



Homo-crono-normatividad. Torsiones queer de la temporalidad en *Los llanos* de Federico Falco

Homo-chrono-normativity. Queering temporality in Federico Falco's *Los Llanos*

ATILIO RAÚL RUBINO

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, CONICET. Calle 51 C.
124 y 125, B1925. Ensenada, Provincia de Buenos Aires.

Dirección de correo electrónico: atiliorubino@yahoo.com.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4576-5483>

Recibido/Received: 29/06/2025. Aceptado/Accepted: 12/12/2025.

Cómo citar/How to cite: Rubino, Atilio Raúl (2026). Homo-crono-normatividad. Torsiones queer de la temporalidad en *Los llanos* de Federico Falco. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 3(1), 74-94.

DOI: <https://doi.org/10.24197/tx4r261>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo analiza la novela *Los Llanos* del escritor argentino Federico Falco desde la idea de temporalidad queer como ruptura no sólo de la temporalidad moderna, poscolonial y capitalista sino también, y fundamentalmente, como interrupción a la crononormatividad (Freeman, 2010) y homonormatividad (Duggan, 2003). Es decir, se piensa la temporalidad desde una perspectiva queer o sexo-disidente en al menos dos sentidos. Por un lado, la novela retrata una temporada en el campo del narrador como alejamiento del tiempo moderno y acelerado que se experimenta en la ciudad. Por otro lado, se trata de un intento de atravesar una ruptura amorosa y el final de una relación que se proyectaba hacia el futuro en la construcción de una casa en común. De ese modo, el proceso de escritura de la novela así como el de crear una huerta permiten la reflexión en torno a los marcos normativos que exceden al de la heterosexualidad y que podemos pensar en torno a la producción del sentido y significado como una violencia y domesticación que se ejerce sobre el sinsentido del deseo y el placer.

Palabras clave: literatura argentina; Federico Falco; crononormatividad; homonormatividad, temporalidades queer

Abstract: This paper analyzes the novel *Los Llanos* by Argentinian writer Federico Falco through the concept of queer temporality, understood not only as a rupture from modern, postcolonial, and capitalist time, but more importantly as an interruption of chrononormativity (Freeman, 2010) and homonormativity (Duggan, 2003). Temporality is thus approached from a queer or sex-dissident perspective in at least two ways. First, the novel portrays the narrator's stay in the

countryside as a withdrawal from the accelerated temporality of urban life. Second, it explores the attempt to navigate a breakup and the end of a relationship once projected into the future through the shared project of building a home. In this context, both the act of writing the novel and cultivating a vegetable garden allow for a reflection on normative frameworks that exceed heterosexuality, and that may be understood as mechanisms of meaning-making that enact a form of violence and domestication upon the non-sense of desire and pleasure.

Keywords: Argentinian literature; Federico Falco; chrononormativity; homonormativity; queer temporalities.

INTRODUCCIÓN

Este artículo se aproxima a la novela *Los llanos* del escritor argentino Federico Falco para pensar la temporalidad desde una perspectiva queer o sexo-disidente en al menos dos sentidos. Por un lado, la novela retrata una temporada en el campo del narrador protagonista como alejamiento del tiempo moderno y acelerado que se experimenta en la ciudad. Por otro lado, se trata de un intento de atravesar una ruptura amorosa y el final de una relación que se proyectaba hacia el futuro en la construcción de una casa en común. De ese modo, el proceso de escritura de la novela así como el de crear una huerta es una interrupción de lo que Freeman (2010) llama crononormatividad y, particularmente, una confrontación y puesta en crisis de una temporalidad hetero(u homo)normativa que mira hacia el futuro y proyecta hacia el porvenir una promesa de felicidad (Ahmed, 2010/2019) como futuridad reproductiva que anula el presente del goce y el placer (Edelman, 2004/2014).

En ese sentido *Los llanos* plantea una vuelta al campo y la actividad de llevar adelante una huerta frente a las inclemencias del tiempo y de las plagas como una suerte de detención de la temporalidad capitalista. Lo interesante es que el narrador emprende este accionar como una forma de duelo por la ruptura de su relación de pareja y su proyecto de familia. Esta vuelta a una experiencia pre-capitalista y pre-moderna no es ni más placentera ni más deseable (ni se constituye de ninguna manera como una utopía) pero sí genera otras formas de experimentar el tiempo que ponen en perspectiva la temporalidad normativa, es decir, moderna, occidental y capitalista pero también intrínsecamente heterosexual y homonormativa.

