo & Señal*, n.º 19, 2008, pp. 33-66.