
INVESTIGACIÓN
CARTOGRAFÍA DE LA POESÍA ARGENTINA GAY:
UN RECORRIDO POR ANTOLOGÍAS DISIDENTES



Gramma

*CARTOGRAPHY OF ARGENTINE GAY POETRY: A SURVEY OF
DISSIDENT ANTHOLOGIES*

Joel Cuenca[1]

Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina
jicuenca@campus.ungs.edu.ar

Gramma

vol. XXXVII, núm. 76, 2026
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-E: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 03 diciembre 2025
Aprobación: 12 febrero 2026

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605634002/>

Resumen: El propósito de este artículo es analizar las antologías poéticas *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina* (2022) y *Putiverso. Mundos maricas de la poesía argentina en democracia* (2024), de Enzo Cárcano y Jorge Luis Peralta. Especialmente, nos interesa situar las voces que emergen de los textos en el derrotero de la poesía argentina. En este marco, el trabajo propone reflexionar sobre el lugar de la poesía disidente en la historia de la literatura gay argentina.

Palabras clave: poesía argentina, disidencia, yo lírico, interseccionalidad.

Abstract: *This article aims to analyze the poetry anthologies La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina (2022) and Putiverso. Mundos maricas de la poesía argentina en democracia (2024), edited by Enzo Cárcano and Jorge Luis Peralta. In particular, it seeks to position the voices emerging from these texts within the trajectory of Argentine poetry. The study reflects on the place of dissident poetry in the history of Argentine gay literature.*

Keywords: *Argentine poetry, dissidence, lyrical subject, intersectionality.*

En *200 años de poesía argentina* (2010), Jorge Monteleone propone un recorrido por distintas manifestaciones poéticas a lo largo de dos siglos. Asimismo, el autor realiza tres reflexiones que nos parece importante retomar. En primer lugar, toda antología es un ejercicio crítico que implica, a su vez, «vacíos» que, para ser subsanados, requieren de otra antología; es decir, toda antología, articulada mediante el criterio que fuera, está incompleta. En segundo lugar, cada antología escribe un canon, y puede hacerlo de dos modos: sobre mármol o sobre agua. Uno refiere a lo que debe ser transmitido culturalmente, que está legitimado por diversos agentes (las universidades, las escuelas, las editoriales, el Estado); otro alude a aquellas obras que transgreden lo impuesto, no se ajustan a las normas estéticas o sus autores son *outsiders* en el campo literario. En tercer lugar, la poesía argentina puede ser pensada a través de distintas constelaciones, líneas imaginarias que contienen diversos tópicos, estéticas y voces. Concretamente, el autor señala renovaciones en el yo lírico (Monteleone, 2010).

En este artículo queremos retomar una antología que está incompleta, escribe un canon y puede articularse a partir de constelaciones, y proponer que, efectivamente, a lo largo de la poesía argentina hay ausencias que deben entenderse como silencios. Las voces de la disidencia sexual están invisibilizadas y, en algunos casos, los poetas, condenados al ostracismo. Esas voces son recuperadas y reivindicadas en dos antologías compiladas por Enzo Cárcano y Jorge Luis Peralta: *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina* (2022) y *Putiverso. Mundos maricas de la poesía argentina en democracia* (2024). En estas selecciones los autores restituyen un universo de voces de varones homosexuales^[2] —o no heterosexuales— y visibilizan un yo lírico por mucho tiempo silenciado en la poesía argentina: el varón que expresa, del modo que fuera, homoerotismo^[3].

En este marco, nos detendremos en tres dimensiones. La primera, una breve reflexión sobre los criterios de selección de los poemas que integran las antologías; la segunda, la configuración de un yo lírico homoerótico que deviene en una voz con rasgos identitarios; por último, el conjunto de cosmovisiones/ «putiversos» que se desprenden del conjunto de poemas.

