

“Amistad o nada”¹
Amor e indiferencia en *Ioshua. La biografía* de Facu Soto

“Amistad o nada”
Love and indifference in *Ioshua. La biografía* by Facu Soto

JULIA MUSITANO^a

^a Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
Correo electrónico: musitanoj@gmail.com

La biografía de Ioshua, poeta puto punk del conurbano bonaerense, fue escrita por Facu Soto y publicada por Mansalva bajo la dirección de Francisco Garamona en 2020. Garamona decide publicar en la colección Campo real la biografía de quien ha hecho de la autogestión y de la auto edición un estandarte. Facu Soto decide indagar en la vida dolorosa y militante de un amigo, de otro escritor, para dar lugar a que todas las voces contaran quién fue Ioshua. Me interesa reparar específicamente en el vínculo entre biógrafo y biografiado —más el director editorial— para reflexionar sobre la biografía como espacio en el que se escribe del otro lo que no se sabe de sí y para delimitar el fenómeno de ciertas colecciones editoriales que seleccionan grandes figuras del campo literario para reanimarlas, revivirlas, desenterrarlas y ponerlas a la venta.

Palabras clave: Ioshua, biografía, Soto, amistad, editorial.

Ioshua’s biography, gay poet of Buenos Aires suburbs, was written by Facu Soto and published by Mansalva under the direction of Francisco Garamona in 2020. Garamona decides to publish in Campo real’s collection the biography of who has made of self-management and edition a pride. Facu Soto decides to inquire in the political and painful life of his friend, another writer, to give some room to all the voices to tell Ioshua’s life. I’m interested in study the relationship between biographer and biographed —plus the editing director— to think about biography as the space in which someone writes about another what he does not know about himself and to describe the editorial phenomenon that choose big figures of literary field to give them life and put them in sale.

Key words: Ioshua, biography, Soto, friendship, edition.

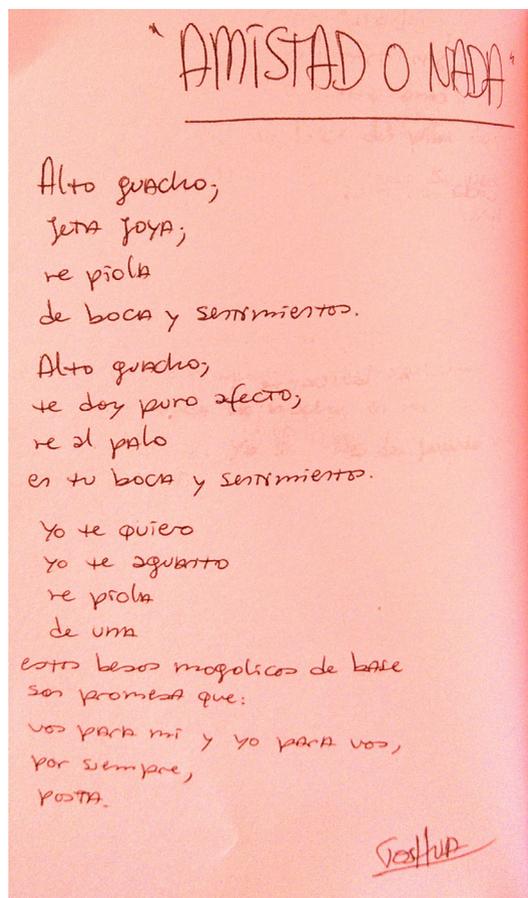
¹ El título hace referencia a un poema de Ioshua incluido en el manuscrito *Piola petero* de 2008. Josué Marcos Belmonte (1979-2015) nació en un barrio pobre de las afueras de Buenos Aires. Fue criado con hambre y violencia, con un padre abusivo, alcohólico y golpeador, dos hermanas indiferentes, y una madre enferma. Desde siempre, Ioshua intentó sobrevivir.

¿Cómo aceptar hablar de este amigo? Ni para alabanza ni en interés de alguna verdad. Los rasgos de su carácter, las formas de su existencia, los episodios de su vida, incluso de acuerdo con la búsqueda de la que se sintió responsable hasta la irresponsabilidad, no pertenecen a nadie. No hay testigos. Los más cercanos no dicen más de lo que les fue cercano, no lo lejano que se afirmó en esa proximidad, y lo lejano cesa en el momento que cesa la presencia (Blanchot 2007: 264).

