

# El mito Bossi: apuntes sobre el sujeto del imaginario poético bossiano



Enzo Cárcano

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Universidad de Buenos Aires, Argentina  
ecarcano@uba.ar

Fecha de recepción: 10/05/2024

Fecha de aceptación: 16/07/2024

## Resumen

En el epílogo de uno de los últimos libros de Osvaldo Bossi (nacido en Buenos Aires, en 1960), *Cuando yo era poeta*, publicado en 2022, Carlos Battilana habla de una “mitología barrial”. Creo que en ese sintagma está condensado todo un itinerario poético que quisiera desplegar aquí bajo la forma de una “mitografía”, es decir, de una lectura del origen y forma de ese mito que es el sujeto del imaginario bossiano. Iniciada a fines de los 80, la trayectoria de Bossi puede ser leída como un proceso de mitificación y, a la vez, como un desvío, una “desmitificación” o relectura irónica del mito que viene a socavar: el del poeta homosexual y solitario. El recorrido propuesto dejará entrever algunas de las transformaciones de la poesía homoerótica en la Argentina.

**Palabras clave:** imaginario poético, Bossi, homoerotismo, máscaras, mito.

## The Bossi Myth: Notes On the Subject of Bossi’s Poetic Imaginary

### Abstract

In the epilogue of one of the last books by Osvaldo Bossi (born in Buenos Aires, in 1960), *Cuando yo era poeta*, published in 2022, Carlos Battilana speaks of a Bossian “neighborhood mythology.” I believe that in that syntagm an entire poetic itinerary is condensed that I would like to unfold here in the form of a “mythography”, that is, a reading of the origin and form of that myth that is the subject of the Bossian imaginary. Started in the late 1980s, Bossi’s career can be read as a process of mythification and, at the same time, as a detour, a “demythification” or ironic rereading of the myth that

he comes to undermine: that of the solitary homosexual poet. The proposed reading will give a glimpse of some of the transformations of homoerotic poetry in Argentina.

**Keywords:** poetic imaginary, Bossi, homoeroticism, masks, myth.

En el epílogo de uno de los últimos libros de Osvaldo Bossi (nacido en Buenos Aires, en 1960), *Cuando yo era poeta*, publicado en 2022, Carlos Battilana habla, casi al pasar, de una “mitología barrial” (2022b, 73). Creo que en ese sintagma está condensado todo un itinerario poético que quisiera desplegar aquí bajo la forma de una “mitografía”, es decir, de una lectura del origen y forma de ese mito que es el sujeto del imaginario bossiano.<sup>1</sup> Iniciada a fines de los 80, la trayectoria de Bossi puede ser leída como un proceso de mitificación y, a la vez, como un desvío, una “desmitificación” o relectura irónica del mito que viene a socavar: el del poeta homosexual y solitario, construido, durante largos años de represión y autocensura, sobre algunas figuras autorales y sobre la investidura simbólico-social de los “yoes” de sus poemas.<sup>2</sup> Para echar algo de luz sobre esta idea, me interesa partir de un poema del libro que mencioné recién, que se titula, elocuentemente, “Para terminar con el mito del poeta homosexual y solitario”:

¿Quién dice que estoy solo?  
Es cierto, no tengo una familia  
convencional. Pero tengo  
mi casa, mi trabajo, mis libros.  
Algunos amigos, que no son  
mi familia, pero son mis amigos (no confundo  
las cosas). Cada tantos días, a media  
mañana, me preparo un café y escribo  
algún poema, lo cual / es un regalo del cielo para mí.  
Imagínense: a los 60 años  
y todavía los versos, la alegría  
de escribir versos, me acompaña.  
¿No es una maravilla?  
Y como si todo esto fuera  
poco, tengo un amante  
muy joven, que no vive conmigo  
pero que me visita  
una vez por semana o cada 15 días.  
Como en El repostero de Berlín.