De este modo, podemos considerar esta interrupción de la crononormatividad en relación directa con la homonormatividad que para Lisa Duggan puede pensarse como “a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions, but upholds and sustains them, while promising the possibility of a demobilized gay

constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption” (2003, p. 50). Es decir, la homonormatividad implica que las personas gay y lesbianas deben adoptar ciertas normas sociales y morales propias de las parejas heterosexuales para ser aceptadas en la sociedad, reforzando de esa forma criterios propios de la heteronormatividad (Warner, 1993), como la familia nuclear, el binarismo de sexo-género y la monogamia. En este sentido, la podemos entender casi en oposición a (o en tensión con) el concepto más escurridizo de disidencia sexual (Rubino, 2019; Saxe, 2021, entre otros).

La domesticidad y el consumo que menciona Duggan resultan, por tanto, importantes en esta noción de homonormatividad y podemos pensar que delinean también una forma de temporalidad vinculada a lo que Freeman (2010) llamó crononormatividad, una forma de organizar las vidas en la modernidad capitalista occidental a partir de “teleological schemes of events or strategies for living such as marriage, accumulation of health and wealth for the future, reproduction, childrearing, and death and its attendant rituals” (Freeman, 2010, p. 4). De esa manera, los usos del tiempo extraen la mayor productividad de los individuos a la vez que se vuelven en mecanismos de subjetivación, se hacen cuerpo. En este contexto, para Freeman las temporalidades queer se pueden entender como interrupción a esa lógica de progreso y futuridad que tiene en el centro a la familia nuclear (Freeman, 2010, p. XV). Y, en este sentido, se puede pensar lo queer como el fracaso, para decirlo en términos de Halberstam (2011/2018), no sólo de los movimientos progresistas sino también de la modernidad occidental y capitalista como un sistema que “overwrite or take up all of the meanings and energies that they aim for” (Freeman, 2010, p. XVI). En esta línea, la interrupción (flores, 2013)¹ de esa

¹ En *Interrucciones* (2013) la poeta, activista y teórica valeria flores articula una discusión de lo queer/cuir con la educación y con la escritura. La noción central interviene la palabra interrupción con una letra q en vez de la p para dar cuenta de un desplazamiento constante del significante y una fuga del sentido. En los distintos ensayos que componen el volumen, a su vez, la interrupción implica un corte y obstaculización de las programaciones de sexo-género sobre los cuerpos y las subjetividades, así como de la lógica identitaria y las institucionalizaciones (y, por eso, normalizaciones) del feminismo y la disidencia sexual que borran su carácter disruptivo y los vuelven inofensivos. La interrupción, sostiene la autora, «es una práctica mal-educada» que inserta cortes en la producción y reproducción de subjetividades, de narrativas y de temporalidades para «abrir la posibilidad a otros devenires u acontecimientos, a otras líneas de pensamiento» (2013, p. 22). De ahí que la noción de interrupción sea pertinente no sólo para articularla con las de homonormatividad y temporalidades hetero/homononormativas sino también

crononormatividad (Freeman, 2010) y de la futuridad reproductiva (Edelman, 2004/2014) genera temporalidades alternativas, que podemos considerar quizás queer o sexo-disidentes (Halberstam, 2005).

Desde esta perspectiva lo queer en la cultura (en la literatura, en el cine, en la historieta) puede pensarse no sólo en términos de representación de identidades o a partir del criterio de la visibilización del sexo (o amor) homosexual, sino también, y fundamentalmente, como interrupción de la hetero u homonormatividad, incluida la temporalidad heterosexual. Para Halberstam (2005), de hecho, lo queer es justamente el resultado de extrañas temporalidades que surgen cuando se abandonan «the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance» (2005, p. 6). Si, como sostiene Halberstam, lo queer puede concebirse como el «outcome of strange temporalities» en oposición a las instituciones de la familia, la heterosexualidad y la reproducción (Halberstam, 2005, p. 1), podemos pensar esta fuga del matrimonio homosexual y del anhelo de la construcción de una familia y una casa propia en *Los Llanos* como un suerte de fracaso pero que también significa la liberación de las ataduras de la vida moderna o, al menos, su puesta en crisis.