LAS ANTOLOGÍAS: QUIÉNES SÍ Y QUIÉNES NO

Las antologías de Cárcano y Peralta sugieren modos de leer y de pensar la literatura argentina. En estas compilaciones, hay una búsqueda, en textos producidos y publicados durante más de un siglo, de voces de varones que desean a otros varones. En *Historia de la literatura gay en Argentina* (2011), Adrián Melo realiza un recorrido por las distintas representaciones de la homosexualidad, principalmente negativas, a lo largo de la literatura argentina, desde la segunda mitad siglo XIX hasta fines del XX; sin embargo, se centra principalmente en los géneros narrativos y dramáticos. Melo conforma un corpus literario que revisa obras canónicas de la literatura nacional. En esta línea, Cárcano y Peralta contribuyen a la reconstrucción de esta historia, ya que iluminan un género que, en relación con este grupo social, aún no ha sido sistematizado con exhaustividad, el lírico. Además de incorporar poetas del canon como, por ejemplo, Manuel Mujica Lainez, Oscar Hermes Villordo, Néstor Perlongher y José Sbarra, exploran autores menos reconocidos, tales como Mhoris Rola Emma, Santiago Venturini, etcétera.

En efecto, las antologías de Cárcano y Peralta deben ser leídas como «literatura gay», no en términos de género literario, sino como categoría política (Melo, 2011). Esta conceptualización insta a buscar por dentro y por fuera del canon literario nacional manifestaciones del deseo homosexual. Ese modo de leer la literatura canónica y de los márgenes encuentra su origen en la militancia de la población LGBTIQ+-. Concretamente, Melo sostiene que el discurso literario homosexual surge como una forma de acción política dentro de las identidades gais, ya sea como forma de denuncia o reconocimiento (Melo, 2011).

En este contexto, *La lira marica* y *Putiverso* aglutinan una heterogénea deriva de representaciones del homoerotismo y de la homosexualidad, que comienza a principios del siglo xx. En estas antologías confluyen poetas de distintas zonas de la Argentina, desde Jujuy a Tierra del Fuego. Asimismo, los poemas deambulan por distintas corrientes poéticas. La selección está hecha, según señalan Cárcano y Peralta (2022), con criterios rígidos. Por un lado, las obras, ya sea de forma explícita o implícita, refieren a deseos y afectos entre hombres. Por otro, todos los poetas se autoidentificaron como homosexuales, gais, maricas o expresan una orientación sexual no heterosexual. Por último, configuran masculinidades que desafían, y se escapan, de la heteronorma (Cárcano y Peralta, 2022).

La lira marica, desde su título, dialoga con la *Lira Argentina* (1824). Esta antología fue compilada y editada por Don Ramón Díaz y puede considerarse el primer tomo de los anales de la poesía del Río de la Plata (Barcia, 1982). En esta compilación, Díaz recoge los poetas cuyas obras tematizan la Independencia, la guerra, la patria, los heroísmos de los generales y soldados y, sobre todo, los valores y principios de los cimientos de una nación (Barcia, 1982). *La lira marica* ironiza y tematiza la contracara de la tradición de la poesía argentina. Justamente, recupera el deseo de los desviados, de los sujetos que, según la narrativa oficial, atentan contra los idearios de la patria y de la nación. A su vez, incorpora un sujeto con una etiqueta que implica resignificación de un término utilizado históricamente como insulto.

No obstante, el arco temporal que propone la *La lira marica* es más acotado que la existencia de la poesía argentina, ya que se extiende desde principios del siglo XX hasta la actualidad. Los poemas están ordenados de manera cronológica por fecha de publicación. Si bien pareciera ser la forma más sencilla de organizar un conjunto de poemas y, *a priori*, no ofrecer demasiadas líneas de análisis, en esta antología en particular, ese orden permite vislumbrar la evolución en el modo de tratamiento del homoerotismo y la homosexualidad en la poesía. Del primer texto al último, es posible observar un derrotero en la construcción de una enunciación masculina que se refiere a otro hombre. En un primer momento, desde una elipsis constante: esas sensibilidades, esos sentimientos no tienen nombre. Avanzado el siglo, en consonancia con cambios sociales, ya sea de mayor visibilización y estigmatización de la homosexualidad, las voces deambulan entre la expresión de un deseo desviado y la reivindicación de marcas identitarias.

En el caso de *Putiverso*, los poemas también están organizados de manera cronológica por fecha de publicación de los textos. En esta antología, el arco temporal es más breve: son textos publicados en democracia, después de la última dictadura cívico-militar. Los autores proceden de distintas regiones de la Argentina. Como sus propios compiladores lo indican, se proponen reunir poemas que clarifiquen mundos de la disidencia sexual en los que se concreten pluralidad de voces, estilos y experiencias (Cárcano y Peralta, 2024).