<sup>1</sup> En un trabajo sobre los avatares del imaginario poético hispanoamericano de mediados del siglo pasado, Jorge Monteleone sostiene: “El ‘sujeto imaginario’, que es un sujeto ficcional, se determina ante todo en la ‘forma vacía del pronombre personal’. La categoría de persona es una de las formas elementales de objetivación del sujeto imaginario en el enunciado lírico. Sin embargo, el sujeto imaginario no debe subsumirse en el Yo poético o confundirse con la primera persona lírica de un poema individual, aunque los incluye a ambos. Es una noción más general: ‘el sujeto imaginario corresponde a todas las representaciones subjetivas mediadas por la categoría de persona, que se concretizan en el acto interpretativo de la lectura de un conjunto de textos poéticos o metapoéticos’” (2004, 540).

<sup>2</sup> El sujeto imaginario, escribe Monteleone en *El fantasma de un nombre*, “se presenta como un ‘sujeto social’, también llamado ‘sujeto simbólico’, al modo de una investidura, en la medida en que integra los universos simbólico-sociales por los cuales se tipifica en un espacio público y cumple allí un rol. Asimismo el ‘autor’ o ‘figura autorale’, para no asimilarlo al individuo concreto y retener, en cambio, su carácter nominal, funcional y jurídico, introduce en aquellas objetivaciones sociales el contenido de la experiencia biográfica y el mundo de la vida privada. Habría entonces esta tríada en el imaginario poético: el sujeto imaginario/el sujeto simbólico/la figura del autor” (2016, 11-12).

¿No vieron  
esa película? ¿En serio  
no al vieron? Se las recomiendo  
fervientemente (2022b, 52).

El sujeto admite, primero, su anormalidad, esto es, dónde radica la referencia inicial desde la que el mito parte: la familia “convencional”, asociada al imperativo de lo “normal”. En seguida, la conjunción adversativa. Casa, trabajo, libros: este poeta homosexual se arma allí, por fuera de la matriz familiar tradicional; en la escena cotidiana, repetida, en la intimidad de la cocina, y sobre todo, en la escritura de poemas como un regalo divino, como una salvación, como una compañía persistente y alegre. El punto donde la poesía de Bossi rompe con el mito del solitario y cimenta el propio es, precisamente, la construcción de una complicidad lúdica que se arma no solo en un lenguaje coloquial, anti-ilustrado y que prefiere (por lo general) la anécdota a la metáfora, sino también en las alusiones a la intimidad con amantes más jóvenes y en las referencias culturales, que suelen estar asociadas a un imaginario popular. No es el caso de *El repostero de Berlín*, película alemana de 2017, pero la cercanía del sujeto en la pregunta que sigue y la recomendación final, parece suplir esa eventual distancia.<sup>3</sup> Un mito, el del poeta homosexual de barrio –que, como bien afirma Guillermo Siles, subraya en los poemarios más recientes “sus orígenes y su sentido de pertenencia al proletariado” (2022, 206)–, para desarmar otro, el del que cifra en la poesía su soledad, producto de un deseo empujado a la clandestinidad. El tránsito importa para pensar, en el devenir del panorama poético argentino, los modos posibles para decir más o menos abiertamente un deseo, una subjetividad, por fuera de la norma (hétero)sexual.

Me interesa ahora ir hacia atrás y rastrear dónde comienza ese recorrido, el desvío del mito del poeta homosexual y solitario, para ver cuál ha sido el itinerario, en términos de la construcción de una subjetividad poética, en la poesía de Bossi. Visto desde hoy, el comienzo, su puesta en circulación, parece, más que impugnar, incardinarse en el mito en cuestión. Veamos. El primer poemario publicado se llama *Tres* y data de 1997. Según refiere Andi Nachon en la contratapa a la tercera edición (2016), este libro fue “uno de los hitos de los noventa que más pasaron de mano en mano y se fotocopiaron”. Está dividido en tres secciones: “Tres”, “Valdemar” y “Telémaco”. Los versos que abren el primer conjunto, y, por tanto, el poemario, son algunos de los que más se recuerdan aún de Bossi y marcan el tono de este sujeto que aparece como yo-poeta a lo largo de la serie:

Un hombre que ama a un hombre  
que ama a una mujer está acorralado;  
pende en lo alto como una hora  
bella e inútil; se da a sí mismo  
en un extravagante vacío, toca  
el vacío con los dedos (2019, 87).