Lo que Félix Guattari (1981/2004) llama capitalismo mundial integrado organiza nuestras vidas y produce también nuestros deseos. De ese modo, las gramáticas del éxito y del fracaso (Halberstam, 2011/2018) y las promesas de felicidad (Ahmed, 2010/2019) pueden pensarse como poderosas máquinas de subjetivación. El concepto de fracaso (Halberstam, 2011/2018), en ese sentido, resulta también fundamental porque implica una reformulación positiva del término que se vincula estrechamente con las temporalidades. Para Halberstam (2011/2018) el éxito y el fracaso organizan las vidas de forma hetero u homonormativa porque se vinculan con «formas específicas de madurez reproductiva combinadas con la acumulación de riqueza» (2011/2018, p. 16). Las retóricas del progreso personal, del crecimiento, del individualismo, de la acumulación de capital (económico, simbólico o, incluso, sexual) son modos de sometimiento y sujeción, propios de las sociedades de control (Deleuze, 1992) e instalan un tipo de temporalidad normativa que desplaza siempre hacia el futuro (hacia la felicidad, hacia el deseo como producción dominante) cualquier posibilidad de goce o placer. Se instala en el presente un futuro que

para pensar el procedimiento estético que lleva adelante la novela de Falco respecto de las lógicas temporales normativas.

reorganiza nuestros deseos hacia adelante en el tiempo, de modo que toda vida debe ser productiva y construir un futuro (Edelman, 2004/2014): la familia, la salud, la reproducción heterosexual, pero también para las disidencias sexuales la conformación de una pareja estable, de una familia, de una casa (preferentemente con patio o jardín) o, incluso, las exhibiciones de logros corporales en redes sociales o la acumulación de parejas sexuales como si fueran bienes de consumo. De ese modo, la futurización que se experimenta (o se conceptualiza) como deseo individual es una subjetivación —que podríamos llamar «industrial» para decirlo en términos de Guattari y Rolnik (2005/2006, pp. 60-61)— que anula nuestras posibilidades de goces y placeres presentes, de intensidades corporales y vivenciales.

Eso es lo que Elizabeth Freeman (2010) llama crononormatividad y lo que podemos pensar desde Lee Edelman (2004/2014) como futuridad reproductiva. Las vidas, incluso las sexo-disidentes, están atravesadas por dispositivos de normalización que delinean ciertas temporalidades que implican una evolución o un progreso, siempre lineal, en línea recta, hacia adelante. La temporalidad heterosexual es también solidaria con el proyecto de la Modernidad y el capitalismo: proyectar una pareja en el futuro, formar una familia, lograr estabilidad laboral y monetaria, tener hijos, que esos hijos a su vez continúen y perpetúen la misma tradición en torno a la institución de la familia heterosexual (u homonormativa).

En *No al futuro* Lee Edelman (2004/2014) propone vincular lo queer con la noción psicoanalítica de la pulsión de muerte, pero no en el sentido de autodestrucción (como muchas veces se la interpreta) sino más bien como anulación del futuro que impregna todos nuestros actos presentes: esa queeridad de la pulsión de muerte es en ese sentido el goce y el placer como disrupción del sentido y el significado, como corporalidad material por fuera de la identidad y la reproducción de la familia heteronormativa. Es una interrupción o resistencia a lo que Wittig (1992/2006) llamó el pensamiento heterosexual.

Por eso, para Edelman lo queer implica fundamentalmente una amenaza radical al sentido (2004/2014, pp. 47-48). Para él las lógicas de reproducción heterocentradas orientan cualquier deseo hacia un futuro que es fantasmático e idealizado. El rechazo de ese mandato de la futuridad aparecerá entonces como «una amenaza no sólo para la organización de un orden social dado, sino también, y de forma más ominosa, para el orden social mismo» (Edelman, 2004/2014, p. 30). Teresa de Lauretis (2011) propone también entender la textualidad queer como aquella que «not only

works against narrativity (...) but also pointedly disrupts the referentiality of language and the referentiality of images» (2011, p. 244), porque ese sentido, esa referencialidad y esa narratividad son quizás parte de lo que Wittig (1992/2006) consideró «el pensamiento heterosexual».

