Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2026.

Políticas de rescate: homosexualdiad, exilio y escritura en La canción del pobre Juan de Blas Matamoro.

Mazzoni, Matias.

Cita:

Mazzoni, Matias (2026). *Políticas de rescate: homosexualdiad, exilio y escritura en La canción del pobre Juan de Blas Matamoro. Segundo Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinares sobre Diversidad y Disidencias Sexuales y de Género. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/2congresodiversidad/51

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eqyo/esK

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Políticas de rescate: homosexualdiad, exilio y escritura en *La canción del pobre Juan* de Blas Matamoro.

Integrante del equipo de trabajo: Mazzoni, Matías Ezequiel (Universidad Nacional de Mar del Plata)

Eje temático: Experiencias estéticas y prácticas culturales

Resumen/Abstract: Blas Matamoro es un autor argentino, homosexual, exiliado durante la última dictadura militar. Su obra tuvo escaso recorrido en su país natal hasta que en el año 2019 la editorial De Parado comienza a reeditarla. En el año 2020 este sello, especializado en literatura LGTBQI+, publica su novela *La canción del pobre Juan*, texto que el autor escribió en 1988. Son casi treinta y dos años los que tarda en salir a la luz esta novela significativa por trazar una relación de semejanzas entre la vida del autor y la ficción narrada. A partir de esos puntos de encuentro, mi lectura indaga en los procedimientos narrativos que configuran una subjetividad escindida a partir de la imbricación entre ficción y autobiografía, así como entre arraigo y desarraigo, atendiendo a una serie de problemáticas tales como el exilio, el trabajo de escritor y la homosexualidad. Esta forma de escribir el recuerdo se vuelve un núcleo privilegiado para pensar la producción de la sexualidad como un campo de tensiones, desplazamientos y ambivalencias, donde deseo, rechazo y reconocimiento se articulan de manera inestable.

Palabras Clave: POLÍTICAS DE RESCATE - AUTOFICCIÓN - LITERATURA GAY - EXILIO

—--------

El caso de Blas Matamoro permite pensar la relación entre homosexualidad, exilio y escritura a partir de una producción literaria atravesada por la experiencia del desplazamiento

y por las dificultades de circulación que sus textos encontraron en Argentina. En este trabajo me interesa particularmente analizar *La canción del pobre Juan*, novela escrita por Matamoro en 1988 y publicada en Argentina recién en 2020, a partir de una lectura autobiográfica que permita indagar cómo el recuerdo reconfigura la experiencia del exilio y la subjetividad de su protagonista.

Matamoro formó parte de las primeras reuniones del Frente de Liberación Homosexual a finales de los sesenta. Tuvo que exiliarse con su pareja luego de que la dictadura de Videla censurara su libro *Olimpo* en 1976, el primer libro que, según menciona en una entrevista para el medio digital Presentes el propio Matamoro (2021), prohibió la dictadura de Videla. Este exilio provocó que el autor no volviera a vivir en Argentina, perdiendo así también la posibilidad de consolidar una carrera como escritor en su país natal. No vuelve a publicar en Argentina hasta el año 2019, cuando la editorial De Parado, conocida por ser una editorial independiente que publica literatura LGBTIQ+, decide reeditar su novela *Las tres carabelas*, texto que había sido publicado por única vez en 1984. Luego de esta vuelta a la publicación, se suceden otras, como *La canción del pobre Juan*, publicada en 2020, y la primera reedición, luego de la censura, de *Olimpo*, en el año 2026, bajo el sello editorial BlattyRios, el cual comparte a Mariano Blatt como editor con De Parado.

En este sentido, la reedición de la obra de Matamoro se vuelve una política de rescate en tanto reinserta en el circuito literario nacional las novelas de este autor exiliado por la dictadura y, a su vez, lo filia con el campo de la literatura gay argentina a partir del catálogo que maneja De Parado. La puesta en circulación de su obra permite, de esta manera, volver a inscribir a Matamoro dentro de una tradición de literatura gay argentina y leer su producción desde el presente. El rescate supone entonces no solamente la recuperación de textos que habían quedado desplazados de la circulación, sino también la posibilidad de volver a situar una trayectoria literaria interrumpida por el exilio.