En la edición digital del diario *Página/12* de Buenos Aires, el 1 de noviembre de 2020, Fernando Bogado publica una muy buena reseña de *Ioshua. La biografía* de Facu Soto. En ella, resalta el mapa alternativo en el que se movía este poeta para publicar sus ilustraciones y sus textos, lo atractivo y lo contradictorio de la figura, la fusión entre estética y política y la configuración de un nuevo tipo literario, el del pibe puto del barrio. Nunca leo los comentarios que la gente deja al final de las notas, pero en éste me detuve porque es solo uno, de “stromboli2”, que dice (lo copio tal cual): “El chabon está vivo y nadie iba a sus eventos, éramos 5 en general o menos. Se mueren y salen de abajo de las piedras. La hipocresía”. Un comentario, solo uno, que viene a subrayar la indiferencia. También escuché que es, por lo menos, curioso que se publique la biografía del poeta autogestivo, que militó los espacios alternativos y paralelos a los del *establishment*, en una editorial como Mansalva.² Me interesa, por lo tanto, reflexionar sobre la naturaleza de la biografía como el espacio en que se fusionan vida y arte, y en el que también se duplican las figuras. Son muchos los nombres que dibujan los trazos de una vida en *Ioshua. La biografía*: Francisco Garamona decide incluir a Ioshua en la Colección Campo real de la editorial, Facu Soto está dispuesto a indagar en la vida dolorosa y militante de su amigo, Josué Marcos Belmonte que, con su alter ego, Ioshua, hizo del poema carne; y todos los que, con testimonios, aparecen para decir algo de quien terminó muriendo solo en una habitación alquilada en el fondo de una casa del barrio en el que se crió. Amor e indiferencia son los términos que resaltan en el relato que decide armar Soto a través de voces amigas. Por eso, el texto que sigue a continuación se divide en dos partes: una en la que me propongo indagar en un mercado editorial que decide rescatar figuras de poetas y escritores malditos, marginales, anómalos, *borders*, a partir de la publicación de sus biografías (a veces acompañadas de sus textos, muchas veces no³), junto al papel de los editores que trabajan codo a codo con los escritores armando un mapa de pistas posibles para entrar en la vida de otros escritores. Y otra, en la que el vínculo entre Soto e Ioshua está iluminado por la idea de que quien escribe la vida de otro lo hace por amor a sí mismo, por amor al otro, por amor a la vida y contra el otro: hospitalidad y amistad son operadores posibles.

² Mansalva es una editorial porteña creada por Francisco Garamona que cuenta con cuatro colecciones, más de una centena de libros publicados y nombres como los de César Aira, Sergio Bizzio, María Moreno y Ricardo Strafacce, en el catálogo.

³ En el caso de Ioshua, la editorial Nulú Bonsai decide publicar post mortem, aunque el libro estaba planteado desde antes, las obras completas del poeta. *Todas las obras acabadas* reúne poemarios, ensayos, ilustraciones, textos críticos y fanzines. La presentación del libro coincidió con el velatorio público.



Wachodelacalle Ediciones

Wachodelacalle es el nombre de la editorial que manejaba Ioshua, en la que editaba y publicaba sus propios textos. En 2011, le confirma a Alejandro Menardi que se publica a sí mismo “porque considero que así es mejor y me evito discusiones con editores e intermediarios” (2019: 658). Francisco Garamona aparece por única vez en la biografía de Soto para relatar el momento en que casi le edita a Ioshua una novela, pero el proyecto queda trunco porque la novela eran cinco páginas de Word e Ioshua no aceptó que Garamona le sugiriera ideas para desarrollar el texto. “Garamona quería sacar un libro mío, pero quería que lo trabajáramos. ¿Trabajarlo? Yo soy Ioshua. A mí nadie me toca una coma, Facu. Yo soy Ioshua” (75). La publicación de la biografía en Mansalva viene a saldar esa deuda.

En una conversación de audios de whatsapp, Garamona me cuenta que creó la colección “Campo real” en Mansalva porque había que darle un lugar a la biografía de Osvaldo

Lamborghini que había escrito Ricardo Strafacce. No entraba en la otra colección, “Poesía y ficción latinoamericana”, por la temática, y la creación de un mejor lugar suponía que, una vez armado ese espacio, iban a llegar textos similares que bordearan lo auto y lo biográfico. De hecho, cuento, si no me equivoco, 29 libros publicados en esa colección desde la biografía de Strafacce de 2008. Todos merodean lo biográfico: conversaciones, correspondencias, entrevistas, ensayos, biografías, autobiografías, antologías, libros críticos sobre el tema de la vida. Garamona también me dice que si el libro lo amerita, él es un editor presente que cuida los textos, que trabaja junto a los autores. No sólo corrige o da “pasadas de estilo”, sino que propone ideas, reescribe, ofrece guías de escritura. Cuando llega Strafacce a la editorial, el libro ya estaba muy avanzado, muy corregido. Cuando Osvaldo Baigorria va detrás de la figura de Néstor Sánchez es por sugerencia de Garamona, quien incluso le propone las personas con las que tiene que conversar, a quién entrevistar, dónde ir a buscar. Eso me recuerda lo que cuenta Mariana Enriquez, en varias entrevistas, sobre su trabajo con Leila Guerriero, la directora de la colección *Vidas ajenas* de la editorial Diego Portales, para escribir la biografía de Silvina Ocampo: Guerriero señala dónde ir, a quién buscar, qué escribir.

