



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 42, e346, noviembre 2025 - abril 2026. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
IdIHCS (UNLP-CONICET)
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Germán Garrido, *La internacional del pecado*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2024, 340 páginas

 Martín Villagarcía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
martinvillagarcia@gmail.com

Cita sugerida: Villagarcía, M. (2025). [Revisión del libro *La internacional del pecado* por G. Garrido]. *Orbis Tertius*, 30(42), e346. <https://doi.org/10.24215/18517811e346>

La internacional del pecado de Germán Garrido se suma a la colección SGQ (sex gender queer) de la editorial rosarina Beatriz Viterbo, inaugurada en 2021 por el volumen *El revés del rostro* de Nora Domínguez e integrada también por *Donde está el peligro* de Mariano López Seoane y *Epigrafiemas* de José Amícola. Acompañado por ilustraciones de Malena Low y material de archivo, Garrido teje una red que conecta los universos de Copi, Néstor Perlongher y María Moreno para revelar los desvíos queer de lo cosmopolita a contrapelo de la globalización de la cultura *gay* a fines del siglo XX. “Las cosmopolíticas queer —afirma Garrido— son puestas en marcha por sujetos que, privados de una ciudadanía plena en sus propios países de origen, desarrollan lazos afectivos y alianzas políticas transnacionales” (p. 18). Lejos de la noción tradicional de comunidad (homogénea y estable) y de la figura de un colectivo identitario único como destino, las alianzas queer que descubre Garrido se basan en un “ser-en-común” sin fronteras y portátil, en “una red subterránea de diálogos, apoyo e influencia recíproca” (p. 21). En este sentido, Copi, Perlongher y Moreno proponen cartografías queer que se oponen a cualquier *homonormatividad* y se desvían del usual trayecto que va del centro a la periferia y de las dinámicas de poder neocoloniales. Sus obras se estudian en *continuum* con otras formas de intervención cultural que exceden lo literario: textos periodísticos, trabajo editorial, performances, historietas, militancia.

Tras un primer capítulo que introduce el corpus y las perspectivas teóricas puestas en juego, Garrido estructura el libro en tres capítulos, cada uno de ellos dedicado a una de las luminarias de su constelación: Copi, Néstor Perlongher y María Moreno, sin dejar nunca de tejer y destejer lazos entre ellxs y proyecciones en todas las direcciones, escapando a cualquier intento de ilusión teleológica. En este sentido, una de las herramientas más importantes que utiliza Garrido es la que provee José Esteban Muñoz en *Utopía queer*, donde afirma que lo queer no sucedió, y lo que podemos encontrar en el pasado son rasgos de esa utopía por venir.

La primera estrella en este firmamento es Copi (Raúl Damonte Botana), nacido en Argentina en 1939, heredero de una larga estirpe que incluye figuras de alto peso cultural y político en el país como su abuela la escritora Salvadora Medina Ornuibia, su abuelo Natalio Félix Botana, director del diario *Crítica* y su padre, Raúl Damonte Taborda, diputado radical y fugaz miembro del círculo íntimo de Perón. Emigrado en París en 1961, mantuvo con la Argentina una relación conflictiva que alcanzó su pico de tensión tras el estreno de su provocadora obra de teatro *Eva Perón* (1970) y el rechazo categórico por todo el arco político del Justicialismo. Si bien Copi publicaba sus tiras de historietas en medios masivos argentinos, e incluso Jorge Álvarez editó tempranamente el volumen compilatorio *Los pollos no tienen sillas* (1968), su obra no dejaba de ser una curiosidad o un objeto de culto, lejos de la popularidad de la que goza hoy en el país. Sin embargo, en París el recorrido de Copi fue mucho más visible y político. Como destaca Garrido, participó no solo del Mayo Francés en 1968, sino también del Front Homosexuel d'Action Revolutionnaire (FHAR), del cual ilustró varios de sus panfletos y confeccionó el póster de campaña de los primeros candidatos abiertamente homosexuales a elecciones legislativas en Francia en 1978. La propuesta en *La internacional del pecado* es, siguiendo el camino de César Aira en su ensayo sobre Copi (1991), leer su obra literaria en tándem con sus historietas y obras de teatro, pero con especial atención a la influencia ejercida por sus experiencias estético-políticas queer. Lejos del orden de lo estrictamente literario, Copi eligió diversos canales para imaginar *otras* formas de expresión que dan cuenta también de su resistencia a cualquier identificación comunitaria, como se puede comprobar en su tensa relación con la incipiente contracultura parisina. Como afirma Garrido, las comunidades que Copi imagina escalan de lo transnacional a lo planetario e incluso lo intergaláctico. En términos de Daniel Link en *La lógica de Copi* (2017), el universo de Copi es *trans* en tanto inventa subjetividades que resisten a cualquier categoría o clasificación, a contramano de todo intento de asimilación.

