

OTTO MIGUEL CIONE

LUXURIA

LA VIDA NOCTURNA DE BUENOS AIRES




EduLP

novela





Portada de la primera edición de *Luxuria* (1936)

LUXURIA

LUXURIA

La vida nocturna de Buenos Aires

OTTO MIGUEL CIONE

Edición crítica preparada por Carlos Gustavo Halaburda
y Daniel Balderston

SSHRC  CRSH
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada


EduLP

Cione, Otto Miguel
Luxuria: la vida nocturna de Buenos Aires / Otto Miguel Cione. -
1a ed. - La Plata: EDULP, 2022.
384 p.; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-8475-46-2

1. Narrativa Argentina. 2. Novelas. I. Título.
CDD A863

Luxuria

La vida nocturna de Buenos Aires

OTTO MIGUEL CIONE

Edición crítica preparada por Carlos Gustavo Halaburda y Daniel Balderston

Transcripción: Ludmila Barbero y Jimena Trombetta (CONICET)



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (EDULP)
48 N° 551-599 4° Piso/ La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 44-7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

EduLP integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

ISBN 978-987-8475-46-2

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
© 2022 - EduLP
Impreso en Argentina

Índice

Introducción.....	9
<i>Carlos Gustavo Halaburda y Daniel Balderston</i>	
A manera de prólogo.....	35
Remembranzas.....	39
Florilegios.....	53
Panorama.....	55
Esbozos.....	85
Mirajes.....	103
A brocha gorda.....	117
Policromías en un amanecer.....	131
Miniatura.....	139
A lápiz.....	145
Fiorituras.....	151
Esmalte.....	155
Natura morta.....	161
A punta de fuego.....	169
Gouache.....	175
Impresionismo.....	177
A la tinta común.....	179
Al fumino.....	181
Al carbón.....	183
À rebours.....	185
Paisaje “alas de mariposa”.....	187
Puntillismo.....	197
Sfumatura.....	203
A la pluma.....	209

Óleo morisco.....	213
Acquaforte.....	225
Sobrerrelieve.....	231
Interior a media luz.....	241
A contraluz.....	247
Claro oscuro.....	251
Al buril.....	261
Al paño lenzi.....	269
A la tinta china.....	277
Cubismo.....	281
Filigrana.....	285
Sanguine.....	289
Expresionismo.....	297
Espejismo.....	305
Macchietta.....	309
A media tinta.....	317
Sombras.....	321
A punta seca.....	325
Laca roja, negra y oro.....	331
Nácar y ébano.....	339
A la espátula.....	343
Plata y luna.....	351
Un apunte.....	359
Variaciones en gris.....	361
Altorrelieve.....	365
Variaciones en negro y rojo.....	369
Luz y sombra.....	373
Breve noticia sobre el autor.....	377
Luxuria.....	381

Introducción

Carlos Gustavo Halaburda y Daniel Balderston

Preocupaciones obsesivas: Otto Miguel Cione, erótico sentimental

Popular escritor de ensayos, periodista, dramaturgo y novelista, Otto Miguel Cione (1875-1945) capturó el elogio de la crítica durante el boom del realismo criollista del primer tercio del siglo XX. Aunque fue premiado en prestigiosos concursos literarios, hoy su obra es prácticamente desconocida¹. Nació en Asunción del Paraguay el 15 de agosto de 1875 de padres italianos, el médico Pascual Cione y doña Ángela Falcone. Desde temprana edad, se radicó en Uruguay. Junto a Florencio Sánchez fue uno de los autores más reconocidos del realismo social. Se inició en la tarea literaria escribiendo para la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, dirigida por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y Carlos Martínez Vigil.

De su extensa obra novelística, se destacan *Maula* (1902), ganadora del premio El País (Buenos Aires) y *Lauracha* (1911). Escribió exitosas obras dramáticas como *La rosa de Jericó* (1901), *La eterna*

¹ Para un estudio sobre las trayectorias paralelas de Otto Miguel Cione y Florencio Sánchez, véase Cilento, 2003.

ciega (1901), *Partenza* (1911), *Presente griego* (1913), *Clavel del aire* (1913), *El gringo* (1920), *Gallo ciego* (1920) y *La barca errante* (1921), siendo ésta última una dramatización sobre las neurosis de las clases patricias. *El arlequín* (1910), un examen teatral sobre las teorías de la degeneración hereditaria, permaneció en cartel por casi tres décadas, siendo representada en numerosos teatros del Cono Sur, México, América Central, Italia y España. Sus cuentos y artículos periodísticos aparecieron en revistas de gran tiraje en la Argentina, como *La Novela Semanal*, *El Hogar*, *Caras y Caretas* y *Crítica*. En Uruguay contribuyó en *Diario del Plata* y *El Censor* (Scarone, 1937, pp. 118-119).

Aunque poco abordado por la crítica contemporánea, Cione fue una figura estelar del criollismo rioplatense, una estética de reacción al progreso acelerado que tuvo al campo como zona de valores e “identificación nacional” en la figura del gaucho (Mogliani, 1999, p. 36). Hacia la época del Centenario de la Revolución de Mayo (1910), período que encuentra a Cione con un extraordinario éxito de taquilla, se produce una conversión del gaucho criminalizado en obras como *Juan Moreira* (1886) de Eduardo Gutiérrez y José Podestá. El gaucho bandido se tornaba en el peón obediente en *Calandria* (1896) de Martiniano Leguizamón. *Calandria* iniciaría una tendencia temática: de bandido irredimible, el gaucho pasa a ser el fiel aliado de las oligarquías terratenientes, dócil, trabajador, ejemplar. *La piedra del escándalo* (1902) de Martín Coronado y *Jesús Nazareno* (1902) de Enrique García Velloso reforzarían el realismo moralizante del entresiglo que alcanzará su máxima expresión en *Barranca abajo* (1905) de Florencio Sánchez (Pellettieri, 1999, p. 22).

Ahora bien, en el caso de Cione, la exaltación del costumbrismo tuvo un matiz adicional. En *Lauracha*, por ejemplo, experimenta con los lenguajes expertos de la clínica decimonónica. La joven histérica Lauracha curará su mal entregándose al amor del caballero Carlos Lozada, una típica resolución de los melodramas de las crisis nerviosas. El crítico Sergio Visca apunta, “las relacio-

nes erótico-sentimentales fueron preocupación casi obsesiva de Otto Miguel Cione, tanto en su narrativa y su teatro como en su labor de 'crítica de costumbres' desarrollada generalmente con el seudónimo Martín Flores, en la prensa y la radio" (Visca, 1975, p. 64). La fecunda obra de Cione sobre amores escandalosos estuvo atravesada por cuestiones caras a la psiquiatría y la criminología positivista: las sexualidades disidentes, el crimen violento y los estados alterados de la mente.