La figura del editor, en estos casos, se vuelve protagonista. Son el telón de fondo de una tendencia actual: los que guían, los que marcan un camino posible. No son dos, son tres. Se arma entre ellos un triángulo amoroso que, muchas veces, se dramatiza en el interior del texto. Biógrafo y biografiado aparecen como parte integral de la narrativa biográfica gracias a que el editor provocó el encuentro. “Pero ¿qué es un encargo del que uno se apropia tan deprisa sino otro nombre para el deseo? El nombre del deseo del otro justo antes de que se haga suyo”, dice Benoît Peteers en *Tres años con Derrida*: con un editor-celestina, biógrafo y biografiado están, así, obligados a encontrarse, y destinados a quererse.⁴

El interés por la biografía en América Latina ha crecido exponencialmente en los últimos años, y aún más, el de los perfiles, los retratos de las vidas de escritores. Los casos de Guerriero con la colección *Vidas ajenas* y de Garamona con *Campo real* son dignas de subrayar: eligen perfiles, seleccionan figuras, desentierran del fondo del cajón a los olvidados, a los malditos, a los que vale la pena biografiar.⁵ ¿Y quiénes son los “biografiables”? ¿Qué vida vale la pena ser contada? ¿La de Silvina Ocampo por ser heredera, casada con Bioy Casares, hermana de Victoria y amiga de Borges; o por haber sido la escritora que fue? ¿La de Néstor Sánchez porque vivió en el borde de la cultura, porque se convirtió en *clochard*; o porque escribió *Nosotros dos*? ¿De qué se trata el gesto de rescatar ciertos escritores o artistas porque tuvieron una vida en los márgenes, una vida que no sólo puede ser contada, sino que “vale la pena” hacerlo? ¿Cuánto de vida? ¿Cuánto de obra? Iuri Lotman distingue las vidas que tienen biografías de las que no las tienen:

⁴ Sobre el vínculo amoroso entre biógrafo y biografiado ver: (enero-marzo de 2020), “Nuestros amigos los biógrafos. Una genealogía de amores literarios”. *La Palabra*, 36: 95-105. <https://doi.org/10.19053/01218530.n36.2020.10640>

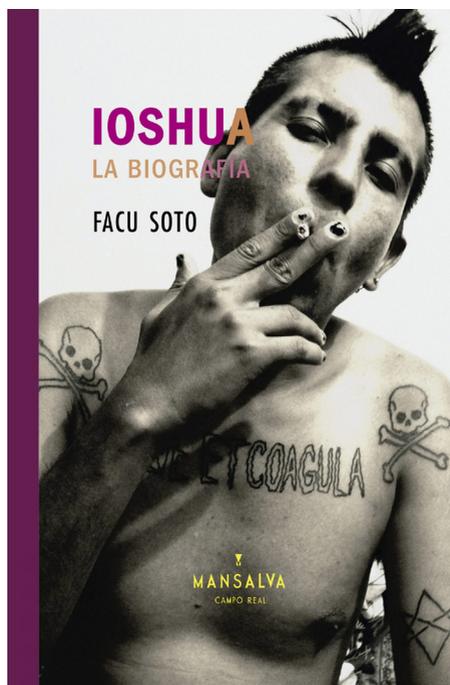
⁵ Habría que aclarar que ambas colecciones no cuentan con biografías tradicionales, sino con textos heterodoxos, anómalos, diferentes, híbridos entre lo biográfico y lo autobiográfico, el perfil y el retrato.

Pese a todas las diferencias existentes entre la biografía ideal del santo medieval, compuesta de un conjunto de tópicos, y la biografía moderna, que describe los rasgos personales e irrepetibles de la persona, entre ellos existe algo común: de la multitud de personas, cuya vida y acciones no se convierten en objeto de descripción y no se introducen en la memoria colectiva, se elige a alguien cuyo nombre y modo de actuar son conservados para los descendientes. Los primeros, desde el punto de vista de los textos de su época, parece como si no existieran, mientras que a los segundos se les otorga existencia. En el código de la memoria se introducen únicamente estos últimos. Desde este punto de vista solamente los segundos «tienen biografía» (1995: 10).