La canción del pobre Juan narra la vida de Juan S. Aguilar, un escritor exiliado de Argentina en 1976 que vuelve por un breve período de tiempo a su país natal junto con el retorno de la democracia y desarrolla un romance con un joven local. La lectura autobiográfica está alentada por la correlación de datos biográficos entre Juan S. Aguilar, el narrador de la novela, y Blas Matamoro: escritor homosexual, de profesión abogado, exiliado por la dictadura de 1976 luego de que le censuraran un libro –episodio que aparece ficcionalizado en la novela– y radicado en España.

En una entrevista realizada en 2021, cuando le preguntan por los elementos biográficos de su obra, Matamoro afirma: “Todo libro es autobiográfico porque es un episodio escrito de la vida del escritor, el acto de escribir. No se trata de una autobiografía sino de una ficción y, como todas las ficciones, recoge vivencias y recuerdos personales que, al ficcionalizarse, pasan a ser ficticios” (Matamoro, 2021). A partir de este entrecruzamiento entre datos biográficos y ficción, y del recuerdo como elemento narrativo, me parece productivo recuperar la noción de autoficción como la entiende Julia Musitano: “Allí, en el acto de recordar el pasado en el presente, el autobiógrafo imagina la existencia de otra persona que seguramente no es el mismo que en el mundo pasado” (Musitano, 2016, p. 116), y luego agrega: “En el recuerdo, el pasado no es únicamente pretérito, es lo que fuimos, lo que quisiéramos haber sido, lo que somos, y lo que querríamos ser” (Musitano, 2016, pp. 116-117).

En la novela, la ficción se entrecruza con la biografía y expone un mapa del exiliado atravesado por el deseo y la memoria. Como dice el propio narrador de la novela:

> Volver es volver a llamarme Juan S. Aguilar. En España era Juan-Sebastián Aguilar Pinasco, a veces con un segundo guión, incorrecto y apócrifo, que se me colaba por descuido en alguna planilla burocrática. Fijaba cierta simetría tranquilizadora. La simetría siempre tranquiliza porque asegura que, del otro lado, hay lo mismo que de este lado (Matamoro, 2020, p. 11).

El recuerdo aparece en la novela como una forma de reconstrucción de esa escisión de Juan producida por el exilio. El recordar se resiste a una construcción lineal del pasado. Volviendo a Musitano (2016), el acto de recordar responde más a un acto de ficcionalización, de reescritura, si se quiere, que a una documentación de lo vivido. Recordar es exponerse a la subjetividad de quien recuerda.

Si recordar entonces es reescribir, la novela se presenta como una reconstrucción de la trayectoria vital de Juan S. Aguilar, reconfigurando en ella la experiencia del exilio. Así como es imposible que el recuerdo recree exactamente lo vivido, quien retorna no vuelve exactamente a aquello que dejó. Para Juan S. Aguilar, pisar Buenos Aires ya no es lo mismo: confunde las calles con Madrid y, al doblar por la 9 de Julio, le parece que va a encontrarse con la Gran Vía. Estos desajustes se mezclan en el texto con las traducciones que el narrador hace del español peninsular al español rioplatense: “No, pibe, así no, estás coqueteando con un viejo cuarentón porque te sientes o te sentís seguro de lo que pareces o parecés. No” (Matamoro, 2020, p. 18). Las dos vertientes del español conviven en la voz de Juan. Silvia Molloy advierte de la experiencia del migrante: “Siempre se escribe desde una ausencia: la elección de un idioma automáticamente significa el afantasmamiento del otro pero nunca su desaparición” (Molloy, 2015, p. 24). El retorno vuelve real ese vivir en un “entre”: entre un allá y un acá que permanecen constantemente presentes, sin que ninguno de los dos pueda desaparecer completamente. En Juan, ese “entre” no se limita a la coexistencia de dos registros lingüísticos, sino que también atraviesa su propia identidad. El narrador se extravía en estos soliloquios, dejando convivir ambas formas de la lengua y sin terminar de decantarse por una ni por otra.