Esta primera reedición de *Luxuria. La vida nocturna de Buenos Aires* (1936) permite recuperar un rarísimo documento que indagó en detalle las poblaciones eróticas "infractoras" de la Buenos Aires de los años 20. Hablamos de infracción para dar cuenta de aquellas prácticas libidinales que, en el siglo XIX y hasta casi finales del siglo XX, estuvieron signadas por el estigma, el secreto, la patologización y el encierro. Como bien señala el filósofo Paul B. Preciado, antes de las prácticas y discursos del orgullo y autoafirmación de colectivos de lesbianas, gays, bisexuales, trans*², intersexuales y *queers*³, hubo una era de silencios:

2 En los estudios LGBTIQ el uso del término trans* indica un conjunto de identificaciones, saberes y prácticas sexo-genérico-disidentes que piensan lo trans* como signo de nuevos imaginarios políticos y cuerpos históricamente disputados a las ciencias del estado. El uso del asterisco es prestado de la edición inaugural de *Transgender Studies Quarterly*, en la cual Avery Tompkins (2014) describió la función del asterisco en abrir transgénero o trans a un mayor rango de significados (p. 26). Lo trans* refiere así a una condición inestable de fronteras corporales y semióticas, a una gama de potenciales indeterminados que desdibujan los binarios establecidos por una razón hetero-colonial.

3 Estudiosos del latinoamericanismo LGBTIQ como Daniel Balderston, Gastón Alzate, Héctor Domínguez-Ruvalcaba y David William Foster han explorado las complejidades geopolíticas de teorizar la noción de lo *queer*. El término ha encontrado en algunos círculos académicos un rechazo por dar cuenta de una epistemología y una expresión sexo-genérica impuesta por instituciones y activismos del norte global anglófono. Dice Foster que, en la intervención de Alzate, conceptos como "raro" y "excéntrico" podrían aglutinar lo que el término *queer* define y nombra en los estudios escritos en inglés, es decir, una crítica del hetero-patriarcado. Por otro lado, Domínguez-Ruvalcaba sostiene: "En algunos círculos activistas y académicos el uso del término *cuir* se ha preferido a *queer*, como es el caso de Miguel López y Fernando Davis. Sayak Valencia prefiere este término, pues representa un gesto decolonial en la transgresión sudaca del

era el tiempo de las disculpas, de las justificaciones y de la vergüenza: el tiempo en el que, por miedo a persecución o al escarnio público, era preferible ocultarse tras barrocas apologías del “amor entre los hombres griegos” escritas en tercera persona, el tiempo de Karl Heinrich Ulrichs y del “magnetismo” que explica que un “un alma de mujer encerrada en un cuerpo de hombre” sienta una atracción natural hacia otro hombre. (2009, p. 139)

La novela que hoy presentamos fue parte de esta inmensa maquinaria de exclusión semiótica que se entramó, desde una perspectiva rioplatense, en un campo de saber occidental en torno a deseos condenados que se echaban a la oscuridad de los armarios⁴.

Hoy apenas conocida por expertos en literaturas de temática LGBTIQ, *Luxuria* se propuso documentar las “farándulas lujuriosas” de la ciudad porteña (Cione, 1936, p. 12). Lejos del costumbrismo de *Lauracha* donde abundan escenas rurales y las tipificaciones de la campaña (domadores, mayorales y peones) aparece en esta ignota novela una voluntad de verdad científica, un deseo de verificar incesantemente las “inconciencias”, los “egoísmos” y “las depravaciones reinantes” para así ofrecer a los lectores de la época una “lección moral” (1936, p. 13). Esta farándula nocturna estará

término queer” (2021, p. 99). En todo caso, en este estudio introductorio, *queer* nombra una posición disidente encarnada y un tipo de lectura de aquellos comportamientos disidentes en la era del higienismo.

4 La creación de un legado cultural público, fuera del armario, una tradición “donde hay contactos indudables entre autor y autor, entre texto y texto” es lo que podemos llamar una narrativa de autorrepresentación y autodescubrimiento en la literatura LGBTIQ latinoamericana. Esta tradición comenzará a formarse discretamente en el primer tercio del siglo XX, pero tomará mayor impulso en la segunda mitad: “Teresa de la Parra, Salvador Novo, Pablo Palacio, Porfirio Barba Jacob, Augusto d’Halmar, Gabriela Mistral, José Bianco, Virgilio Piñera- ha[n] sido cruciales para las nuevas lecturas *queer*, ya compartidas también, y para la emergencia de una literatura joven que explicita su interés en estos tíos abuelos y primos lejanos” (Balderston, 2006, p. 128).

conformada por una vasta red de sexualidades excéntricas de nombres ya en desuso, es decir, categorías clínicas de la era del armario: safistas y viragos, uranistas, homosexuales, invertidos, desenfrenados y onanistas, histéricas, prostitutas y otros “infractores” de la legislación moral⁵.

Luxuria se inscribe en un corpus de ficciones higienistas que, desde finales del siglo XIX, anunciaban una diáspora de transgresores del sexo destinados, según la matriz medicolegal, a su tratamiento médico o su erradicación, tanto simbólica como material. En el texto que aquí recuperamos, se infiere que la sexualidad conyugal heteroreproductiva no sólo se presentaba como única práctica aceptable, sino también como estandarte de un movimiento político. En torno a esta cuestión, Preciado apunta:

cuando hablamos de heterosexualidad y de cuerpo heterosexual estamos hablando de un régimen político, frente al que el cuerpo homosexual, el cuerpo masturbador, el cuerpo fetichista, pero también el cuerpo inmigrante, el cuerpo colonizado, el cuerpo indígena, aparecen como desviados. Es decir, cuerpos que no pueden, no deben tener acceso a la reproducción [...].
(2015, p. 8)

De hecho, el final trágico de las numerosas “subespecies” sexuales que pueblan este relato dan cuenta de inquietudes en referencia a las prácticas eróticas expulsadas del dominio de lo normal. Por el contrario, éstas serán descritas como ejercicios lujuriosos y mortíferos apartados del trabajo, el orden, el progreso. Cione dirá:

No hay alegría sincera allí donde la alegría deja de ser la recompensa de un trabajo, de un esfuerzo, de una con-

5 Para una discusión sobre los encuentros entre moralidad, discurso científico y homosexualidad en la Argentina del entresiglo, véase Salessi, 1995, pp. 372-373.

quista, de un triunfo, para convertirse en una ocupación obligatoria, primordial. La farándula de la lujuria marcha por la gran senda que conduce a la muerte trágica. Es lo único cierto y es lo único que ignora la turba noctámbula. (1936, p. 13)

Desde la paranoia colectiva por la creciente visibilidad de cuerpos no normativos hasta la percepción autorial individualizada de una imparable decadencia, *Luxuria* coincide con el resto de las producciones literarias del momento en sancionar “indiscreciones” y “desvíos” de la carne. “Degeneración” fue el nombre de una gran amenaza, un peligroso enemigo de múltiples rostros que debilitaba un futuro prometedor de poblaciones productivas. Se trató de un ensamblaje de lenguajes clínicos y legales que se extendió por Sudamérica, revolucionando los círculos científicos y literarios del cambio de siglo (Halaburda, 2021, p. 120). A los individuos portadores de estigmas supuestamente heredados de sus descendientes se los designó como “anormales”, puesto que la histeria, el alcoholismo y la homosexualidad se concebían como fenómeno colectivo e intergeneracional. Se estableció una trayectoria incuestionable desde “la irregularidad sexual a la enfermedad mental”; en palabras de Michel Foucault, una “implantación perversa” (Foucault, 2007, p. 48). La desviación del porvenir social fue percibida como la decadencia del evolucionismo y de la perfección de la especie humana, un sistema de saber omnipresente que dominó los centros occidentales de poder y conocimiento.