El sujeto enfatiza, como se ve, lo desarmado y encerrado (aun sintácticamente) que se halla “un hombre que ama a un hombre / que ama a una mujer”, fatal y fútilmente entregado, suspenso y vaciado. Empujado a la soledad por lo imposible de su deseo,

<sup>3</sup> El film, con todo, narra uno de esos amores trucos que sobrevuelan la obra temprana de Bossi, no solo por los dobleces de la relación de un hombre con otro que ha iniciado una familia con una mujer en un país distinto –y según la percepción de algunos personajes, opuesto: Alemania-Israel–, sino también por las derivas que la muerte de uno de ellos suscita en la vida de su amante.

este sujeto parece decir *desde* el mito. A ello podríamos agregar que las máscaras de los otros apartados de este libro, “Valdemar” y “Telémaco”, subrayan la indefinición, primero, y el abandono, después. A estos se agregará, recién en la reedición de 2016, un cuarto conjunto, “Fiebre”, descartado inicialmente, y que, según el epílogo firmado por Bossi, fue escrito durante una internación en el Hospital Muñiz por complicaciones derivadas del VIH. El dato interesa no solo para analizar el modo en que los contenidos subjetivos en este imaginario circulan entre el sujeto que enuncia y la figura autoral<sup>4</sup> que lo reivindica como propio y se construye también desde él, sino, además, porque deja ver una historia que contribuyó a arraigar la desdicha en el mito del poeta homosexual: la de aquellos cuya vida (Perlongher, Villordo, Sbarra, entre otros) terminó durante la pandemia del sida.

Pero más de diez años antes de *Tres*, Bossi había escrito un poemario que, sin embargo, recién publicaría en 2007. Fue, por tanto, aunque el primero en ser escrito, el quinto publicado, después de, obviamente, *Tres*, de *Fiel a una sombra*, de 2001, y de *Ruego por el tornado* y de *El muchacho de los helados*, ambos de 2006. Salvo en este último, sobre el que volveré, en los demás, vemos la misma dinámica del deseo en perpetua fuga y de un sujeto doliente que se topa continuamente con la imposibilidad. Pero ese libro escrito en 1988 y archivado hasta 2007, que se tituló primero *Sodoma* y recién luego *Del coyote al correcaminos*, revela, tempranamente, algunos de los rasgos que marcarán la poética bossiana del desvío. De las cuatro secciones, dos parecen ser la versión primitiva del yo doliente de *Tres*,<sup>5</sup> pero las otras dos son, más bien, su reverso. Me refiero, concretamente, a “Los poemas de amor que el Coyote le escribió al Correcaminos”, por un lado, y a “Los Batipoemas”, por otro. Cito tres breves textos del primero:

II.

Antes yo era un cachorro de Coyote.  
No sabía bien  
por qué sucedían las cosas.  
Pensaba en su bello plumón  
y esa sola verdad  
hería mí sangre  
y me atormentaba.  
Ahora no puedo seguir  
al margen de Sigmund Freud  
y ciertas palabras me queman.