1. LA ESCRITURA COMO LA HUERTA

Los llanos es la primera novela del escritor Federico Falco, que venía publicando sobre todo cuentos y una novela corta anterior. En *Los llanos* el narrador protagonista pasa una temporada en el campo (Zapiola, localidad del partido de Lobos, al sur provincia de Buenos Aires, Argentina) como un modo de atravesar el duelo por la ruptura de su relación de pareja. La crítica la ha leído sobre todo en relación al espacio y la reescritura de los mitos sobre la Pampa y la llanura en la literatura argentina del siglo XIX y XX (D'Allesandro, 2024; Legaz, 2022) y en relación con el paisaje, el alejamiento a un espacio rural y la temporalidad alternativa respecto al aceleramiento de la vida en la ciudad (Ayete Gil, 2025; Cano Vidal, 2022). Sin embargo, no se la pensó en términos de literatura queer o sexo-disidente en relación con la ruptura, interrupción o discontinuidad de la crononormatividad (Freeman, 2010). Lo que permite el acceso a otros tipos de temporalidades alternativas a la que impuso la modernidad occidental y colonial mediante el capitalismo no es solamente el espacio del campo sino, fundamentalmente, la ruptura de la relación amorosa con Ciro y en particular del proyecto de construir una casa juntos, una vida en común que produzca a su vez un futuro de estabilidad y seguridad, cuestiones que podemos entender incluso como homonormatividad (Duggan, 2023). La novela de Falco se centra en ese sentido en el desamor, en el después de una relación que terminó para cuestionar desde allí las temporalidades de la felicidad normativa. Por otra parte, el viaje de la ciudad capital del país al campo del sur de la Provincia de Buenos Aires reproduce en sentido inverso el desplazamiento del protagonista tiempo atrás desde el interior (la ciudad de Cabrera en la provincia de Córdoba en la que nació y creció el autor y el protagonista autoficcional)² a la ciudad de Buenos Aires considerada como espacio cosmopolita y *gayfriendly* en el que podía emprender una vida más o menos exitosa imposible en su pueblo natal no sólo a nivel profesional (es

² El propio Federico Falco nació en General Cabrera en 1977. Por este dato y por la coincidencia del nombre del narrador-protagonista que se menciona solamente al final, Fede, se la haya pensado también en términos de autoficción (Legaz, 2022).

escritor), sino también personal (llevar adelante una vida sexualmente activa como marica y lograr formar una pareja estable, construir una casa, etc.). En los centros urbanos como la Ciudad de Buenos Aires se puede vivir la liberación de la sexualidad disidente, ya que al tener una mayor concentración poblacional cuentan con espacios de socialización para las disidencias sexuales que permiten desde el sentido común otro tipo de vida diferente a la del interior del país. De ese modo el viaje en sentido inverso, nuevamente al campo, redefine a la ciudad asociada a la liberación sexo-disidente como espacio de homonormalización, de guiones de felicidad y gramáticas del éxito que delinean una idea de amor vinculada a la familia (hetero u homosexual) y a la futuridad reproductiva (Edelman, 2004/2014).

De esta manera, la novela de Federico Falco es un ejemplo dentro de un corpus mayor de novelas, poemarios, filmes e historietas que dejan entrever al fracaso queer (Halberstam (2011/2018) como posibilidad de construir existencias por fuera de las lógicas heterocapitalistas del éxito, la felicidad y la crononormatividad. Se puede pensar en ese sentido en el marco de la emergencia de una serie de textos culturales argentinos contemporáneos que interrumpen las lógicas del éxito heteronormativo, homonormativo o, incluso, sexo-disidente, que se alejan de la corrección política y propician una suerte de desplazamiento desde la bajada de línea hacia la fuga de las gramáticas del éxito y los guiones de felicidad entendidos como dispositivos crononormativos³.