En su tratado *Degeneración* (1892), el médico y crítico social Max Nordau (1849-1923) argumentaba que el *fin de siècle* era una época enferma producto de los vertiginosos cambios de la modernidad. Una bibliografía en expansión sobre los trastornos mentales, de la que Cione es claramente un contribuyente, enfatizaba que el caos social podía explicarse a partir de la herencia biológica. De allí las ficciones de la “limpieza social” como *Luxuria*, donde se

opera la promoción de la muerte trágica: la sobredosis de drogas, los suicidios y los diversos “crímenes pasionales”. La profilaxis social fue un continuo literario que retrató desfavorablemente a la diversidad sexual de la era del higienismo. En *Médicos maleantes y maricas* (1995), Jorge Salessi, por ejemplo, examinó el fomento del suicidio homosexual en la obra *Los invertidos* (1914) del dramaturgo José González Castillo:

La obra de González Castillo para “hacer obra moralizadora” propuso el suicidio, el autoexterminio de los homosexuales en un proceso de “buena evolución” que hacía eclosión después de la erosión psicológica de la homofobia, propuesta y promovida por esa cultura para que fuera internalizada por los homosexuales como propia. (1995, p. 373)

En efecto, homosexuales, impotentes y neuróticos toman su propia vida en famosas novelas del naturalismo latinoamericano como *Um homem gasto* (1885) de Lourenço Ferreira da Silva Leal, *Suicida* (1895) de Alberto Figueiredo Pimentel y *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, para nombrar sólo algunas. El naturalismo, en este sentido, puso a funcionar una gran cámara de ejecución de cuerpos sexo-género disidentes o de aquellos investidos de una discapacidad a los que la reproducción o la paternidad les fue prohibida.

Minuciosamente construida hasta en la más ínfima de sus observaciones de esa familia desviada de “invertidos sexuales y vesánicos, abúlicos y neuróticos, toxicómanos y alcoholistas” (Cione, 1936, p. 3), en *Luxuria* no faltarán las palabras para señalar el impulso perverso del trazado urbano. Detalles minúsculos, redundantes y hasta banales sobre los aromas, colores, temperaturas y decorados de los espacios del placer clandestino corroen el ritmo

de la narración para detenerse y establecer una estabilidad incuestionable a la crónica de la noche. Dice Cione:

más descriptiva que novelesca, escrita en un lenguaje llano y sencillo, periodístico si se quiere, como debe ser toda obra de carácter popular, ha intentado pintar con toda su real crudeza la vida nocturna de una gran ciudad, que lo mismo puede ser Buenos Aires, París, Berlín, Nueva York, Londres, Nápoles, Barcelona, Río de Janeiro, etc. Las lacras sociales, con distinto sello racial, son las mismas en su esencia y en sus modalidades, en todas las grandes urbes de la tierra. (1936, p. 4)

No habrá escenas subsidiarias. Cada aglomeración de heterogeneidades del sexo dará un significado cardinal a la mirada clínico-literaria. En lo que sigue, situamos a *Luxuria* en el amplio espectro de novelas, cuentos y obras de teatro del desdeñado escritor.

Otto Miguel Cione, biógrafo de las sangres infames

En 1944, Manuel Gálvez (1882-1962), autor de la célebre novela cortesana *Nacha Regules* (1919), publica sus memorias *Amigos y maestros de mi juventud*. En su sección titulada "Uruguayos", recuerda a Otto Miguel Cione como autor de "solidez" y "de talento": "Era entonces un hombre grueso, de anchas espaldas, de cabeza grande y cuello toruno. Daba la impresión de robustez, de solidez, y su literatura era sólida y robusta. Descolló principalmente en el teatro [...]. Se le decía amistosamente, el gringo" (1944, p. 194). Por el contrario, del celeberrimo Florencio Sánchez, escribe: "acaparaba toda la fealdad masculina. Imposible encontrar un hombre más desgarbado y sin gracia" (1944, p. 188). Gálvez percibía en el cuerpo de Sánchez todos los signos de la monstruosidad: "piernas tembleques", "brazos quilométricos", "orejas grandes", "dentadura

pésima”, “pescuezo larguísimo” y el “rostro muy moreno”. De su bagaje cultural, esgrimía: “Su cultura literaria era poco menos que nula. No podía ser muy lector quien se pasaba la vida en la calle, en los cafés, en los teatros y en las redacciones” (1944, p. 189). Y, sin embargo, a pesar de sí mismo, Gálvez reconocerá la colosal contribución de Sánchez a la dramaturgia hispana: “Fue el primer hombre de teatro de la América española” (1944, p. 189). Sánchez fue el dramaturgo mejor pago de la época y el que mejor escenificó la plataforma política de los grupos conservadores de la *belle époque* argentina: orden y progreso. Además, el poder político lo había cobijado en su interior. Fue su hijo pródigo⁶.

Clara oposición: Cione el “gringo sólido”; Sánchez el “moreno tembleque” a quien, sin embargo, Gálvez no podía negar el mármol de las tablas rioplatenses. Marcamos esta diferenciación de Gálvez basada en un racismo manifiesto y notorio clasismo, porque Sánchez quedó canonizado, mientras que Cione es hoy apenas una cita de página de la literatura uruguaya. No es nuestra intención ahondar en los motivos del olvido de Cione. Pero, al menos, deseamos proponer una hipótesis inicial: Sánchez fue el relator modesto y recatado de la vida privada pequeñoburguesa; Cione un obstinado cronista de las herejías del sexo. Mientras que el primero impulsó la resolución de conflictos de carácter urgente para la solidificación nacional, es decir, los enfrentamientos entre el campo y la ciudad (*M'hijo el doctor*, 1903), entre nativos y extranjeros (*La gringa*, 1904), el segundo permaneció insistente en el modelo naturalista extranjerizante de Émile Zola y sus ficciones cien-

6 Dice Gálvez: “es inexacto, como se ha replicado, que Florencio hubiese sido incomprendido y que no recibiera ninguna ayuda. Aparte de las dificultades para estrenar *M'hijo el doctor*, no conoció sino éxitos de toda especie. Sus piezas fueron pagadas como se pagaba los autores en aquellos tiempos, es decir, a los mejores autores, porque otros no cobraban un centavo, debiéndose contentarse con la gloria de ser representados por los Podestá. Se le banqueteó varias veces. Al fundarse el diario que sostendría la candidatura presidencial del doctor Manuel Quintana, se le llamó para darle un puesto de redactor. Y Joaquín González, que era el ministro del Interior, le ofreció un buen empleo” (1944, p. 190).