Ambas antologías permiten trazar recorridos de las voces de la disidencia sexual, principalmente, varones gais y maricas, a lo largo de distintas zonas del país. Contribuyen a configurar mapas de la poesía gay nacional desde una perspectiva federal de voces heterogéneas.

EVOLUCIÓN DE VOCES EN LA POESÍA GAY ARGENTINA

Es imperioso preguntarse qué voces se articulan en las antologías *La lira marica* y *Putiverso*. Para arribar a una respuesta resulta necesario reparar en la triada que propone Monteleone para escindir la voz que enuncia en los poemas. El crítico literario refiere al «sujeto imaginario» como la voz que aparece inscripta en todas las personas de los textos líricos. A su vez, ese sujeto imaginario mantiene una relación con otros dos elementos: el «sujeto simbólico» y la figura del autor. El primero alude al lugar social, al estatus, que adquiere el sujeto imaginario en el ámbito público. En cambio, el segundo se relaciona con aspectos autobiográficos y, concretamente, con el ámbito privado de cada autor (Monteleone, 2010; Fonsalido, 2018).

A partir de esta triada, es posible observar evoluciones en la enunciación en la poesía gay argentina. A comienzos del siglo xx, no aparece la homosexualidad como tal, ya que, en ese entonces, aún no estaba incorporado el término en los discursos literarios, sino que la representación del deseo entre hombres se sancionaba a partir de términos tales como «desviados», «invertidos» y «contranatura» (Melo, 2011). A medida que avanza el siglo, cambios sociales y culturales de por medio, se evidencia una transformación en la utilización de etiquetas, que oscilan entre la estigmatización y la reivindicación.

Estos cambios se pueden visualizar en una serie de poemas que pertenecen a distintos periodos. En *Versos de prisión. Escritos por un «ladrón»* (1927), de Andrés Cepeda, se retoma la figura de la amistad entre hombres, tópico heredado de *Martín Fierro*, de José Hernández, y *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez. El poema «El peregrino» exagera el homoerotismo:

Siempre errante y peregrino
 Tengo en el mundo que andar
 Sin derecho ni a cruzar
 El suelo donde he nacido;
 Soy el mártir elegido
 Por la infame autoridad,
 Soy el que la sociedad
 Me desprecia horriblemente
 Cual si llevara en la frente
 El sello de la maldad.
 [...]
 Soy el que cruza abatido
 El gran valle de la vida
 Y de mi alma dolorida
 Y el corazón oprimido;
 Soy el que nunca ha tenido
 Un consuelo a su pesar,
 Soy el que no sabe exhalar
 Una queja en su dolor,
 El que si tiene un amor
 No tiene derecho a amar. (Cárcano y Peralta, 2022, pp. 58-59)

El sujeto imaginario se expresa como un sujeto sufriente, que «no tiene derecho a amar». Debido a la persona gramatical del poema y al cruce con la figura del autor, decanta el homoerotismo del texto. Cepeda estuvo preso por infringir edictos policiales. Si bien no hay datos claros sobre cuáles fueron sus delitos, sí hay información sobre su orientación sexual. Era homosexual y, según testimonios, su muerte fue en una disputa por un joven (Cárcano y Peralta, 2022). Entonces, esa voz que emerge del texto es la de un hombre que se dirige a otro hombre, y el rol social que adquiere depende de esa relación sexoafectiva. Son oprimidos, marginados y, sobre todo, invisibilizados. En el poema no se menciona a qué amor se refiere ni quién es el sujeto amado. Esa omisión podría entenderse como una prohibición de la manifestación del deseo entre varones en la esfera pública.

Ya en el siglo xxi, Mohris Rola Emma enuncia desde otro lugar en el poema «Puto, yo te amo»:

Yo te amo, guachi

te amo, perri,
 te amo, puti,
 te amo, aunque pasen los años,
 te amo, porque mi amor es así,
 corte eterno,
 como las estrellas,
 que van a durar más que nosotros.
 Yo te amo así, papu,
 te amo cósmicamente,
 en todas las dimensiones que existen,
 te amo troló, de otro barrio,
 que se pique cuando llegue,
 y preguntame si la bancamos,
 acá tenemos aguante. (Cárcano y Peralta, 2024, p. 58)

Con casi cien años de por medio, resulta evidente el cambio en la enunciación. Mientras que en el poema de Cepeda se establecen presunciones y el homoerotismo se cimienta en la clandestinidad, en Mhoris Rola Emma, no hay lugar a dudas, la voz que enuncia es un varón gay que no solo se dirige a un otro de la misma orientación sexual, sino que le expresa su amor. En efecto, no solo hay renovaciones en lo explícito de la enunciación, sino que además se configuran otras sensibilidades y, sobre todo, masculinidades. Si en Cepeda hay ocultamiento, en Mhoris Rola Emma hay visibilización.