En esta línea, la novela de Falco combina elementos propios de la narración y particularmente de las llamadas literaturas del yo o de la intimidad con zonas más líricas e, incluso ensayísticas. Es, en este sentido, también una reflexión sobre la escritura y sobre la producción de sentido y significado. De ese modo, el narrador sostiene, por ejemplo, que escribir es un modo de domesticar el caos. Y agrega:

³ Podemos mencionar otros ejemplos como las novelas *El hombre que duerme a mi lado* (2017) de Santiago Loza, *La ilusión de los mamíferos* (2018) de Julián López, *Tesis sobre una domesticación* (2019) de Camila Sosa Villada y *Diario de una marica mala* (2019) de Ulises Rojas, los textos poético-ensayísticos de Facu Saxe *El cuerpo marica* (2021) y *El pensamiento marica* (2024), las historietas *Notas al pie* (2017) y *Volver* (2023) de Nacha Vollenweider y películas como *Nadie nos mira* (2017) de Julia Solomonoff, *Esteros* (2016) de Papu Curotto, *Errante corazón* (2021) de Leonardo Brzezicki, *Instrucciones para flotar un muerto* (2018) de Nadir Medina, *La noche* (2016) de Edgardo Castro, *El auge del humano* (2016) de Eduardo Williams y *Glue. Historia adolescente en medio de la nada* (2006) de Alexis Dos Santos, entre otras.

Es un poco como construir una casa, pero sin tener planos previos: cavar cimientos, establecer bases sólidas, intentar estructuras que den sentido y forma, de a poco ir levantando paredes, palabra tras palabra, ladrillo tras ladrillo y cuando no funcionan, tirar todo abajo, demoler, empezar de nuevo. Hasta llegar por fin al revoque grueso, revoque fino, los pequeños detalles, iluminar ciertas esquinas, instalar un par de picaportes, agujeros de cerraduras para espiar hacia adentro. Y así y todo siempre queda algo en mala escuadra, siempre aparece alguna gotera (Falco, 2020, p. 182-183).

Es interesante este aspecto porque es una constante en el relato: la huerta, la cerámica o, incluso, la conquista del desierto⁴ son alegorías de la escritura y, a su vez, la escritura es una alegoría de todas ellas: poblar la llanura, construir sentido sobre la nada:

Un paisaje pensado como vacío requiere historias que lo llenen. Requiere una y otra vez contárselas a sí mismo, unos a otros recordárselas, para no caer en el sinsentido. La historia de los que intentaron llenar el vacío, prolja, escrita con su letra: años, matrimonios, bautismos (Falco, 2020, p. 140).

Como comenta Freeman (2010), tener una vida implica la capacidad de narrarla «in a novelistic framework: as event-centered, goal-oriented, intentional, and culminating in epiphanies or major transformations» (Freeman, 2010, p. 5), es decir, llenar el vacío de sentido y narratividad. Y generar forma a partir del caos o de lo informe significa un acto de violencia y normalización para conseguir formas ya conocidas y legitimadas:

En un torno, belleza es aplicar fuerza, energía, es dominar lo diferente y llevarlo a un volumen conocido, reconocible. A partir de superficies particulares, que mis manos apliquen un límite potente, para acariciar siempre lo mismo.

Al escribir un cuento, a veces, pasa algo parecido: domar la masa de palabras, de hechos, de ideas, quitarle particularidad a la imaginación, a la vida, solo por ya tener metida en la cabeza una imagen de lo que está bien, de lo que es un buen cuento, de lo que es un lindo cuento, de lo que es un cuento bello (Falco, 2020, p. 189).

⁴ Me refiero a la labor civilizatoria que mediante el genocidio indígena estableció la idea de que la pampa era un espacio vacío de humanos que había que poblar (civilizar) mediante la inmigración europea.

En este sentido podemos pensar también la homonormatividad: una relación de pareja (aunque sea una pareja no heterosexual) es como escribir una historia, como hacer un cuenco de cerámica, es «aplicar fuerza», es «dominar» lo desconocido para volverlo «reconocible», adecuarse a «lo que está bien», construir una historia, un cuento, con la masa informe e ininteligible del placer y el deseo:

Quedar preso de organizar la historia, de contar bien el cuento, de no aburrir, de ser entretenido, de crear tramas y seducir con la intriga, de ser cada vez más original, de contar cada vez historias más perfectas. Por miedo al rechazo no poder ser libre (Falco, 2020, p. 196).