Las biografías de escritores no están sometidas a la rigurosidad de la teoría literaria pero sí al diálogo entre vida y obra, a la fusión persona y personaje que constituye al biografiado. La cuestión es si un determinado escritor tiene derecho a ser autor (Lotman 1995: 17).

Sabemos, de antemano, que la biografía es un género que vende; de hecho, en las grandes librerías hay una sección destacada en cuyos estantes solo se encuentran biografías. La pregunta es ¿qué vidas se venden? Las vidas que tienen el derecho a la biografía y que pueden causar el interés en el lector son aquellas que cuentan con determinados rasgos apreciados por la cultura de ese momento (el romanticismo, por ejemplo, valoraba la mirada esquiva, la muerte temprana, la enfermedad mortal y el pasado enigmático), que tienen una historia interna y que visten una máscara. En este sentido, la vida de Ioshua lo tiene todo: pobreza, marginalidad, prostitución, drogas, abusos, arte, conurbano bonaerense, homosexualidad, sida, cáncer, soledad, tristeza, performance, muerte e indiferencia; una vida de dolor y resiliencia. Patricio Fontana, siguiendo a Lotman, lo definiría como alguien que, por la vida que llevó, está destinado a la escritura biográfica. Ciertas circunstancias culturales habilitan que una vida comience a ser biografiada. “Tanto es así, que podría decirse que gran parte de sus escritos, y entre ellos no solo aquellos de índole más evidentemente autobiográfica, parecen pensados para facilitarles la tarea a sus biógrafos futuros” (Fontana 2017: 38).

La tapa de la biografía muestra el nombre en letras rosas y una foto de Ioshua fumando: las uñas mal pintadas, la ceja cortada y los tatuajes “tumberos” sobresalen de la imagen. Un personaje extremo del que aún sin decir nada se puede mostrar mucho y vender libros.



Josué Marcos Belmonte se cambió el nombre por Ioshua con la intención de dejar atrás la vida dolorosa que llevaba y convertirse en artista. Escribía y dibujaba en papeles sueltos que unía con cinta, quiso ingresar al ambiente *under* de la movida cultural porteña de los años 2000 siendo “un bicho raro”, una persona “así”, un mendigo, “un poeta del conurbano pobre y vestido como un pobre”.

Ioshua sabía que lo discriminaban, que hacían comentarios clasistas a sus espaldas. Sabía que en ciertos lugares generaba atracción, curiosidad y hasta simpatía, pero, esa misma gente que lo podía ver como a un personaje exótico y vistoso, si lo veía en la calle se cruzaba de vereda (2020: 19).

El atractivo exótico y vistoso del personaje le entreabrió la puerta a ese mundillo literario en el que pudo vender algunos libros, vivir de la ayuda de amigos y dar unos cuantos recitales. Pero la puerta rápidamente se cierra e Ioshua queda solo intentando sobrevivir enfermo. Un personaje que deviene biografiable porque logró salir de la casa precaria en la que vivía, con hambre y violencia, en Merlo, para convertirse en un artista reconocido, aunque solo por momentos, por el círculo cultural porteño, y por el carácter extremo de la vida que llevó. La biografía no escatima en datos, utiliza testimonios de amigos, chats de Facebook, mails, algunos documentos médicos, manuscritos e ilustraciones. Soto entrevista

a quienes lo conocieron antes y después de ser Ioshua: muestra la resiliencia y la decadencia, el exhibicionismo y la descarnada soledad del personaje, la amistad y la indiferencia, el orgullo y la hipocresía de quienes lo rodearon. La pregunta que habría que intentar responder es la misma que se hace “stromboli2”: ¿cuándo contar una vida se convierte en un negocio? ¿Es la vida y la obra de Ioshua lo que vende? ¿O es su muerte?

Alegría

El vínculo entre Ioshua y Facu Soto está cubierto de un suspenso afectivo. *Ioshua, La biografía* no es, como ya había adelantado, una biografía ortodoxa con un biógrafo omnisciente y casi invisible que le sigue el rastro cronológicamente al personaje. Soto intenta construir la imagen de una vida y resaltar lo anómalo del personaje a través de un relato disperso que comienza con una escena que adelanta la violencia, la precariedad y la indiferencia como antesala de la muerte, y que termina con otra escena: el velatorio público que confirma el oportunismo de quienes lo rodearon. ¿Quiénes lo rodearon? Algunos nombres que la biografía recopila con testimonios: Julián López, Selva Almada, Grau Hertz, Sebastián Goyeneche, Joao Moojen, Roberto Jacoby, Miss Bolivia, Lucas Alonso, Iván Aurelio, Alejandra Zina. ¿Quiénes fueron a recuperar el cuerpo que iban a enterrar como NN? Javier Basin, Larva y Juan Xiet. Podrían subrayarse los nombres de Judith Villamayor, Nacho Marciano, Matías Reck e Inés Púrpura como los vínculos más genuinos. Ahora bien, ¿qué lugar ocupó Soto en la vida de Ioshua? El biógrafo se suma, en el texto, al coro voces que cuenta su cercanía con el poeta, como alguien con quien Ioshua tenía conversaciones (algunas de ellas están transcritas) y como interlocutor válido para hablar de literatura. Cuenta el momento en que Ioshua le pide algunas crónicas sobre fútbol para publicar y cuando le propone escribir el prólogo a *En la noche*. No parece que haya grandes diferencias afectivas entre Soto y el resto de sus amigos. De hecho, Soto no se detiene a contar si con él se peleó o se distanció como lo hizo con el resto, tampoco sabemos si estuvo presente cuando Ioshua enfermó o cuando murió.