tificistas. En *Luxuria*, incluso habrá una conjugación de la Europa decadente, el África musulmana y el moreirismo costumbrista de las orillas. De allí que proponemos la siguiente fórmula: Sánchez, un escenógrafo de la virtud nacional pequeñoburguesa; Cione, un cronista cosmopolita de deseos ocultos. Si Sánchez había logrado establecer un teatro culto, de "línea racionalista en el orden teatral y cultural" (Viñas, 2005, p. 46), Cione se encargó mayoritariamente de reportar aquello que fracturaba los relatos oficialistas del progreso indefinido. Como señala David Viñas

para Sánchez, su propio teatro cierra un periodo negativo del teatro argentino; lo trasciende e inaugura, triunfal y verídicamente, otro mucho más válido. Si su teatro se polariza frente al gauchismo moreirista, su misma situación histórica adquiere a sus propios ojos esa *nacionalización* a través de la cultura y de lo culto. Es decir, de lo no gaucho, de lo antiguaucho. (2005, p. 46).

La "nacionalización de la cultura", entendemos, implicó para Sánchez poner en el escenario un universo social de campesinos, estudiantes, trabajadores, amas de casa, especuladores de tierras, trabajadores de la construcción, banqueros, jueces y policías. Este retrato de la existencia proletaria y pequeñoburguesa contrasta con las crónicas dramáticas del amor prohibido, el suicidio y la desviación de los folletines y obras teatrales de Cione. La ficcionalización de prácticas sexuales no hegemónicas, el narcotráfico, el crimen organizado, el contrabando, la violencia pandillera y la esclavitud sexual fue una rigurosa técnica de taxonomización del desorden y de la disparidad de conductas reprochables, de eso que poco tenía que ver con los relatos oficiales de la nación. Ejemplos representativos de diversas formas del amor fatal son los olvidados folletines *La única prueba* (1920) y *Las dos quimeras: novela pasional del egoísmo* (1918) junto a la obra de teatro *El arlequín*

(1910). Se marcará allí una continuidad, un precedente del estudio que Cione dará en *Luxuria* a las pasiones aberrantes.

La única prueba aparece en 1920 en *La novela semanal*, publicación serializada que conformó, junto a otras colecciones populares, aquello que Beatriz Sarlo llamó “un vasto pero monótono imperio de los sentimientos” que se fundaba en base a la tensión narrativa de tres ejes: deseo, sociedad y moral: “en estos relatos, cuando los deseos se oponen al orden social, la solución suele ser ejemplarizadora: la muerte o la caída” (1985, p. 21). De hecho, *La única prueba* plantea el clásico triángulo amoroso que suscita una severa economía del honor masculino, el cual se defiende o con el duelo o el suicidio. La línea argumental es tópica: el retorno de un viejo amor desestabiliza la regularidad del matrimonio y provoca enemistades imposibles de sortear entre caballeros. El relato toma lugar en la estancia Los Viraroes del coronel Sandoval, quien será anfitrión de un pequeño grupo de invitados: Dora, la hija del doctor Espech; Elisabet, hija de un estanciero; don Alejandro Sepúlveda y su esposa Armida, y, por último, Roberto Fabioni. Sepúlveda, militar retirado y exitoso hombre de negocios, irritable y aterrorantemente celoso de su mujer, es un hombre ya entrado en años. Armida, por otro lado, había sido la novia de Fabioni, un inmigrante italiano pobre, que luego pasará a ser secretario de Sepúlveda. Los antiguos amantes seguirán viéndose, manteniendo una relación cortés. En la estancia, entre juegos y coqueterías, Dora reta a Roberto a mostrar el retrato que esconde en su cartera. Pronto se descubre que se trata de la imagen de Armida, esposa del temido exmilitar. Sepúlveda reta a duelo a Fabioni. Pero el amante melancólico se suicida dejando una conmovedora carta:

Por lealtad al amigo y protector, por salvar de una sospecha injusta a una inocente mujer, por un amor imposible sin esperanza alguna que ha estado animándome en lo más recóndito de mi corazón, silenciosa y miste-

riosamente como el agua de un río subterráneo, a usted, don Alejandro, el sacrificio de mi vida. (1920, p. 22)

Dos años antes, Cione había explorado el nexo entre los excesos pasionales y el suicidio en *Las dos quimeras: novela pasional del egoísmo*. Allí cuenta la historia del dandi Carlos María Reyes, “indulgente”, “mujeriego”, “epicúreo”. Se casa con la viuda María Laura Moreas, bellísima cantante y sumamente popular. Se mudan a un islote del Tigre, pasan un periodo feliz, pero, un día, Carlos abandona a María Laura. En una carta le confiesa que equiparaba el matrimonio con las cadenas. Continúa con su vida hedonística hasta que, en una fiesta de beneficencia en un hotel cerca de Tigre, se encuentra con María Laura, quien ofrecía un concierto:

Aquella mujer, aquella belleza, con su voz maravillosa, con todos sus encantos era suya, había sido suya, volvería a ser suya a poco que lo quisiera. Pero su alma pervertida, el cansancio de su espíritu, el agotamiento de su sistema nervioso, su situación pecuniaria desastrosa, le hicieron desechar la idea de reconquistar el bien perdido y se afirmó en su resolución. (1918, p. 96)

Acusándolo de generar un escándalo, María Laura le exige que se aleje. Pronto Carlos María cae en desgracia y se suicida.

El arlequín, finalmente, es la historia de un presunto esquizofrénico, Marcelo, quien padece un amor imposible por Amelia, su cuñada:

Ya sé que nosotros los degenerados no deberíamos amar, no deberíamos sentir el aguijón del deseo; pero la sangre infame, cuanto más imposibilitados estamos para amar, más nos azuza, más nos impele a gustar de lo prohibido... Desde el vientre de mi madre estoy re-

ñido con el amor. Como Ricardo tercero. ¿Sabes, Amelia? Yo estoy maldito... Yo no puedo entrar en el templo del amor... porque lo profanaría... ¡Soy un árbol cuyos frutos son amargos y horribles, porque mi savia está maldita!... Mil veces maldita. (*Pausa. Llorando.*) Pero, sin embargo, Amelia, yo te amo... (1919, pp. 18-19)

Se rumorea en la familia que la cadena degenerativa comienza en Leandro, su padre alcohólico. Los episodios escenifican la locura familiar a partir de gestos grotescos, convulsiones, trastornos y delirios, llantos y carcajadas estremecedoras, reproches y diversas confabulaciones. Cada vez que la imagen de un arlequín, personificación de la demencia, aparece en escena, el terror acapara la acción dramática. Marcelo sufre de ataques incontrolables de violencia, producto de una presunta alucinación. Pronto diagnosticarán que su dolencia es incurable. Finalmente, en un ataque de locura, asfixia a su hijo discapacitado, Elías. El telón cierra con la carcajada demoníaca del protagonista.