<sup>4</sup> A propósito, Monteleone deslinda: “Habría entonces esta tríada en el imaginario poético: el sujeto imaginario/el sujeto simbólico/la figura de autor. Como han demostrado las teorías sobre autobiografía (Lejeune, Starobinsky, de Man, Olney, Catelli, Giordano, entre otros), la figura del autor, en relación con el *corpus* textual, también puede ser leída como una proyección ficcional. Una teoría del imaginario poético debe plantearse como un modelo que indaga la figura central del sujeto imaginario del poema y, a la vez, el vínculo de dicha subjetividad con la figura autoral, además de la investidura que en el plano simbólico social genera. El autor no sólo garantiza la presunta realidad del sujeto imaginario del poema, sino que, por intermediación del sujeto imaginario, el propio autor se irrealiza en tanto imagen” (2016, 12). El sujeto social, por tanto, sería la investidura simbólica que recibe el sujeto del imaginario en la circulación social y “debería medirse mucho menos por su valor referencial que por la eficacia del poema mismo” (2016, 13).

<sup>5</sup> En *Casa de viento. Antología personal* (2011), aparece “Dilema” como el último reproducido de la sección y el poemario. En *Única luz del mundo. Poesía reunida 1988-2019*, el poema es, ya no el último, sino el primero de “Piezas sueltas”: “Cómo hablar de una verga / sin que el señor o la señora / se ruboricen de solo verga? // Cómo hablar de una verga sin que murmuren para sí: esta verga no es verga / es error tipográfico? // “Cómo hablar de una verga/ sin que verga el censor, / cualquier censor, / con su espada de verga / y la verga de un tajo? // Y con qué verga / de la palabra universal / sustituir tu verga tangible” (2019, 69).

VII.

Podría haber buscado  
el consuelo de las palabras.  
Su punto de partida  
hacia el mundo, su zona  
cargada de poder y revelación.  
Pero no, preferí ser  
una horda viviente, una pesadilla  
en la vida de mi amigo  
–de mi amigo...  
Una bomba de tiempo  
instalada en mi corazón.

IX.

Mi amigo, el Pablo  
me llamó por teléfono.  
Ya sabe algo  
de mi oscura obsesión  
y me desapueba.  
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  
esa extraña fascinación  
y caída  
por lo imposible (2019, 1-2, 35, 37).

En estos textos, en la máscara del Coyote, puede leerse una suerte de relato de génesis del sujeto que veremos desplegarse luego: el temprano recorte del objeto de deseo y la paralela represión institucionalizada de “II” halla una continuación en “VII”, donde el Coyote confiesa el porqué de su búsqueda desenfrenada; pudo haber buscado el consuelo de la palabra, su potencia, pero “prefirió” ser la némesis de su “amigo”. Enmascarado, el sujeto simula seguir la opción del Coyote, juega a ser él ejercitando el juego de la palabra, de la poesía, y dice sin decir (“–de mi amigo...”) que su deseo no puede ser nombrado más que como como “bomba de tiempo”, como “extraña fascinación / y caída / por lo imposible”. Según se ve en “IX”, el objeto de deseo prescrito para el Coyote no es el Correcaminos, sino las coyotas, cuyas desnudeces no lo inmutan; solo le queda fingir cortésmente para eludir los llamados al orden, como fingen también Batman y Robin en “Los Batipoemas”:

II.

Ciudad Gótica  
los veneró  
siempre y cuando ocultaran  
sus familiares identidades  
bajo antifaces y capuchas.  
Ellos un día  
se cansaron de irrealidad (2019, 46).

X.

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? (2019, 54).

En estos textos se ve la tensión que el sujeto –que se pone, en “X”, la máscara del propio Robin– advierte entre la “realidad” del deseo y la “irrealidad” a la que los héroes televisivos son empujados socialmente: la pregunta final, aunque en clave lúdica, subraya el peligro que entraña, para el Joven Maravilla y su compañero, vivir su relación amorosa –“lo nuestro”– públicamente, sin “antifaces y capuchas”.