¿Fueron amigos? ¿Muy amigos? La biografía decide no profundizar en el vínculo, pero mostrarlo. Entre las páginas 128 y 130 de la biografía, Soto reproduce el relato de un encuentro que no fue (no un encuentro trunco sino la posibilidad de algo que no pasó) con Ioshua en la marcha LGBTTIQ antes de la legalización del matrimonio igualitario en Argentina, que ya había contado en las primeras páginas de la novela *Alegría* publicada por Saraza en 2018. El relato de ese encuentro en la biografía resta cinco renglones al de la novela, estos:

Me llama la atención verlo solo porque conoce mucha gente. “Es que siempre estuvo solo”, me digo, mientras se pierde en la multitud. Recuerdo una película donde el protagonista termina preguntándose qué hubiera pasado si el chico que muere hubiese encontrado un amigo de verdad. Camino en la dirección en la que lo vi, pero no lo encuentro (2018: 12).

Cuatro oraciones culposas por no haber sido “un amigo de verdad” para Ioshua que no aparecen en la biografía que va y viene sobre el mismo tema. Para redimirse, el biógrafo reúne dos años más tarde voces ajenas que vuelven a hacer presente la vida y la obra de Ioshua. Dos hipótesis sobre ese suspenso: una es que Soto prefiera despegarse de la hostilidad frente a Ioshua, y en el caso de haber formado parte de la indiferencia, es mejor que no se note; dos: poner en evidencia el vínculo con el biografiado requiere de un coqueteo y una destreza con la forma del relato autobiográfico que Soto prefiere, al menos, evitar. De todas formas, la decisión de no adherirse al personaje le ofrece a la biografía una perspectiva coral, un conjunto de voces amigas que reviven y vuelven a poner en el centro al biografiado.

Mónica Mesa, en el prólogo al ensayo sobre la amistad de Simone Weil, plantea que el reconocimiento del otro es posible porque estamos predispuestos como él a esa relación. El goce y la distancia son expresiones de un doble movimiento: unión y escisión respecto al mundo, un lugar doméstico y una tierra hostil. Si entendemos que la amistad es una forma de amor, como lo hace Weil, tenemos que detenernos en la fuerza impersonal del vínculo y en la distancia como condición esencial. Alan Finkelkraut (1985: 46) entiende que el amor no se dirige ni a la persona, ni a sus particularidades, sino que se refiere al enigma del otro, a su distancia, a su incógnito, a esa manera que tiene de no estar nunca al mismo nivel que el yo. El tú del yo te amo nunca es exactamente mi contemporáneo y el amor es la insensata investigación de ese anacronismo. El deseo de proximidad transforma al otro en lejano; el deseo de intimidad lo transforma en extraño, el deseo de posesión en inasible. La incertidumbre que envuelve el vínculo amoroso provoca encanto, pero también recelo. “La amistad es la única excepción legítima al deber de amar como condición universal. En mi opinión, solo es realmente pura si, por así decirlo, está rodeada en su totalidad por una misteriosa indiferencia que se ampara en la distancia” (Weil 2020: 84).

Soto se distancia de Ioshua, da un paso al costado y se coloca como uno más de la red de afectos. Un paso al costado, en el sentido en que lo define Anne Carson, Soto observa la relación desde el punto de vista del final, lo cuenta hacia atrás desde la perspectiva privilegiada del distanciamiento emocional (2020: 176). No desde la proximidad de lo lejano, de lo extraño que deviene familiar, que enuncia Blanchot en la cita que elegí como epígrafe, y que dotaría al relato de intimidad. Se arma un coro sin un tú y un yo cuya asimetría mueva el deseo y exponga en presente el momento de fascinación amorosa.