Breve recapitulación. Histéricas en *Lauracha*; sádicos, melancólicos, libertinos, egoístas y suicidas en *La única prueba* y *Las dos quimeras*; perturbados y alcohólicos en *El arlequín*. A esta galería de nombres infames del determinismo biológico se van a sumar innumerables parientes y estirpes viciosas en *Luxuria*: Julián Rivera Ansar: dandi, escéptico y esteta; Aicha: bailarina excéntrica del Sahara, impulsiva, celosa y amante de Julián; Remo Ercolani, adúltero, estafador y deseoso de romances tarifados; "bonito" Ramírez, administrador de orgías; Cacho Quiroga: jugador adicto; Canarín: empresario del espectáculo y bisexual; la Colombine: safista y morfínomana; la Gioconda: bailarina, safista, ninfomaniaca y pornógrafa; Nina Bellezza: histérica, *cocota* y amante de Ercolani; el senador Lucena: millonario y anfitrión de orgías en su palacio oriental de Palermo; Madame Mignon: madama sáfica y prostibularia; Paco Arfil y Carola Olivera Sandoval: sádicos y patoters profesionales;

Sir Walter Plimouth Bourrugts: dandi homosexual; Amancio Ramiro de Tovar; orientalista, invertido y travesti; Néstor Martínez de Lobar: erotómano senil; el Vizconde de Salazar: pornógrafo; don Pericles Bondieu: masoquista; Friné Simpson, amante de Bondieu, safista, cocainómana y suicida; el príncipe alemán Siegfried von Wallenstein: saturniano, uranista y travesti; Paquito, Rosa de fuego, Frivolité, Ondas del Danubio, la Pompadour, Madame Butterfly, Magnolia Fuscata: “locuelas” invertidas amigas de Tovar⁷.

Allí tenemos lo que, en el prefacio de 1936, los editores de Ercilla denominan “sagaces observaciones” que, en una primera lectura, parecería encerrar una “promesa pornográfica”. Pero rápidamente se aclara: “Cione no podría hacer eso. Su literatura está por encima de lo escatológico y de la coprofagia” (Cione, 1936, p. 1). Este llamado de cautela está basado en un clásico motivo del higienismo: igualar al excremento con los “indeseables”. En este sentido, la intención era entregar al público un conocimiento específico y extenso de las perversiones para así trazar líneas divisorias entre lo aceptable y lo prohibido. Aunque el efecto subsidiario fuese la estimulación del deseo, lejos de aspirar a ser un texto de “placeres solitarios”, *Luxuria* pretendía ser un tratado de prescripciones y abstinencias. Se presentaba como un proyecto de ingeniería heterosocial edificado en torno al trabajo cognitivo de la lectura.

Cada capítulo propone una ilustración de las conductas eróticas que disputaban valores dominantes en torno al sexo. De allí sus alusiones a movimientos artísticos y a diversas técnicas de las

7 Ahora bien, la familia perversa de la era positivista destaca por su extensión. En el contexto europeo victoriano, Foucault plantea una taxonomía de la perversión basada en las numerosas “especies” que la psiquiatría moderna dio a una serie de comportamientos somatizados: “existen los exhibicionistas de Lasegue, los fetichistas de Binet, los zoófilos y zoerastas de Krafft-Ebing, los automonosexualistas de Rohleder; existirán los mixoescopófilos, los ginecomastas, los presbiófilos, los invertidos sexo-estéticos y las mujeres dispareunistas. [...] La mecánica del poder que persigue a toda esa disparidad no pretende suprimirla sino [...] la convierte en principio de clasificación y de inteligibilidad, la constituye en razón de ser y orden natural del desorden” (2007, p. 57).

artes plásticas. Los cuadros somáticos singularizan comportamientos erráticos mediante la estetización del método clínico-policial: exámenes, informes, controles sanitarios, vigilancias, redadas, espionajes. El dominio de la vida sexual es el sueño último de Cione, aunque el efecto será doble: condena, homofobia e incitación a la muerte trágica, pero también el escándalo pornográfico. Si bien el texto puede leerse como parte de una campaña educativa que alentaba la sexualidad regularizada, eliminar el tráfico sexual y la violencia pandillera, al infamar las sexualidades segregadas hasta el paroxismo, Cione dio visibilidad a una contracultura sexo-genérica perseguida que quedó registrada en su experimento letrado.

El Sahara del Plata: Aicha la Pantera, eróticas de la supremacía y orientalismo orillero

¿Por qué parece que Oriente todavía sugiere no solamente la fecundidad, sino también la promesa (y la amenaza) sexual, una sensualidad infatigable, un deseo ilimitado y unas profundas energías generatrices?

Edward Said

Como hemos apuntado, *Luxuria* es un dibujo literario de romances herejes. Pero el núcleo narrativo girará en torno al *affair* entre el *gentleman* escultor Julián Rivera Ansar y la célebre bailarina africana, Aicha la Pantera, una intervención orientalista, acaso semi-basada en la figura de la súper estrella afroamericana, Josephine Baker (1906-1975). El proceso de construcción de *Luxuria* fue de largo alcance. Cione ya pensaba en escribir una novela sobre la noche de Buenos Aires desde finales de la década de 1910. En 1918, la revista *El cuento ilustrado* anunciaba que el escritor estaba preparando *Briska (La Pantera)* o *La vida alegre de Buenos Aires*, varios años antes de que Baker alcanzara la fama en París. Sin embargo, el producto final de 1936, con distinto título, se publica posterior-

mente a los espectáculos de Baker en Argentina. Rumores sobre su visita a Buenos Aires ya corrían en 1927, cuando la revista *Mundo Argentino* declaraba su pronta llegada. “Reina de la contorsión”, “estrella negra”, “emperatriz del Charleston”, fueron algunos de los nombres otorgados a la leyenda. El artículo concluía:

todos los que han visto bailar a la Baker, sonriendo con todos sus dientes, y brotar de una gran bola de rosas que cae pausadamente del techo del teatro hasta la escena sobre un espejo, su danza endiablada, no habrán supuesto que esa misma danza iba a ganar los salones más distinguidos y las sociedades más refinadas... (1927, p. 13).