A su vez, en los dos poemas, se construyen distintos tonos que fluctúan entre lo intimista y lo colectivo. En el primero, el yo lírico se lamenta y expresa su interioridad; probablemente, son sus sentimientos más íntimos, que se sintetizan principalmente en el uso de la primera persona. Ese «yo» es personal, se expresa para sí mismo, a modo de secreto; por extensión, está relegado al ámbito privado. En cambio, en el segundo, el sujeto de la enunciación vocífera y exterioriza lo que siente; incurre en vocativos: «guachi», «perri», «puti» y «troló». La orientación sexual deviene en un asunto público, y esos sujetos se tornan colectivos. En este punto, la figura del autor echa luz sobre la construcción del yo lírico, ya que Mhoris Rola Emma es un militante cultural gay y, tal como lo enuncia en sus diversas intervenciones públicas y en sus propias obras, para él la poesía es un campo político de resistencia para las identidades LGBTIQ+.

En la *Lira marica* y en *Putiverso*, además del cambio de tonos en la poesía, se observa que la triada sujeto imaginario / sujeto simbólico / figura del autor está atravesada por otras categorías que constituyen factores determinantes en la construcción de los mundos gais que aparecen representados en las obras. Por este motivo, el sujeto lírico requiere ser abordado desde una perspectiva multidimensional, ya que el entrecruzamiento de categorías permite identificar los lugares de enunciación de los textos.

LUGAR DE LA ENUNCIACIÓN: SUJETOS Y TERRITORIOS

Las voces que emergen de las antologías son diversas, no solo por su orientación sexual, sino por las etiquetas con las que se perciben, sus procedencias, sus deseos, las injusticias que padecen y los privilegios de los que gozan. En definitiva, esos sujetos se pronuncian desde distintos lugares, tanto simbólicos como fácticos. Por este motivo, las voces que recopilan las antologías requieren ser abordadas desde distintas dimensiones, ya que están inmersas en estructuras opresivas.

Lucas Platero (2017) sostiene que las personas estamos atravesadas por distintas matrices de dominación y relaciones de poder; por eso, incluso dentro de una estructura opresiva, se puede tener ciertos privilegios. Es decir, según el autor, en la maraña de las relaciones sociales, además de las vulnerabilidades producidas por la desigualdad y la discriminación, hay privilegios en relación con otras personas que están en una misma situación de opresión. Platero señala que la construcción social e histórica del género y, en consonancia, las orientaciones sexuales deben ser pensadas e interpeladas desde una perspectiva de intersección de diversas categorías: género, clase, etnia, etc. En este sentido, por ejemplo, la orientación sexual en relación con la clase social puede provocar una doble discriminación o, contrariamente, generar privilegios.

En *La lira marica* y Putiverso, se presentan sujetos «enmarañados», cuyas preocupaciones y urgencias difieren según el lugar de enunciación. Tal es el caso de las voces en la poesía de Mariano Blatt y de Josué Marcos Belmonte, cuyo pseudónimo es «Ioshua». Si bien ambos poetas son de Buenos Aires y escriben desde ese territorio, sus poemas permiten trazar mapas internos y recorridos sinuosos de la poesía. Blatt anuncia desde una posición porteñoecéntrica. En sus poemas «Un recuerdo» y «No me di cuenta», el yo lírico se expone de la siguiente forma:

«Un recuerdo»

Uno era paisajista y el otro era masajista
 ¿O era al revés?
 No me acuerdo
 solo me acuerdo de que estábamos en Roma
 ¿O estábamos en Berlín?
 Era verano,
 nevaba.
 Tomaba cerveza en un bar
 la luz del sol me cegaba:
 noche profunda.
 Se me acercaron
 y yo fui y me senté en su mesa
 ¿Puedo sentarme?
 Pregunté
 en perfecto alemán
 ¿Te molesta si nos sentamos?
 Preguntaron
 en forzado italiano.
 ¿Son argentinos?
 ¿Sos argentino?
 ¿Cómo nos dimos cuenta?
 Yo estaba por vacaciones
 y ellos por trabajo. (Cárcano y Peralta, 2002, p. 542)

«No me di cuenta»

Estoy con Brian
 en Arata.