Ahora bien, esa red que supo contener a Ioshua cuando vendía sus libros que copiaba a mano en hojas sueltas y solventaba sus gastos, fue, según el relato de Soto, desgranándose con el correr del tiempo por el cariz agresivo que lo circundaba:

En mayo de 2012 Ioshua tuvo su primera internación. El diagnóstico que recibió marcó un antes y un después en su vida, donde la desesperación por vivir, o sobrevivir como pudiera, lo llenó de ansiedad y lo llevó a cerrar las puertas que había dejado entreabiertas con gente que lo quería y lo ayudaba. El malhumor, la irritabilidad y los malos tratos aumentaban sin distinguir al interlocutor que tenía

enfrente. La soledad y la falta de ayuda contribuyeron para incrementar las malas relaciones que tenía con casi todas las personas que lo conocían (149).

François Wahl escribe, en 1982, un ensayo sobre el lugar de la amistad en la vida de Roland Barthes. Señala que Barthes no usaba el término amistad como la generalidad de una virtud, ni “mi amigo” como propiedad, sino que siempre se refería a los amigos. El ensayo de Wahl se titula “Les amis”. Un plural, sin igualdad ni indiferencia, que habla de una red benevolente de contención, de una sociedad, de un club del cual ser miembro. De hecho, para Barthes, los amigos significaban los lugares que le garantizaban afecto, ausencia de agresividad. Un amigo es un cómplice, subraya Wahl. « Relation souple mais solide, sans illusions mais de grande attention, d’indépendance et de respect. Ni la fusion de l’hystérie, ni la solitude de la perversion: beaucoup de civilisation » (1982: 86).

En el prefacio a *Cómo vivir juntos*, Alan Pauls se detiene en el análisis de un fragmento en el que Barthes juega con la idea de que Nietzsche, Marx, Freud y Mallarmé podrían haberse encontrado y haber charlado juntos:

Esa fantasía de la concomitancia intenta alertar sobre un fenómeno muy complejo, poco estudiado, me parece: la contemporaneidad. ¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién estoy viviendo? El calendario no da una buena respuesta. [...] Llegaríamos tal vez a esta paradoja: una relación insospechada entre lo intempestivo y lo contemporáneo (2005: 20).

El coro de voces también se escucha a la distancia y en suspenso poniendo de relieve lo tóxico del personaje (por usar un término que elige Miss Bolivia para definirlo) para mostrar la falta de esa sociedad plural sin indiferencia que ofreciera contención amistosa a quien la necesitaba. Habría, entonces, que volver sobre la amistad en términos hospitalarios, en la pregunta por el cómo es posible vivir juntos para pensar en la red de afectos que, Soto reclama, no supo contener a Ioshua.

Ven a mi casa suburbana⁶

“Ven a mi casa suburbana” es una invitación al amor. Un pibe de barrio que está enamorado y que no quiere dejar de estarlo, un amor que crece en la ausencia del amado, que lleva la pena y la muerte. Cualquiera que solo hojee la obra de Ioshua sabe que hay allí alguien que busca ser amado, que busca amar y que lo amen. Todos los textos que encontré sobre el tema lo subrayan: en la entrevista que la hace Matías Piro, Ioshua exclama: “la desesperación de querer amar a alguien, de compartir un tiempo... Yo no quería estar solo, quería un compañero” (2019: 306). Sebastián Goyeneche decreta en el prólogo a *Las*

⁶ El título hace referencia a un texto de Ioshua publicado en 2010 incluido en *En la noche*, que, a su vez, es un verso del estribillo de *Mariposa Pontiac* de Patricio Rey y sus redonditos de Ricota.

penas del maricón: “Lo único que necesita, como cualquier persona, es ser querido, tener un espacio, despertar algo” (371). Anahí Castillo, en el prólogo a *Barrio, amor y lágrimas*, entiende que “Ioshua convirtió a cualquier pibe sospechado de delincuente en un hermoso chico para enamorarse y atender a sus sentimientos” (446). La misma biografía de Soto muestra un personaje que demanda amor que, con el tiempo, se va tornando irascible y se aleja de quienes lo querían. Las drogas, la enfermedad y los dolores parecían haber empañado de oscuridad al entusiasta que sólo quería sobrevivir vendiendo libros. “Muy amoroso y cariñoso, y para nada malhumorado, para nada, para nada”, repite Fernanda Laguna cuando le cuenta a Soto cómo se conocieron.