Este énfasis en lo extravagante, lo vulgar y lo maléfico, tendrá aun mayor volumen en los medios porteños durante las presentaciones de 1929 en el teatro Astral. Sergio Pujol estudió la recepción crítica de la diva en el Plata, la cual estuvo marcada por el escándalo, incluso involucrando al mismísimo presidente de la república, Hipólito Yrigoyen, quien dio expresas ordenes de que Baker cubriese su cuerpo con tules y gasas para cuidar de la moral nacional (1994, p. 202). Para Pujol,

Con la *Revue Nègre*, cuyas canciones francesas no alcanzan a disipar la provocación sexual del show, se produce algo más que una explosión de africanismos en el centro porteño: un velo racial y social ha caído. Josephine resume todas las postergaciones que la modernidad intenta disimular: negra, pobre, víctima del racismo norteamericano, transgresora en materia sexual... y mujer. (1994, pp. 203-204)

En última instancia, lo que queremos subrayar es que la erotización racializada de Josephine Baker en la prensa y de Aicha en la novela fueron parte de una misma estampa analítica del pensamiento orientalista rioplatense. En *Luxuria*, Aicha será la pantalla donde Cione proyectará su deseo colonial de captura del cuerpo negro femenino, un racismo sistémico anexado a un sistema de estratificación sexo-genérica. El cuerpo contorsionista será reducido a una prótesis visual viva de estímulo para los hombres blancos de Buenos Aires, quienes, a partir de su consumo, reforzarán su deseo de supremacía racial y sexual. Como bien lo demuestra Sharon Patricia Holland, lo erótico es un tipo particular de “pegamento”, un tipo de vínculo que demuestra cómo la sexualidad está incrustada en sistemas sociales de estratificación como la clase social, la raza y el género (2012, p. 32).

Luxuria comienza relatando las festividades de la noche del 31 de diciembre de acaso algún año de la década del 20. Julián Rivera Ansar y Pepe Arroyo Lizárraga toman tragos en el Café de París, importante centro de encuentro de la élite política y cultural de la época. Julián es artista y escultor con alma “de bohemio” (Cione, 1936, p. 16) formado en París; Pepe, un noctámbulo calavera. Luego, tres amigos de Julián entrarán en escena: el caballero deportista Roberto Suárez Canfield, el gringo Remo Ercolani y el “bonito” Ramírez, afrodescendiente víctima de las insistentes injurias racistas del narrador. Acuerdan asistir al Casino para ver la Danza de la Pantera protagonizada por Aicha. Oriunda del Hoggar, región del desierto de Sahara, Aicha era hija de un cacique tuareg. Su familia había sido asesinada y ella reducida a la esclavitud. Se inicia en el arte de las danzas eróticas y pronto toma numerosos amantes fascinados con su belleza. Parte de Argel y pronto triunfa en París. Tiempo después, emigra a Buenos Aires. Debutará en el Casino donde cautiva a los hombres y es motivo de envidia de las mujeres. Comenzará un romance agitado con Julián, quien le pide

hacer una estatua de su cuerpo, a lo que Aicha acepta. Hasta aquí, la descripción medular de la trama.

El cuerpo exotizado de Aicha permite establecer nexos entre una región periférica como Argentina y un Otro oriental hipersexualizado. La conexión se establece a partir de lineamientos estéticos del naturalismo finisecular, cuya crudeza se radicaliza en las vanguardias realistas de los años 20⁸. El tratamiento del cuerpo africano se da bajo una reiteración de los tropos orientalistas de la indolencia y la irracionalidad. El “orientalismo orillero” de *Luxuria*, es decir, su conjugación de la decadencia porteña con el África musulmana y el lunfardismo del hampa constituye una notable experimentación literaria. Como Axel Gasquet arguye, los textos canónicos de las civilizaciones orientales llegan a la Argentina por intermedio de tradiciones académicas europeas: “este oriente lejano y extemporáneo a menudo sentido como un universo cuya evolución era paralela fue casi siempre decodificado según las necesidades del contexto nacional e internacional” (2011, p. 30). Domingo Faustino Sarmiento, Lucio V. Mansilla, Pastor Obligado, Eduardo Wilde, Ernesto Quesada, Manuel Gálvez todos, de alguna manera, en sus ensayos, cartas y crónicas de viaje supieron esgrimir puntos de vista adversos al universo musulmán. En el caso particular de Sarmiento, se recordarán los pasajes del *Facundo* (1845) donde se equipara la vida “primitiva” de gauchos y beduinos: “He

8 Un ejemplo de esta radicalización del naturalismo zoliano son las vanguardias neo-realistas de los años 20 en Buenos Aires, quienes van a reconfigurar los lineamientos ideológicos del conservadurismo literario de las élites del 80. De cara a la irrupción de movimientos proletarios de diversas corrientes filosóficas, el grupo Boedo estuvo conformado por escritores asociados al “anarquismo, al socialismo filo-marxista, al socialismo que llamaríamos nacional, y a una izquierda fluctuante y sin banderas”, en palabras de Adolfo Pietro (citado en Da Ré, 2020, p. 21). Obras como *Larva de mujer* (1923) de Elías Castelnuovo, *Mujeres del Sud. Novela realista de la vida errante y brutal* (1923) de Héctor Pedro Blomberg, *El burdel de la judía* (1923) de Israel Chas de Chruz, *La canción de los vientres infecundos. Novela realista del amor en los hombres del mar* (1923) de Nicolás Olivari y *Ramera* (1923) de Leónidas Barletta recalibraron el naturalismo argentino del 80 para denunciar la explotación capitalista.

tenido siempre la preocupación de que el aspecto de la Palestina es parecido al de la Rioja” (citado en Beckman, 2009, p. 43). Se trata de un paradigmático caso de fabricación literaria que recupera Ericka Beckman, demostrando que las intervenciones orientalistas no fueron exclusivas de los autores coloniales examinados por Edward Said en su famoso estudio, *Orientalismo* (1978). Como Beckman señala, la iconografía del Oriente era accesible para los letrados criollos dedicados a imaginar y fundar naciones en el periodo pos independentista. El hecho de que Sarmiento para 1845 no haya visto la pampa o Palestina es irrelevante puesto que Said ha demostrado que el conocimiento orientalista era ante todo una empresa textual (Beckman, 2009, p. 43).

Siguiendo a Gasquet, es correcto afirmar que los orientalistas argentinos de la modernización (1880-1930) vieron en el oriente un modo de vida incompatible con su impulso europeizante. Y, sin embargo, también habrá en sus escritos una exaltación del refinamiento, el lujo y el placer. Ciertamente, la propuesta orientalista de Cione, aunque recupera los estereotipos del quietismo, lo despótico y atávico, se centra casi exclusivamente en lo ornamental y lo amatorio. Si bien en numerosas ocasiones Aicha es descrita como primitiva, arcaica y supersticiosa, “gacela cuando enamorada y pantera en sus arrebatos de pasión salvaje” (Cione, 1936, p. 174), el narrador describirá sus bailes con la fascinación sexual que irradia el universo oriental sobre la mirada colonialista.