Otros de los recuerdos que afloran en la novela tienen que ver con la infancia de Juan S. Aguilar. La primera experiencia homoerótica con los hijos de la vecina, que consiste en una masturbación compartida con unas revistas de historietas; las tardes de costura de su madre y las vecinas; y, por supuesto, el Chango con su camión rojo, el padre que le dio su propio nombre. La figura del padre se vuelve otro de los fantasmas en el texto. Su recuerdo persigue al narrador y aparece reiteradas veces, como en la memoria de aquel padre intermitente que se hacía presente de vez en cuando con objetos e historias. Algo no resuelto se presenta en esa insistencia:

> —¿Pero vos hablaste alguna vez del tema con él?—
>
> —No, nunca. Es una conversación que tengo pendiente. Ahora, con su fantasma.
> —

—Pero entonces, imposible. Pensá que yo era su hijo el doctor, si cuando me recibí de abogado se hizo cortar un traje azul (...) Como para confidencias sexuales estaba yo.—

—Comprendo, el Chango le tenía fobia a los maricas.—

—Le tenía fobia a su costado marica, como todo el mundo. Le encantaba y le daba horror haber calentado a un tipo en el Trianon.— (Matamoro, 2020, pp. 55-56)

Antes de este diálogo se narra, a partir de una fotografía del Chango, la noche en que su padre se travistió por una apuesta con unos amigos y llamó la atención de un hombre que lo invitó a una cita. Juan se pregunta si el padre acudió o no a la cita, planteando cierta ambigüedad en torno a su figura paterna. El acto de recordar le permite a este Juan reencontrarse con ese fantasma del padre y enfrentar a esa figura masculina, cargada de erotismo, que abandonaba a su madre y aparecía erráticamente en su infancia, con la figura del hijo maricón que interroga la sexualidad paterna.

En este sentido, el recuerdo se vuelve una posibilidad de revisión del mandato de la masculinidad, una forma de desarmar esa herencia (Maristany y Peralta, 2017), en tanto le permite a Juan volver sobre ese pasado confuso y releer la relación con su padre desde otros ángulos. La figura del padre, que durante la infancia aparece asociada a una masculinidad intermitente, distante y cargada de erotismo, puede ser revisitada desde la posición del Juan adulto, que ya no ocupa solamente el lugar del hijo frente a la autoridad paterna, sino también el de un sujeto homosexual capaz de interrogar aquello que el propio padre no pudo o no quiso reconocer de sí mismo. El recuerdo no supone entonces únicamente la recuperación de un pasado, sino también la posibilidad de revisar los mandatos que organizaban aquella experiencia.

La figura de autoridad reaparece en otro momento de la novela, esta vez desplazada hacia el Estado. Uno de los recuerdos que Juan reconstruye es el de la censura de su novela antes de exiliarse. Se trata del encuentro entre un funcionario de la dictadura y Juan, en 1976. El funcionario le avisa que por decreto su novela será censurada:

—No tuvimos más remedio que tomar esta medida. Usted comprenderá: una novela en que el protagonista cuenta haber visto las intimidades sexuales de sus padres, las explica freudianamente y luego detalla, con todo pormenor, sus inclinaciones pederastas [...]. El país es presa de la subversión armada, pero también ideológica [...]—

—Pero yo no soy subversivo, no soy un guerrillero ni pertenezco a ninguna organización (...)—

—Es que no es subversivo quien quiere, estimado doctor, sino quien puede llegar a ser manejado, en un contexto revolucionario, por los agentes de la agresión apátrida. — (Matamoro, 2020, p. 116)

El aviso o amenaza comienza culpando rápidamente a la novela, pero luego se desplaza hacia la persona de Juan, bajo la sospecha de que puede considerarse subversivo. Juan intenta diferenciarse del “subversivo” en términos políticos: no es guerrillero ni pertenece a ninguna

organización. El funcionario no acepta esa separación. La literatura, la sexualidad y la posibilidad de ser utilizado por la "subversión ideológica" quedan inscriptas dentro de un mismo campo de sospecha. De este modo, aquello que en la novela aparece como una experiencia sexual y literaria puede ser leído por el régimen como una amenaza al orden moral y social que pretende preservar. El episodio se convierte así en el suceso por el cual Juan se exilia de su país.