Sos las seis
las siete
algo así.
Venimos a tomar md
con la punta de los dedos.
Va saliendo el sol
por atrás del globo de Malvinas.
Estuvimos toda la noche
en la terraza de la casa de Juanjo. (Cárcano y Peralta, 2022, p. 539)

En cambio, Ioshua enuncia desde la zona oeste del conurbano bonaerense. En los poemas «Los nenes con los nenes» y «En estos pies me puse a volar», es posible apreciar esa voz situada en otro medio:

«Los nenes con los nenes»

Ey guachín
La noche se hizo larga
después me di cuenta.

Me arde la garganta
de tantas palabras.

Un perfume re lindo
Dos boletos del 86
Unos besos arrugados
Una caricia en el bolsillo
Una sonrisa y una marca en mi costado
me dicen que pasé la noche con vos.

Ey guachín
Siempre voy a quererte
después me di cuenta. (Cárcano y Peralta, 2024, p. 15)

«En estos pies me puse a volar»

En estos pies me puse a volar,
En esta boca me entregué entero,
En estas manos perdí la vergüenza,
En este pecho temblé de miedo,
En el amor me hice pobre,
En la soledad me hice vicioso,
En estos ojos lloré por amor,
En este cuerpo negocié mi hambre,
En la calle me puse precio,
En la noche me regalé,
En un poema arruiné mi vida,

En este cuerpo nací varón
pero chupándote la pija
yo me hice hombre. (Cárcano y Peralta, 2024, pp. 14-15)

Ambos poetas proponen una literatura marginal en cuanto a la orientación sexual, pero las urgencias y las preocupaciones difieren según el sector social. En este sentido, el sujeto lírico que emerge de la poesía de Blatt está atravesado por los privilegios de clase. Los temas que son tratados en su obra se balancean entre los viajes, los momentos de ocio, los amores juveniles furtivos y la droga recreativa. Ioshua, por su parte, configura sujetos marginales, aunque es difícil discernir si están en esa situación por ser homosexuales o por su condición social. Son voces que conocen la noche, la prostitución, el olvido y la desidia. Son sujetos que enuncian desde lugares, como mínimo, sórdidos.

En efecto, si retomamos la noción de constelaciones que propone Monteleone para pensar la poesía nacional, es posible señalar que la lírica argentina gay también puede ser abordada a través de líneas imaginarias que dan cuenta de renovaciones del yo lírico. En este caso, es evidente que la territorialidad del sujeto de la enunciación permite recuperar distintas voces en los mapas que construye la literatura nacional.

Los poemas de Víctor Alejandro Aybar y de Franco Rivero, por ejemplo, nos permiten recorrer otras zonas de la lírica argentina. Aybar nos remite a Catamarca. En su poema «viii», retoma lexemas típicos de esa región:

vos changuito lindo te metiste
en estos poemas sin saber cómo cuándo
se hace un poema o qué es un poema
es difícil? yo nunca entendí un poema
me decís mientras lavás los platos
y me prometés una noche y bailongo. (Cárcano y Peralta, 2024, p. 45)

Por su parte, Rivero se sitúa en Corrientes. En «Pombéro» poetiza la zona rural y retoma un mito popular:

[...]
yo me caliento con el campo
sobre todo de noche
hay una exuberancia
por el aire
que aumenta mi deseo
hay un silencio de grillos
de ju'i
a lo lejos
algún ryguasume
dibuja distancias

hay hoy
un perfume
nuevo
sos vos. (Cárcano y Peralta, 2022, p. 521)

Las territorialidades de estos poemas se recuperan a partir de, en principio, dos dimensiones: la lengua y los temas que tratan. Por un lado, las variantes lingüísticas que, en estos casos, se materializan principalmente a nivel semántico, construyen una voz disidente de otras zonas de la Argentina. Esas variedades lingüísticas (Rivero incorpora el guaraní) no están exentas de construir masculinidades por fuera de la heteronorma. Por otro lado, los temas que abordan están asociados a la seducción entre hombres y a la naturaleza. En este sentido, sobre todo en Rivero, resulta interesante reparar en las imágenes sensoriales que evoca para fijar un territorio que se aleja de lo urbano y se acerca, cada vez más, al campo.