La novela de Falco, de esta forma, no sólo critica, cuestiona, pone en tensión (o, incluso en abismo) tanto los guiones de felicidad homosexual como la crononormatividad sino que también es una reflexión crítica sobre el sentido, sobre la escritura, sobre la producción de una forma a partir de una masa informe. De esta manera, sus cuestionamientos horadan el sentido y el significado en la línea en la que también proponen Edelman (2004/2014) o De Laureris (2011). De ahí que *Los Llanos* sea la primera novela de un escritor que se venía desempeñando como cuentista y que tras el formato marco del género novela articule también poesía, ensayo e incluso teoría en un texto que es fundamentalmente híbrido.

2. SEMBRAR UNA HUERTA, PRODUCIR SENTIDO

La novela *Los llanos* es, entonces, fundamentalmente, el retrato de una ruptura amorosa y la potencialidad de la ruptura —o interrupciones, para decirlo con val flores (2013)— del sentido y las temporalidades del capitalismo contemporáneo. La temporada en el campo de su narrador Fede después de la ruptura con Ciro se organiza a su vez en capítulos que llevan por nombre los meses del año como si se tratara de una suerte de calendario de siembra (D'Alessandro, 2024) o cuaderno agrícola (Cano Vidal, 2022).

La ruptura y la temporada en el campo lidiando con la huerta, los animales, la llanura, las inclemencias del tiempo y las plagas generan temporalidades que detienen el progreso, el tiempo evolutivo, la acumulación de capitales (materiales, económicos pero también simbólicos e incluso capital sexual) y son leídas como fracasos en nuestro mundo neoliberal, neocolonialista, extractivista, capacitista y

heteronormativo. El regreso al campo implica una especie de retroceso, de esa manera las narrativas que tensionan con la crononormatividad también interrumpen otros binarismos que ordenan el pensamiento heterosexual, como la juventud y la adultez, lo humano y lo animal, lo vivo y lo muerto o, en el caso de *Los llanos*, lo proactivo y la inercia. Fede ya no busca nada, no se propone nada, no delinea ningún futuro: deja de escribir (ya no puede) y deja también de buscar pareja o encuentro sexual alguno. Se desdibujan de esa manera sus rasgos identitarios como si se volviera de alguna manera asexual. Pero también ciertos rasgos de humanidad: a medida que avanzan los meses y sobre todo cuando adviene el invierno Fede parece ir dejando atrás todo rasgo de humanidad y vida civilizada y se va convirtiendo incluso en parte del paisaje. Deja de bañarse, no se cambia la ropa y empieza a superponerse capas de abrigo que deforman su silueta hasta hacerla casi irreconocible como figura humana.

A lo largo de la novela, se despliega el relato de las dificultades que entraña el intento de sostener una huerta permanentemente amenazada por factores adversos como plagas, lluvias, sequías, falta o exceso de sol y la irrupción de animales y plagas. Este desplazamiento espacial conlleva la instauración de una temporalidad disonante respecto de la urbana, pero no se trata de una idealización de la naturaleza ni de una revalorización del tiempo cíclico, sino de la afirmación de una temporalidad improductiva, que interrumpe el horizonte capitalista basado en el progreso, el bienestar acumulativo y la futurización de la vida. En este sentido, «La naturaleza parece castigo, involución. Sólo genera dejadez, desidia» (2020, p. 48), quizás porque «Vivir el paisaje es una experiencia primitiva que no tiene nada que ver con el lenguaje» (2020, p. 80).