Un año antes de la aparición de *Del Coyote al Correcaminos*, en 2006, se habían publicado dos poemarios que, de un modo paradójico, son sus continuaciones: *Ruego por el tornado* y, sobre todo, *El muchacho de los helados*. Desde aquí, ya sin mediar las máscaras de los primeros libros, el yo-poeta encuentra, en los que llamará “chicos malos”, una belleza que captará toda su atención y cuyo descubrimiento se remonta a la adolescencia. Cito unos versos de “Mi amigo Raulito”, perteneciente a ese último poemario referido, a modo de ejemplo:

[...].  
Cimbraron un poquito las cañas.  
Parados al principio  
y en cuclillas, luego  
nos entregamos a una suave fricción  
donde uno se olvidaba de sí mismo  
y se encontraba en el otro,  
donde tocar el sexo de Raulito  
no era lo mismo que tocar  
mi sexo, aunque fuera lo mismo  
[...] (2019, 260-261).

En una cadencia narrativa y conversada que se desmarca de la poesía usualmente catalogada como lírica y abrevia, más bien, en la tradición *poema narrativo*, desde este libro comienza a perfilarse la “mitología” bossiana en tanto autobiografía de un sujeto cada vez más proyectado sobre la figura autoral, rasgo que se acentuará en los poemarios que le siguen, aunque ya no en forma recuerdos infantiles, sino como la tenacidad del amor por esa juventud irreverente forjada en el seno de lo popular. El poemario que mejor condensa este momento de la poética bossiana es, claro, *Chicos malos*, aparecido en 2012. Un fragmento de “Si pudiera sacarte de la droga”:

Si pudiera sacarte de la droga  
pero no puedo.  
Hago el intento, pero siempre fracaso.  
No soy tu padre. No soy tu madre.  
No soy un especialista.  
En lugar de eso, te acompaño a comprar.

Lo raro, lo más raro de todo  
es que al Tío (así lo llaman a tu dealer)  
yo le caigo muy bien.

[...].  
 Cuando nos presentaste  
 le dijiste, orgulloso: este es Osvaldo, un gran amigo.  
 Y agregaste, enseguida: es escritor.

[...] Yo creo que el Tío aquella noche  
 al verme, se dio cuenta de todo  
 y ese descubrimiento lo encandiló.  
 Como si los consumidores de drogas lleváramos  
 un halo o un sello en la frente.

Yo no consumo nada, y nada de lo que él vende  
 me interesa, pero leyó en mis ojos, estoy seguro  
 la tortura y la delicia de un deseo de amor  
 que es la droga más terrible del mundo,  
 digan lo que digan los especialistas.  
 [...] (2019, 389-390).

La coincidencia del nombre del sujeto-poeta y del autor<sup>6</sup> puede leerse como un “falso desenmascaramiento” en el que el sujeto se despoja de los disfraces de Batman o el Coyote –cuya alternancia “entibió” antes la soledad de ese yo-poeta que se decía perdido e incomprendido– para ser el poeta Osvaldo, cuya voz empieza también a poblar los perfiles de Facebook e Instagram de Osvaldo Bossi en el formato adelanto de libro. De hecho, en esas redes, los personajes conviven y se solapan con la figura autoral en sus distintas facetas de poeta –“el poeta viejo” de *Agüita clara* (2020, 16-17), que habla desde la experiencia– y coordinador de talleres de escritura. El Hombre Murciélago ahora es no solo el amante y adorador del Joven Maravilla –devenido un chico malo–, sino también su maestro, su consejero literario. En *31 poemas a Robin* (2019) y *Querido Joven Maravilla* (2022), en verso y en prosa, respectivamente, Batman apela a un canon propio que mezcla lo letrado y lo popular –San Juan de la Cruz y Los Palmeras en “15” (2019, 417), “He-Man y Alejandra Pizarnik” en el texto homónimo (2022a, 45), por citar solo dos ejemplos ilustrativos– para tensar la cuerda autobiográfica:

#### La baticapa

De origen humilde, corto de vista, homosexual; abandonado a la buena de Dios por mi padre, criado por mi madre (con ese terrible espíritu de posesión que tienen las madres, casi siempre). Bueno, todo eso, y otras pequeñas catástrofes que no vale la pena enumerar, me hicieron un niño y un muchacho extremadamente solitario. Sensible y fuerte a la vez, aunque esas virtudes, en apariencia, se contrapongan. Una manera de estar en el mundo y una coraza. El desamparo más grande, si se lo sabe ver, es un amparo también. La otra fuerza no me interesa, salvo cuando aparece toda concentrada en los brazos de algún joven efebo... Pero ese es el teatro de la fuerza. El teatro de la masculinidad. La fuerza de Batman (de este Batman que soy yo ahora) en cambio, es otra. Es interior. Yo mismo, a veces, desconozco su poder mágico y –en cierta forma– transgresivo. 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 (2022a, 8).

<sup>6</sup> Antes, en la *nouvelle Adoro* (2009), primera incursión de Bossi en narrativa, hallamos la coincidencia del nombre del narrador (“Ovi”) con el del autor.

Destinado a la soledad, el sujeto halló en la baticapa, en esa máscara, un poder mágico para quebrar el *fatum* que le estaba prometido y ejercitar un desvío: el yo identifica una investidura social –la del poeta homosexual y solitario– y tensiona contra ella con la biografía del autor, cuyo efecto referencial sirve como contraejemplo del malogrado por un deseo que escapa a la norma. El mito del poeta barrial hace del ejercicio poético no un canto de impotencia y melancolía, sino una suerte de juego en el que las máscaras ocultan tanto como dejan ver. Si bien –según queda dicho– el sujeto del imaginario bossiano se dio a conocer como el solitario en *Tres*, y se mantuvo en esa senda en algunos poemarios publicados luego, ya era su propia contraparte en el libro inicial, *Del Coyote al Correcaminos*.

El mito del poeta homosexual y solitario como investidura simbólica se cimentó sobre la ambigüedad obligada que vertebró los discursos poéticos homoeróticos en –*grosso modo*– las décadas que van de 1940 a 1970, entre los que destacan nombres como los de Juan Rodolfo Wilcock, Oscar Hermes Villordo y Héctor Miguel Ángeli, por mencionar algunos de los más conocidos. En un contexto de moralina y persecución, los afectos entre varones solo circulaban, en la institución literaria, o bien como ejemplos de una funesta degeneración a evitar, o bien –ya no connotados como corrupción– sometidos a una estricta codificación que los hacía casi únicamente inteligibles para *entendidos*; para aquellos que podían entrever –en la insistencia en experiencias amorosas imposibles o frustradas,<sup>7</sup> en la exaltación de la figura del “amigo”, en la celebración de la belleza de un muchacho-ángel, en la ambigüedad enunciativa o en la elisión del género de la persona amada– una subjetividad homoerótica. Al estudiar *Paseo sentimental*, publicado por Wilcock en 1946, Daniel Balderston (1994, 457-459) destaca el llamativo trabajo de omisión del género del objeto de deseo, denodado esfuerzo –especialmente en lengua española– que cabría interpretar como un subterfugio lingüístico para decir sin decir que se trata de un varón. Pero en ese libro no solo se esconde la identidad del “tú”, sino que también se enmascara el “yo”, como en la primera sección, en el que una Hero de rasgos ambiguos canta la belleza perdida de su amado Leandro.<sup>8</sup> La poesía fue –por distintos motivos, no solo formales, también de circulación– un ámbito más hospitalario que la novela, género en el que cualquier atisbo de explicitud homosexual no patologizada fue raudamente reprimido, como prueban las censuras y procesos contra Carlos Correas (por “La narración de la historia”, de 1959), Renato Pellegrini (por *Asfalto*, de 1964) o Héctor Lastra (por *La boca de la ballena*, de 1973).<sup>9</sup>

En la senda de Osvaldo Lamborghini,<sup>10</sup> en cuya obra política y sexualidad se imbrican violentamente,<sup>11</sup> enloqueciendo la lengua y los géneros, Néstor Perlongher, a principios de los 80, ejerció un profundo cambio en la poesía homoerótica y en los modos en que era leída –aunque la pandemia del sida, que asoló a la comunidad en esa década y la siguiente, traccionara todavía el relato de la desgracia–.<sup>12</sup>

7 Algunas, explícitamente de la tradición homoerótica clásica, como la figura de Antínoo; otras, paradigmas del amor imposible, como la historia de Hero y Leandro.