CONCLUSIÓN

Las antologías *La lira marica* y *Putiverso*, de Enzo Cárcano y Jorge Luis Peralta, reponen las voces silenciadas en la poesía argentina: las voces de los varones que, en un primer momento, expresan deseos homoeróticos y, a medida que avanza el tiempo, se proclaman identidades disidentes.

En primer lugar, estas antologías trazan una línea más en la poesía escrita por varones homosexuales y producida desde principios del siglo xx hasta la actualidad. En este sentido, esas obras son leídas como «literatura gay» en tanto categoría política. De este modo, la compilación construye (o, al menos, lo intenta) un canon en el que se reconocen las voces disidentes.

En segundo lugar, las compilaciones de Cárcano y Peralta permiten observar una evolución a lo largo de la producción lírica de varones homosexuales, tanto en el tratamiento del deseo homoerótico como en el cambio de los tonos de la poesía. Las voces oscilan entre el ocultamiento y la reivindicación de la orientación sexual. De igual forma, los tonos ondulan entre lo intimista y lo colectivo.

Por último, de las antologías se desprenden sujetos «enmarañados», inmersos en múltiples estructuras de opresión. Esta condición constituye lugares de enunciación, tanto simbólicos como fácticos.

En suma, la *Lira marica* y *Putiverso* permiten trazar mapas de la poesía gay argentina y construir nuevas cosmovisiones para integrar las diversas voces que emergen de los textos.

REFERENCIAS

- Arancet Ruda, M. (2025). Poesía erótica argentina en la antología de Daniel Muxica. *Cuarenta naipes*, 0(12), 13-34. <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/8975/9195>
- Barcia, P. L. (1982). *La Lira Argentina o Colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*. Academia Argentina de Letras.
- Cárcano, E. y Peralta, J. L. (2022). *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina*. Saraza Editorial.
- Cárcano, E. y Peralta, J. L. (2024). *Putiverso. Mundos maricas de la poesía argentina en democracia*. Ojo de Loca.
- Fonsalido, M. E. (2018). Yo lírico / sujeto lírico. En M. López Casanova y M. E. Fonsalido (Comps.). *Géneros, procedimientos y contextos. Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios* (pp. 143-148). Ediciones UNGS.
- Melo, A. (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina*. Ediciones Lea.
- Monteleone, J. (2010). Una constelación de la poesía argentina. *200 años de poesía argentina* (pp. 13-36). Alfaguara.
- Monteleone, J. (2011). Voz alta: poesía, oralidad y declamación. En G. Siles (comp.). *Representaciones de la poesía argentina contemporánea* (pp. 127-154). Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques (LIRA/ERIMIT).
- Platero, L. (2017). Interseccionalidad. En L. Platero, M. Rosón Villena y E. Ortega Arjonilla. *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 262-280). Bellaterra.

NOTAS

- [1] Profesor universitario de Educación Superior en Lengua y Literatura y magíster en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de General Sarmiento. Correo electrónico: jicuenca@campus.ungs.edu.ar
- [2] Hay un antecedente crítico general, pero fundamental, en lo que respecta a la inclusión del deseo homosexual en el universo de la poesía argentina. Se trata de la antología de poesía erótica argentina editada dos veces; la primera, *La erótica argentina. (Antología poética 1600/1990)* (1995), de Daniel Rodríguez Mujica; la segunda, *Poesía erótica argentina. 1600-2000* (2002), del ese antólogo, que pasó a llamarse Daniel Muxica. Entre una edición y la otra, el crítico realizó diversas modificaciones con la preocupación explícita de iluminar ausencias en la poesía argentina; por este motivo, se ocupa del homoerotismo y de la sexualidad femenina (Arancet Ruda, 2025).
- [3] Es elocuente que esta palabra no figure en el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia, y que siga siendo un neologismo.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605634002/2605634002.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Joel Cuenca[1]

CARTOGRAFÍA DE LA POESÍA ARGENTINA GAY: UN
RECORRIDO POR ANTOLOGÍAS DISIDENTES

*CARTOGRAPHY OF ARGENTINE GAY POETRY: A SURVEY OF
DISSIDENT ANTHOLOGIES*

Gamma

vol. XXXVII, núm. 76, 2026

Universidad del Salvador, Argentina

revista.gramma@usal.edu.ar

ISSN: 1850-0153

ISSN-E: 1850-0161