La naturaleza representada como castigo o involución implica el retorno a formas de vida que, desde la lógica moderna y capitalista, se interpretan como primitivas o reducidas a la mera subsistencia. Sin embargo, no creo que se trate de ningún tipo de utopía de una forma de vida deseable respecto a la moderna y citadina o de un proyecto de vida alternativo que implica «la asimilación de otro ritmo» en cuyo proceso «asoma algo así como la felicidad» y el «aprendizaje» de otra vida posible «regida por tiempos distintos y liberada de las necesidades que crea el sistema» (Ayete Gil, 2025, p. 3) o de una experiencia de «la libertad que le concede la vida en la naturaleza y sus tiempos» (Cano Vidal, 2022, p. 229) que implica «un bálsamo para su malestar» (Cano Vidal, 2022, p. 231). Por el contrario, creo que lo podemos pensar como una tensión con ese tipo de temporalidad vinculada a la aceleración de la ciudad pero

también a los tiempos de los logros, el triunfo y el éxito que orientan cualquier presente hacia un futuro idealizado, del que no necesariamente adviene ningún aprendizaje, salvación, esencia o desahogo: «El llano es duro, el campo es cruel, no necesariamente consuela» (Falco, 2020, p. 140).

Se trata más bien del fracaso de intentar construir sentido sobre la nada, sobre el desierto, sobre la llanura, de intentar dominar la naturaleza a través de una huerta como en un intento por domesticar lo salvaje. En ese sentido, es interesante retomar la idea de Haraway (2020) sobre lo salvaje como «un desafío a un supuesto orden de cosas» (Halberstam, 2020, p. 25), como «la ausencia de orden, la fuerza entrópica de un caos que constantemente se aleja de los intentos biopolíticos de administrar la vida y los cuerpos y los deseos» (Halberstam, 2020, p. 31). En este sentido la huerta es un intento de construir sentido del mismo modo que el amor conyugal y el proyecto de felicidad que tuvo (y se rompió) con Ciro. Es justamente esa ruptura la que permite el agrietamiento de esos imperativos de vidas felices que no logramos percibir porque forman parte de la subjetivación capitalista, incluso en el caso de vidas sexo-disidentes o maricas.

La huerta se puede pensar entonces en términos de lo que Jack Halberstam (2020) llama «humanismo zombi», es decir, «una forma de definir lo humano como vivo solo cuando colocamos nuestra humanidad con relación a otras criaturas que solo existen como nuestras extensiones prostéticas» (2020, p. 2006). Para Halberstam, entonces, el humanismo zombi implica que «todo lo salvaje —humano/animal/vegetal— se convierte en forraje para una voraz economía de consumo humano. Y, así, el humano se dice a sí mismo que está salvando al animal cuando lo esclaviza» (2020, p. 212). La huerta es, en ese sentido, un modo de estriar un espacio que de otra manera sería liso, para decirlo en términos de Deleuze y Guattari (1980/1988), surcar el llano para hacerlo legible, para que permita la orientación, pero también sembrar futuridad: «El sueño de un lugar donde plantar árboles para siempre. Armar un jardín que dure, que se prolongue en el tiempo» (Falco, 2020, p. 23). De esa manera, del mismo modo que critica la temporalidad homonormativa la novela pone en tensión y agrieta también la domesticación de lo salvaje completamente naturalizada. Porque proyectar un futuro es quizás también (como la huerta) establecer un orden significativo en la nada: «El calendario y los planes (imaginar canteros, imaginar huertas, imaginar futuros, planificar y armar castillos) me distraen y la angustia pasa» (Falco, 2020, p. 54).

3. REGRESAR A LA INFANCIA, RETROCEDER, INVOLUCIONAR

Pero la vuelta al campo es también un regreso a la infancia y una elección por el fracaso, es una resistencia a la maduración, al crecimiento, a la adultez. La planicie, el vacío y la detención del tiempo y la narratividad permiten la emergencia de los recuerdos de infancia en su General Cabrera natal. Porque si el viaje al campo es una inversión del que hizo de joven para radicarse en la ciudad, entonces es también una suerte de vuelta a la infancia. La suspensión de la lógica del progreso en este retorno al campo cuestiona a su vez la adultez como meta y finalidad, produciendo así una fuga del sentido y de la temporalidad moderna. Como señala Heather Love (2007, p. 6), lo queer es percibido muchas veces como un retroceso a un estado anterior del desarrollo humano, a la adultez como compartimento estanco y punto de llegada imperativo para cualquier vida que sea considerada como tal.