8 Para más detalles, véase Cárcano (2023).

9 Sugiero, a este respecto, la lectura de los trabajos de Maristany (2022) y Peralta (2021).

10 A quien ubica en una “saga lumpen” que retrotrae hasta Correas y Roberto Arlt, con ecos del polaco Witold Gombrowicz y del francés Jean Genet (Perlongher 1997, 131-138).

11 Sobre la poesía de Osvaldo Lamborghini y la construcción de una subjetividad transgénero allí, recomiendo la lectura de Maristany (2019), quien establece una distinción entre textos “machos” signados por una afirmación de la masculinidad vía el sadismo y el “terrorismo anal”, y una poesía “amujerada” donde “predomina la búsqueda de lo que se podría llamar una des-identidad para las voces” (2019, 280).

12 Sobre las representaciones de la homosexualidad ligada a la desgracia, pueden verse Giorgi (2004) y Melo (2011).



El autor de *Austria-Hungría* recupera una veta popular y la embarroca para forjar una “lengua loca y de las locas” (Panesi 2013) en la que emerge, explícito, el goce disidente, verdadero mecanismo de *disimilación*; de desmarque de la liberación sexual institucionalizada. En el tránsito de los 70 a los 80, época de sonadas reivindicaciones político-sexuales en Occidente, el registro hermético de los *entendidos* es paulatinamente relegado –si bien no desaparece– en favor de uno más expansivo, abierto a cierto imaginario popular y refractario a los corsés identitarios. Sin las ambiciones formales de Perlongher, pero aprovechando las posibilidades que su obra sembró, Miguel Ángel Lens hará de su poesía, en los 90, una celebración –cada vez más nostálgica– del yire y del lenguaje callejero que arremete contra lo *gay friendly* que baja del Norte global.

El de Bossi no es un desvío como el de Perlongher, estridente, que mina las categorías sexo-genéricas y resiste desde el lumpen el avance irrefrenable de los cotos del deseo. No es la loca la que desbanca, en la poesía bossiana, el mito del poeta homosexual y solitario. Es, en un tono más lúdico que belicoso, un sujeto que primero juega con las máscaras del Coyote y de Batman para morigerar el aislamiento al que se ve compelido, y que –luego de decretar su propio acorralamiento, su propio vacío: “un hombre que ama a un hombre...”– recupera el Conurbano de la infancia, sus personajes y su registro, la belleza de lo popular; esa que alcanza en los “chicos malos”, muchachos pobres usualmente incomprendidos e invisibles para buena parte de la sociedad, su epítome. En este sentido, la poesía de Bossi, jalonada en los 90, comparte con una zona de la “joven generación” de entonces su inclinación por la cultura masiva y la periferia, que se distancia de barroquismos y metafísicas por igual, pero su homoerotismo cómplice es un rasgo que se asienta en la primera década del nuevo siglo y que da cuenta de las transformaciones del campo social y literario desde el gesto rupturista del autor de *Austria-Hungría*. En el devenir de la trayectoria bossiana, sujeto y figura autoral se potencian y desmienten, pero siempre se implican: su entrelazamiento es capital en la forja de eso que he llamado aquí el “mito Bossi”. El imaginario poético resultante deja ver, como pocos –puesto que son pocos los que alternan ambas modalidades–, este viraje, este cambio de lectura social del “poeta homosexual” –aunque este sea un marbete en el que difícilmente se inscriban poéticas más actuales, iniciadas en torno de los años 2000–: de la soledad forzada y el escarnio público, a la complicidad con las máscaras y al imaginario del barrio.