La segunda parada de este recorrido cosmopolítico sin patria ni destino fijo es Néstor Perlongher, “la Rosa (de Luxemburgo)”, tomando como punto de partida su fundamental participación en el FLH como parte del Grupo Eros a comienzos de la década del 70. Esa experiencia resulta crucial para comprender los modos en que Perlongher saca a la literatura de sí a través de sus intervenciones poético-políticas en el manifiesto “Sexo y revolución”, pero también en la redacción de la revista *Somos*, órgano de difusión del Frente, donde publica su primer poema “Defensa de los homosexuales de Tenochtitlán y Tlatelxolco” [sic]. Como afirma Garrido, desde entonces “esta labor militante resulta inescindible de su producción poética y ensayística posterior” (p.26) y además sirve como laboratorio de experimentación para su imaginario en torno a comunidades queer y geografías descentradas. *La internacional del pecado* lee su obra, desde el FLH hasta sus poemarios, como una voluntad incansable de proyectar formas de vida en común y, al mismo tiempo, reclamar nuevos modos de imaginar el espacio, siguiendo las cartografías alternativas de lo que Garrido llama “exotismo queer”. Tras su exilio en Brasil, Perlongher cultiva además el neobarroco, una vanguardia latinoamericana que reclama el neobarroco embarrándolo con el barro rioplatense y trazando una constelación transnacional de locas.

La tercera y última parada del libro es María Moreno, del corpus la que más saca a la literatura de sí en sus exploraciones por una miríada de géneros textuales que van de la novela a la crónica, pasando por el periodismo, el panfleto y su labor como activista queer-feminista y editora. En todas estas incursiones, Moreno practica modos de la colectividad y lo comunitario. Al igual que Perlongher y Copi, mantiene un vínculo cercano con las publicaciones periódicas, como es el caso de *alfonsina*, autodenominado como el primer periódico para mujeres y dirigida por ella misma entre 1983 y 1984. Allí, Moreno ensaya una comunidad feminista que trasciende las fronteras políticas y geográficas y empieza a elaborar su novela *El Affair Skeffington* (1992) en un gesto borgeano al presentar a quien será la protagonista del libro como una artista que de verdad existió y cultivó el modernismo europeo de entreguerras. La operación le sirve a Moreno para descentrar una tradición del norte global, poblarla de personajes que la trascienden y proponer nuevas formas de vida comunitaria entre mujeres por fuera de todo límite.

La internacional del pecado –cuyo título es una referencia directa al boletín *Somos* del Frente de Liberación Homosexual (FLH), donde se parodiaban los dichos de un militar que denunciaba que el mundo entero estaba siendo “tomado por una Internacional del Pecado–, es fruto del trabajo de transformación de la tesis de doctorado de Garrido en un libro-objeto-brújula con el potencial de llegar a un público más grande que los lectores de tesis universitarias. Y si bien conserva elementos y códigos propios de la escritura académica, el ritmo de la prosa y el devenir de sus pesquisas produce un efecto de placer del texto barthesiano, donde el libro se convierte en una *escritura segunda* que continúa las obras *en las que habla*.

Martín Villagarcta