Algunos años antes de morir, Ioshua le aclara en una entrevista a Julio Nusdeo: “Afortunadamente hubo muchos amigos en el medio que me ayudaban sin darse cuenta. Porque cuando te invitan a comer una noche te están salvando la vida y ellos no lo saben, explica, emocionado” (663). La biografía de Soto viene a confirmar que Ioshua pedía a gritos contención y amor: que las amistades tenían la responsabilidad de salvarle la vida. El círculo cultural porteño no llegó a abrirle la puerta porque no le ofreció hospitalidad. El anfitrión, según Derrida, tiene la necesidad de seleccionar, de elegir a sus invitados, a quienes decide concederles asilo. No existe hospitalidad sin soberanía del propio hogar, y esa soberanía se ejerce excluyendo y ejerciendo violencia. Lo exótico del personaje encandiló a más de uno e Ioshua terminó arriba de un escenario cortándose los brazos con una *Gilette* a modo de performance con la intención política de decir “acá hay una persona más” (Soto 2020: 36). El poeta del conurbano tuvo que dar muchas pruebas para pertenecer, tuvo que extremar un personaje que ya estaba en el borde para ser reconocido. Ese ambiente al que él quería ingresar le puso muchas condiciones y le hizo demasiadas preguntas para dejarlo llegar. Derrida define la hospitalidad absoluta como ese gesto en el que abro mi casa al desconocido y le doy lugar, lo dejo llegar sin pedirle reciprocidad ni siquiera su nombre. ¿Hasta dónde dejamos que el otro, el extranjero, ingrese en nuestras casas? Anne Dufourmantelle entiende que la hospitalidad es una cuestión de amor, y allí mismo se gesta la pregunta por la vida. Esta efracción del otro en lo de uno va a condicionar las reglas de la hospitalidad: ¿a quién se va a abrir la puerta y según qué escenario?

En el ámbito artístico me pedían que yo pidiera permiso. Pero como yo era muy descarado porque aprendí primero en la calle a ganarme lo mío, no acepté, después de tanto dolor, no pedirle nunca, a nadie, permiso; y obtener lo que es mío. [...] Pero no es que no pedía permiso porque era un insolente, sino porque no considero que a nadie se le deba pedir permiso, o el famoso derecho de piso; es una canallada de los miedos. Y el lugar que ocupó es por el talento de mi obra, decía Ioshua en su programa de radio (2020: 142).

Demandarle a otro que venga hacia uno dentro de un espacio común ya es una forma de violencia. ¿Cuáles fueron los efectos de esa violencia en la vida de Ioshua? La biografía lo enuncia: aquellos que lo ovacionaban mientras se cortaba las venas como un

fenómeno cultural novedoso y rupturista, eran los mismos, en palabras de Soto, que si lo veían en la calle se cruzaban de vereda por temor. Aquellos que, un día, le ofrecieron un plato de comida, al siguiente lo dejaron solo porque se había tornado muy malhumorado.

El extranjero puede ser recibido como huésped o como enemigo, aclara Derrida. Hospitalidad, hostilidad, hostipitalidad. Ioshua es definido por Soto como huésped y parásito simultáneamente. La diferencia entre esos dos emerge cuando aquel que llega no goza del derecho de asilo. Se introduce como huésped abusivo, clandestino. La ética de la hospitalidad, en un sentido amplio, advierte una doble dialéctica ya que la introducción de un huésped es un acto de confianza a la vez que requisito para un aumento de la vulnerabilidad. Ahora bien, si pensamos la entrada de Ioshua al mundo cultural porteño de los años 2000 en esos términos, deberíamos poner en cuestión la noción de espacio. ¿Adónde llega Ioshua, de dónde sale, dónde quiere llegar? La biografía señala la vida un tanto nómada de quien vivía al día y rastreaba casas de amigos donde pasar la noche, y resalta una cultura itinerante de las ferias de editoriales independientes y autogestivas. Una vida a la intemperie y desprotegida que, a diferencia de quienes eligen vivir en el afuera, buscaba pertenecer.

...frente a los ideales de una vida asegurada contra todo riesgo, frente a la ilusión de que resulta posible vivir orillando razonablemente el infortunio, la idea de hospitalidad nos recuerda algo peculiar de nuestra condición: nuestra existencia quebradiza y frágil, necesitada y dependiente de cosas que no están a nuestra absoluta disposición, expuesta a la fortuna. Por eso, sufrimos penalidades, necesitamos de los otros, buscamos su reconocimiento, aprobación o amistad (Innerarity, citado por Korstnaje, 2013: 204).