## Bibliografía

- » Balderston, Daniel. 1994. "Wilcock, Juan Rodolfo". En *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*, editado por David William Foster, 457-459. Greenwood: Westport.
- » Battilana, Carlos. 2022. "Epílogo". En *Cuando yo era poeta*, de Osvaldo Bossi, 73-74. Bahía Blanca: HD Ediciones.
- » Bossi, Osvaldo. 1997. *Tres*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- » Bossi, Osvaldo. 2001. *Fiel a una sombra*. Buenos Aires: Siesta.
- » Bossi, Osvaldo. 2006. *El muchacho de los helados*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- » Bossi, Osvaldo. 2006. *Ruego por el tornado*. Buenos Aires: Sigamos enamoradas.
- » Bossi, Osvaldo. 2007. *Del coyote al correcaminos*. Buenos Aires: Huesos de Jibia.
- » Bossi, Osvaldo. 2009. *Adoro*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- » Bossi, Osvaldo. 2011. *Casa de viento. Antología personal*. Buenos Aires: Nudista.
- » Bossi, Osvaldo. 2012. *Chicos malos y otros libros*. Buenos Aires: Conejos.
- » Bossi, Osvaldo. 2016. *Tres*. Buenos Aires: Caleta Olivia.
- » Bossi, Osvaldo. 2019. *Única luz del mundo. Poesía reunida 1988-2019*. Buenos Aires: Caleta Olivia.
- » Bossi, Osvaldo. 2020. *Agüita clara*. Buenos Aires: Gog y Magog.
- » Bossi, Osvaldo. 2022a. *Querido Joven Maravilla*. Buenos Aires: Mágicas Naranjas.
- » Bossi, Osvaldo. 2022b. *Cuando yo era poeta*. Bahía Blanca: HD Ediciones.
- » Cárcano, Enzo. 2023. "Wilcock otra vez en Ítaca (poesía y homoerotismo)". Comunicación presentada en las IX Jornadas de Creación y Crítica Literarias, Universidad de Buenos Aires. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JCCL/EvFilo/paper/viewFile/7701/4678>
- » Giorgi, Gabriel. 2004. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- » Maristany, José. 2019. "Una niña en la frontera: linajes, borramientos y géneros disidentes en la poesía de Osvaldo Lamborghini", *Revista Chilena de Literatura*, (99), 275-302.
- » Maristany, José. 2022. *Derivas del (mal)decir. Subjetividades minoritarias en la literatura argentina*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- » Melo, Adrián. 2011. *Historia de la Literatura Gay en la Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- » Monteleone, Jorge. 2004a. "El fin de Narciso. La ruptura en el imaginario poético hispanoamericano entre 1940-1950". En *Pasajes. Passages. Passagen: Homenaje a Christian Wenzlaff Eggebert*, editado por S. Grunwald, C. Hammershmidt, V. Heinen y G. Nilsson, 539-550. Sevilla: Universidad de Sevilla-Universität zu Köln-Universidad de Cádiz.

- » Monteleone, Jorge. 2016. *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube Negra.
- » Panesi, Jorge. 2013. “Cosa de locas. Las lenguas de Néstor Perlongher”, *Cuadernos LÍRICO* (9), 1-9.
- » Peralta, Jorge Luis. 2021. *La ciudad amoral. Espacio urbano y disidencia sexual en Renato Pellegrini y Carlos Correas*. Córdoba: EDUVIM.
- » Perlongher, Néstor. 1997. “Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidades en Osvaldo Lamborghini”. En *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992, 131-138*. Buenos Aires: Colihue.
- » Siles, Guillermo. 2022. “La invención del amor en la voz de Osvaldo Bossi”. En *Espacios, género(s), escrituras. Ensayos sobre literatura, 195-207*. San Miguel de Tucumán: Libros Tucumán Ediciones/INSIL.