Entonces, ¿cómo se moviliza literariamente el cuerpo contorsionado de Aicha? Aquí una breve descripción:

Ella ponía en la última fase de su baile toda su ciencia del acto sexual, toda la lujuria de que se sentía capaz, toda su alma de africana pasional. Mientras su vientre se contorsionaba como independizado del resto del cuerpo, sus pies se deslizaban imperceptiblemente sobre el escenario, sus brazos levantábanse con cadencias

de víboras en balanceos de hipnotizadas. Sus senos er-
guíanse, aún más de lo que lo estaban fuera de las dos
copas de piedras preciosas que trataban de retenerlos
mostrando los rosados pezones pequeños y eréctiles;
cimbrábasele la cintura desnuda, las espaldas tendían
sus músculos como cuerdas de arpa, prontas a estallar.
Pero el cuadro realmente impresionante lo ofrecía su
rostro, aquel rostro que, si era bello en el reposo, torná-
base diabólicamente quintaesenciado cuando expresa-
ba el placer del acto sexual, llevado al último grado del
goce lúbrico. (Cione, 1936, p. 80)

Ciencia sexual, africanismo pasional, vientre contorsionado, ca-
dencias serpentina, senos erguidos, rostro demoníaco, orgasmo:
he aquí la serie de conocimientos, efectos, coreografías y anato-
mías que condensan un modo de saber sobre la sensualidad orien-
tal. En el recorte que recuperamos, se establece un punto de vista
histórico y cultural. La cita da cuenta de una empresa literaria, un
complejo novelístico de gestiones libidinales y estímulos eróticos
que se sustentan en la extrañeza. Las imágenes de la contorsión,
el desenfreno y el primitivismo se repiten firmemente a lo largo de
la novela⁹. Cione se inscribe en una tradición literaria occidental
de atracción y rechazo para con el Oriente, un experimento donde
lo sensual se entrelaza con el racismo. Se trata de un dispositivo
de control representacional de esa alteridad que opera a partir de
un complejo patrón simultáneo de deseo y terror. En última ins-
tancia, en palabras de Edward Said: "sensualidad, promesa, terror,
sublimidad, placer idílico, intensa energía" caracterizan los cuadros
orientalistas de la sensibilidad occidental desde el Renacimiento
(2010, p. 168).

9 Para un estudio sobre los discursos en torno al primitivismo en el Río de la Plata,
véase Garramuño 2007.

Una cruzada contra la blasfemia

Luxuria fue escrita bajo un meticuloso impulso documentalista de las poblaciones erótico-disidentes de la Buenos Aires de los años 20. Su estilo cuasi-antropológico bien puede leerse como una declaración de guerra contra las blasfemias del sexo. Aunque su cruzada moralista cae con mayor peso sobre los grupos homosexuales y las diversas expresiones trans* de la época, la represión erótica se dio bajo una suerte de “acoso” contra documentos pornográficos, dildos, trabajadoras y trabajadores del sexo y otras prácticas que padecen su mirada acusatoria. Un examen de la novela permite ver el alcance de la “persecución literaria” y de sus sueños profilácticos. Pero este registro de excentricidades sexuales también permite observar el ecosistema erótico de una época que, aunque marcada por el estigma, se destacó por hacer de la noche un espacio de exhibición y espectáculo. Tango, burdel, casino y *garçonnière* fueron espacios *queer* que, a pesar de la reprobación del narrador, surgen como emplazamientos donde florecen prácticas de agenciamiento erótico. Dicho de otro modo, la novela es tanto represiva como formativa. Si bien condena, también otorga entidad a una contracultura que ha pasado a la historia LGBTIQ latinoamericana. Así como la era del higienismo fue el tiempo del encierro y la persecución, también fue una época de efervescencias y modestas luchas por quebrantar las rígidas jerarquías del poder erótico.

Esta recuperación de un documento cultural imprescindible para la historia *queer* de América Latina y especialmente del Río de la Plata no habría sido posible sin la colaboración de colegas e instituciones que nos facilitaron invaluable recursos. Nuestro agradecimiento especial a Andrés Mendieta (Northwestern University) y Facundo Abalo (Universidad Nacional de la Plata) quienes mostraron gran entusiasmo por este proyecto desde un comienzo. Christina Tse Wing (University of Toronto) ha hecho un extraordinario trabajo archivístico de revistas argentinas del período en cuestión

que ha enriquecido este estudio preliminar. Ludmila Barbero y Jimena Trombetta (CONICET) han formado parte del equipo editorial de este libro. Nuestro agradecimiento especial para ellas. En su capítulo “Espacio y homoerotismo en *Los invertidos* (1914) de José González Castillo” (2017), Jorge Luis Peralta (CONICET/Universidad Nacional de la Plata) menciona la relevancia de *Luxuria* como texto que da cuenta de la emergencia de nuevos sujetos sexogénicos en la literatura latinoamericana que uno de nosotros abordó en “Interpellation, Inversion, Identification: The Making of Sexual Diversity in Latin American Literature, 1895-1938” (Balderston, 2009). Un agradecimiento a él por señalar la novela como objeto digno de rescate. Una selección de capítulos de *Luxuria* apareció en la colección *Vidas escandalosas: antología de la diversidad sexual en textos literarios latinoamericanos de 1850-1950* (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2021). Gracias a la ayuda de Susan Antebi (University of Toronto), este proyecto ha contado con una beca de investigación del Department of Spanish and Portuguese de la University of Toronto. Una estadía en 2018 en el IberoAmerikanisches Institut de Berlín (IAI) permitió recopilar una serie de documentos cruciales para el estudio de la figura de Otto Miguel Cione, como así también las colecciones digitales del Instituto, especialmente la Biblioteca Criolla Robert Lehmann-Nitsche y las Revistas Culturales de América Latina. Un agradecimiento especial a Verónica Estevez del Centro Cultural Rougés de la Fundación Miguel Lillo, Tucumán, Argentina; y a Friedhelm Schmidt-Welle y Peter Birle del IAI. Marcos Bruzzoni ha leído con detenimiento este trabajo de re-edición. Nuestro inmenso agradecimiento por su profesionalismo en la curación de este material. Nathalie Bouzaglo (Northwestern University) y Patricio Simonetto (University College London) han leído con detenimiento versiones preliminares de esta introducción. Sus comentarios y sugerencias han sido importantes aportes. Nuestro agradecimiento para ellos. Finalmente, agradecemos a EDULP por hacer posible esta publicación, así como al So-

cial Sciences and Humanities Research Council of Canada and the Sexualities Project at Northwestern por su apoyo financiero para la publicación de este volumen.