Se puede afirmar que la hospitalidad se asocia a una creciente ambigüedad de status en donde los actores figuran un papel que les confiere una identidad temporal. Josué Marcos fue Ioshua, creó en vida su propia biografía, y profetizó una marginalidad al cuadrado. El hablante lírico de los poemarios de Ioshua, según Enzo Cárcano, recupera a esos habitantes de los bordes como alteridades posibles, pero lo hace a través de un discurso homoerótico que hace de lo abyecto un objeto de deseo. El centro se nutre del borde para afirmar sus sentidos y ve en ese mismo margen una negatividad amenazante, insiste Cárcano. Ioshua pretende “recuperar” a los “guachines” mediante el desvío de la carga negativa de las palabras empleadas para designarlos apelando a otro discurso marginal, el del deseo de un hombre por otro. Soto quiere rescatar, con la biografía, el personaje marginal que fue Ioshua y darle el lugar, sin dejar de ejercer la hostil demanda de quien recibe en su casa a otro, que hubiese querido tener: traer al centro la casa suburbana. Una casa que está vacía.

Vida y obra se pliegan, en el texto, para encontrar ese lugar. Este tipo de biografías heterodoxas es un laboratorio de la coincidencia entre la vida que vivió un otro y la vida que vivimos juntos. Aunque la biografía demuestre que, mientras Ioshua vivió, el personaje sacrificó a la persona, y el espacio del que se creyó miembro le impuso más hostilidades que

bienvenidas, Soto intenta hacer que la vida, la difusa serie de eventos que trama la vida de Ioshua sea literatura. “A Ioshua le hubiese gustado e inflado el ego saberse protagonista de una biografía. Como una tragedia con final post mortem: feliz. Todo un divo. Lo único que necesitaba era amor...” (142). El final post mortem señala dos acontecimientos: uno es temporal, la biografía cumple tarde con el sueño de Ioshua de ser un poeta reconocido. El otro es ético y tiene que ver con el sacrificio. Como adelantaba, Ioshua se conjura al porvenir de un biógrafo que cuente lo extremo de su personaje, pero en ese movimiento sacrifica el devenir de la propia vida. Al instalarse en el lugar de saldar una deuda, la biografía se arma como la representación del pasado como pasado, en lugar de que, en la contracción de los tiempos, se dote de vida a lo ausente. Así, en el gesto de darle el espacio que en vida no encontró, según el relato de Soto, Ioshua vuelve a morir en la lucha por la supervivencia:

Después de su muerte, cuando salió *Todas las obras acabadas* (que reúne casi todos los libros y poemas que Ioshua había publicado en vida) la respuesta que recibieron los editores, por parte de colegas y fans de Ioshua, fueron acusaciones al tratarlos de oportunistas y mercantilistas. Su obra se expandió y consiguió los lectores que no había conseguido en vida. Matías Reck reeditó los libros que Ioshua había publicado en su sello y son los que más vende (Soto 2020: 229).

OBRAS CITADAS

- Abad, Francisco. 2006. George Steiner en diálogo con Antoine Spire “La barbarie de la ignorancia” (Madrid: Taller de Mario Muchnik, 1999). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Blachot, Maurice. 2007. “La amistad” en *La amistad*, Madrid: Editorial Trotta: 264-267.
- Cárcano, Enzo. 2019. “Los pibe de mi barrio son hermosos”: el homoerotismo como “recuperación” de los marginales en la poesía de Ioshua”. (Josué Marcos Belmonte), *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 89, Article 3.
- Carson, Anne. 2020. *Eros. El dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo.
- Dufourmantelle, Anne. 2019. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Finkielkraut, Alain. 1985. *La sabiduría del amor*. Barcelona: Gedisa.
- Fontana Patricio. 2017. “Biografía, estatuaria y genio en Historia de Sarmiento, de Leopoldo Lugones”, *Literatura y Lingüística*, núm. 36, diciembre, Universidad Católica Silva Henríquez. Santiago, Chile: 37-59.
- Ioshua. 2019. *Todas las obras acabadas*. Buenos Aires, Nulú Bonsai.
- Korstanje, Maximiliano. 2013. “Revisando la ética de la hospitalidad en Daniel Innerarity”, *Revista HAO*, n° 32, Otoño: 203-213.
- Lotman, Iuri. 1995. “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)”. *Signa* 4: 10-27.

- Musitano, Julia. enero-marzo de 2020. "Nuestros amigos los biógrafos. Una genealogía de amores literarios". *La Palabra*, 36: 95-105.
- Pauls, Alan. 2005. Prefacio a Barthes, Roland, *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Pereira, Marcos Antonio. 2018. "La poética del proceso" en Avaro, Nora, Musitano Julia, Podlubne Judith, *Un arte vulnerable. La biografía como forma*, Rosario: Nube negra.
- Soto, Facundo. 2018. *Alegría*, Boulogne: Saraza editorial.
- _____. 2020. *Ioshua. La biografía*. Buenos Aires: Mansalva.
- Wahl. 1982. "Les amis", In: *Communications*, 36. Roland Barthes: 85-88; disponible en https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1982_num_36_1_1540
- Weil, Simone. 2020. *La amistad*. Madrid: Hermida editores.