En el regreso a Argentina, la homosexualidad es también uno de los ejes que mueven la narración. Juan S. Aguilar se enamora de un bailarín mucho más joven que él, Daniel Dávila. El joven es descrito al comienzo de la novela por el mismo Juan como un peligro:

> Primera señal del peligro: El muchacho (...) se para delante de mí y logro ver sus ojos. No se advierten los centros de sus pupilas, la mirada es anárquica, la luz entra y sale fácilmente de ellas, señalando recintos profundos, cambiantes de color: los ojos del Chango (Matamoro, 2020, p. 16).

Daniel se vuelve objeto de su deseo, pero también espejo: Juan ve en él a su padre, ve una juventud que ya no posee, la vivencia de una homosexualidad más libre de la que él no gozó cuando vivía en Argentina y el peligro de la locura en esos ojos, recintos profundos. Así también, Juan irá recordando sus experiencias amatorias: la muerte de su pareja en España; el derrotero de algunos de sus chongos argentinos después del exilio; las parejas amigas en Europa. Esto habilitará en la novela un mapa de ese deseo homosexual que lo acompaña tanto en su viaje externo como en el interno.

El joven no pertenece únicamente al presente narrativo de la novela: su aparición hace regresar distintos pasados de Juan. El retorno de Juan Aguilar a la Argentina –al menos la visita– y el encuentro con Daniel Dávila ponen a jugar el pasado más lejano, el de la infancia; el pasado más cercano, el del exilio; y el presente del texto, atravesado por la relación con Daniel. El presente vuelve así a poner en movimiento aquello que había quedado atrás y permite que diferentes momentos de la trayectoria de Juan se superpongan.

La novela se construye desde la narrativa errática del recuerdo y, a partir de ello, reconfigura la experiencia del exilio. El recuerdo no aparece como una recuperación intacta del pasado, sino como una forma de volver sobre él desde el presente. Parafraseando a Silvia Molloy, la autobiografía no es solo una cuestión que le pertenece al escrito sino también al lector; por lo tanto, no es solo una cuestión de género sino también de lectura. Indudablemente hay una concordancia entre la vida de Blas Matamoro y la de Juan S. Aguilar y, sin desmerecer a la ficción –ya que ahí radica la potencialidad de la literatura–, no pretendo cerrar los sentidos del texto. De hecho, queda mucho por trabajar. Sin embargo, una lectura de esta índole se vuelve productiva teniendo en cuenta que colocamos a Blas Matamoro dentro de la constelación de escritores argentinos homosexuales exiliados en la última dictadura cívico-militar, y en este aspecto refleja una tensión entre la relación literatura, vida y exilio.

En este sentido, la recuperación editorial de Matamoro y la reconstrucción ficcional de la experiencia del exilio pueden pensarse como dos formas diferentes de volver sobre aquello que había quedado desplazado. Mientras la reedición de su obra permite que sus textos regresen al circuito literario nacional y que el autor sea nuevamente filiado con la literatura gay argentina, la novela construye, a través del recuerdo, una subjetividad que tampoco puede

volver de manera intacta al pasado que dejó atrás. El rescate editorial habilita así nuevas lecturas sobre experiencias de homosexualidad, exilio, memoria y escritura que habían quedado atravesadas por la censura y el desplazamiento. Volver sobre la obra de Matamoro no implica solamente recuperar un autor o unos textos del pasado, sino también volver a inscribir esas escrituras y esas experiencias dentro de la historia de la literatura argentina. En este sentido, preguntas como estas pueden seguir contribuyendo a la construcción de la historia de nuestra comunidad LGBTIQ+ desde una perspectiva regional.

BIBLIOGRAFÍA

Maristany, J. J., & Peralta, J. L. (2017). Masculinidades: Modelos para (des)armar. En J. J. Maristany & J. L. Peralta (Comps.), *Cuerpos minados: Masculinidades en Argentina* (pp. 9–25). Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Matamoro, B. (2020). *La canción del pobre Juan*. De Parado.

Molloy, S. (1996). *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica.

Molloy, S. (2015). *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia.

Musitano, J. (2016). La autoficción: Una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, (52), 103–123. https://doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006

Presentes. (2021, 14 de mayo). *Blas Matamoro: "Se escribe desde la libertad, legislando para uno mismo"*. Agencia Presentes. https://agenciapresentes.org/2021/05/14/blas-matamoro-se-escribe-desde-la-libertad-legislando-para-uno-mismo/