Referencias bibliográficas

- Abad de Santillán, D. (1976). *Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy*. Tip.
- Anónimo. "La estrella negra en Buenos Aires". *Mundo argentino*. 15 de junio de 1927, no. 856.
- Balderston, D. (2006). "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria *queer* en América Latina." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 32, no. 63/64, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar - CELACP, pp. 117–130.
- (2009). "Interpellation, Inversion, Identification: The Making of Sexual Diversity in Latin American Literature, 1895-1938." *A Contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 6, no. 2, pp. 104-121.
- Balderston, D., Salazar Jiménez, C. y Vázquez Díaz, R. (2021). *Vidas escandalosas: antología de la diversidad sexual en textos literarios latinoamericanos de 1850-1950*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Barletta, L. (1923). *Ramera*, en *Los realistas: novelas de amor y de combate*.
- Beckman, E. (2009). "Troubadours and Bedouins on the Pampas: Medievalism and Orientalism in Sarmiento's *Facundo*." *Chasqui*, vol. 38, no. 2, pp. 37–46.
- Ben, P. (2007). "Plebeian Masculinity and Sexual Comedy in Buenos Aires, 1880-1930." *Journal of the History of Sexuality*, vol. 16, no. 3, pp. 436–58.
- Blomberg, H.P. (1923). *Mujeres del sud*, en *Los realistas: novelas de amor y de combate*.
- Castelnuovo, E. (1923). *Larva de mujer*, en *Los realistas: novelas de amor y de combate*.

- Cilento, L. (2003). "El otro Sánchez: Naturalismo ortodoxo y decadentismo residual". Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto de 2003, La Plata. Polémicas literarias, críticas y culturales. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7/ev.7.pdf
- Cione, O. M. (1918). *Las dos quimeras: novela pasional del egoísmo*, en *El Cuento Ilustrado*, vol. 1, no. 18, 6 de agosto de 1918, pp. 83-100.
- (1919). *El arlequín en Bambalinas*, vol. 2, no. 43, 1 de febrero de 1919.
- (1920). *La única prueba* en *La Novela Semanal*, vol. 4, no. 121, 8 de marzo de 1920.
- (1936). *Luxuria: la vida nocturna de Buenos Aires*. Ediciones Ercilla.
- Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Perfil.
- Chas de Chruz, I. (1923). *El burdel de la judía. Novela realista de costumbres judías* en *Los realistas: novelas de amor y de combate*.
- Da Ré, E. (2020). "Notas de un literato naturalista (1923), de Elías Castelnuovo: el humor para la crítica de los discursos dominantes". *Badebec*, vol. 9, no. 18 pp. 20-41.
- Domínguez Ruvalcaba, H. (2021). "La mirada queer ante la violencia en tres casos de performance mexicano". *El lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*. No 5 / abril 2021, pp. 96-116.
- Foster, D. W. (2009). "El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980." *Revista Iberoamericana*, vol. 74, no. 225, pp. 923-41.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. 1976. Trad. Ulises Guiñazú. Siglo XXI.
- Gálvez, M. (1944). *Amigos y maestros de mi juventud*. Editorial Guillermo Kraft.
- Garramuño, F. (2007). *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

- Gasquet, A. (2015). *El llamado de Oriente: historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*. Eudeba.
- Geler, L. (2011). "Un personaje para la (blanca) nación argentina: el negro Benito, teatro y mundo urbano popular porteño a fines del siglo XIX". *Boletín Americanista*, no 63, abril de 2012, pp. 77-99, <https://raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/252570>.
- Gobello, J. (1953). *Lunfardía: introducción al estudio del lenguaje porteño*. Argos.
- Guarnieri, J.C. (1979). *Diccionario del lenguaje rioplatense*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Guy, D. J. (1991). *Sex & Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina*. University of Nebraska Press.
- Halaburda, C. (2021). "Lunfardos: Queerness, Social Prophylaxis, and the Futures of Reproduction in Fin-de-Siècle Argentine Dramaturgy." *Latin American Theatre Review*, 54 (2), 119–143. <https://doi.org/10.1353/ltr.2021.0005>
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press.
- Holland, S.P. (2012). *The Erotic Life of Racism*. Duke University Press.
- Lehmann-Nitsche, R. (1981). *Textos eróticos del Río de la Plata: ensayo lingüístico sobre textos sicilípticos de las regiones del Plata en español popular y lunfardo*. Librería Clásica.
- Mailhe, A. (ed.) (2016). *Archivos de psiquiatría y criminología 1902-1913: concepciones de la alteridad social y del sujeto femenino*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Biblioteca Orbis Tertius.
- Mogliani, L. (1999). "La imagen del inmigrante italiano en el nativismo." *La inmigración italiana y el teatro argentino*. Ed. Pelletieri, O. Instituto italiano de cultura de Buenos Aires.
- Olivari, N. (1923). *La canción de los vientres infecundos. Novela realista del amor en los hombres del mar en Los realistas: novelas de amor y de combate*.

- Pellettieri, O. (1999). *La inmigración italiana y el teatro argentino*. Instituto italiano de cultura de Buenos Aires.
- Peralta, J.L. (2017). "Espacio y homoerotismo en *Los invertidos* (1914) de José González Castillo". *Todos me miran. América Latina y el Caribe desde los Estudios de género*. Ortega González-Rubio, M.; Penenrey Navarro, J.C. (Comps.). Universidad del Atlántico.
- Nordau, M.S. (1895). *Degeneration*. W. Heinemann.
- Preciado, P.B. (2009). "Terror anal". Hocquenghem, G., *El deseo homosexual*. Trad. Geoffroy Huard de la Marre. Melusina.
- Pujol, S.A. (1994). *Valentino en Buenos Aires: los años veinte y el espectáculo*. Emecé.
- Said, E. (2010). *Orientalismo*. Introducción de Goytisoló, J.. Traducción de Fuentes, M.L. De Bolsillo.
- Salessi, J. (1995). *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*. Beatriz Viterbo.
- Sarlo, B. (1985). *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*. Catálogos Editora.
- Scarone, A. (1937). *Uruguayos contemporáneos: nuevo diccionario de datos biográficos y bibliográficos*. Barreiro y Ramos.
- Stryker, S. (2008). *Transgender History*. Seal Press.
- Tompkins, A. (2014). "Asterisk", *Transgender Studies Quarterly*, vol. 1, no. 1-2, Duke University Press, pp. 26–27, <https://doi.org/10.1215/23289252-2399497>.
- Viñas, D. (2005). *Literatura argentina y política*. Santiago Arcos.

A manera de prólogo

El autor de esta novela, más descriptiva que novelesca, escrita en un lenguaje llano y sencillo, periodístico si se quiere, como debe ser toda obra de carácter popular, ha intentado pintar con toda su real crudeza la vida nocturna de una gran ciudad, que lo mismo puede ser Buenos Aires, París, Berlín, Nueva York, Londres, Nápoles, Barcelona, Río de Janeiro, etc. Las lacras sociales, con distinto sello racial, son las mismas en su esencia y en sus modalidades, en todas las grandes urbes de la tierra.

Los mismos vicios, las mismas degeneraciones, los mismos criminales, los mismos invertidos sexuales y vesánicos, abúlicos y neuróticos, toxicómanos y alcoholistas. El afán de divertirse y de gastar dinero, sin fijarse en su valor, que caracteriza al *porteño* por excelencia, no es, en definitiva, más que el defecto de una pequeña parte de la entera población.

La mayoría de los habitantes es la que trabaja con tesón, contribuyendo a su progreso maravilloso, que es el asombro del mundo entero. Esa mayoría es la que vive sacrificada a la ejemplar finali-