La vida rural implica para él una renuncia total al futuro: ya no escribe, no busca compañía ni persigue metas personales. En ese contexto, emergen recuerdos de su infancia, el vínculo con Ciro y los motivos que lo llevaron a alejarse del pueblo donde creció:

Escapar para aprovechar la poca vida que uno podía llegar a tener en suerte. Esa ansiedad de base: salir del pueblo, ver el mundo, aprovechar la vida, darle sentido, como si sola, allí, por ya ser, mi vida no lo tuviera (Falco, 2020, p. 124).

Su deseo de escapar del campo estaba ligado a la sensación de que allí la vida quedaba estancada, sin posibilidad de adquirir sentido. El sentido es lo que buscó en la ciudad y lo que se derrumbó con la ruptura de la pareja. Escribir aparece como una forma de dotar de sentido a un mundo que muchas veces resulta hostil o incomprensible. Pero ese intento de dar sentido implica también una forma de violencia: seleccionar, recortar lo inmenso, darle forma a lo amorfo, imponer un orden sobre el desorden, construir un futuro a costa del presente:

Sentía que tenía poco tiempo. ¿Tiempo para qué? No lo sabía, pero estaba convencido de que había otro tipo de vida esperándome en algún lugar y me imaginaba que solo podría empezar a vivir si descubría cuál era ese lugar y cuál era esa vida (Falco, 2020, p. 125).

En ese proceso, estudiar, leer y formarse se vuelven en su vida modos de progresar, de encontrar un camino para desarrollarse que sólo era realizable lejos del pueblo, en la ciudad: «Leía porque leer era orden, armonía, la promesa de un tercer acto donde todo encajara, donde todo tuviera sentido» (Falco, 2020, p. 124), «estudiaba, (...) aprendía para ser otro, lejos» (Falco, 2020, p. 125). El regreso a la vida rural que narra *Los llanos* simboliza, entonces, el fracaso de ese proyecto: la imposibilidad de sostener una estructura de sentido ante el caos. Volver al campo es renunciar al progreso, frenar el avance del tiempo, interrumpir el futuro y concentrarse únicamente en el presente y la supervivencia. Es una detención del tiempo o bien un retroceso e involución (si entendemos su opuesto, la idea de evolución como un acomodamiento a las lógicas del sistema capitalista mundial, de las temporalidades de la modernidad neocolonial): «Y ahora, mientras punteo y trasplanto cebollas, empiezo a ver que el dibujo que mi vida va formando no me gusta, o que es otro, diferente al que yo creía, ¿o que no tiene ningún sentido?» (Falco, 2020, p. 102).

Un momento clave en la relación con Ciro es el de la ruptura, que se vuelve especialmente significativo por un gesto concreto y quizás banal: la compra de una mesa para el living. Ese objeto representa la culminación de un proyecto de vida en común. La casa que construyeron juntos había sido pensada hasta en los más mínimos detalles —desde las aberturas hasta los colores y herrajes— como un espacio compartido, una apuesta al futuro. La mesa viene a cerrar ese proceso: completa el hogar y, simbólicamente, la idea de familia que encarna la casa, como refugio —«Armamos una casa. (...) Construimos un refugio» (Falco, 2020, p. 172)— y fortaleza —«Nuestra casa, una pequeña fortaleza (...)» (Falco, 2020, p. 173). Una vez instalada frente al televisor y decorada con adornos y dispuesta para apoyar las piernas sucede lo siguiente:

Era algo que hacía mucho tiempo queríamos hacer. Tener una mesa en el living donde apoyar las piernas.

Yo miré a Ciro, sonreí y me apoyé sobre su hombro.

De pronto, sentí su cuerpo ponerse rígido, incómodo.

Me alejé. Volví a buscarlo con la vista pero él ya no me devolvió la mirada. Algo ensombrecido el aire.

¿Estás bien?, le pregunté.

Te quiero mucho, pero ya no puedo más, dijo él.

Entender traería algo de alivio: una cadena lógica de acciones, un relato, algo que lleve al clímax, un enfrentamiento, una crisis, una historia donde las motivaciones de los personajes sean evidentes.

Eso es lo que faltó. Eso es lo que no está. Nada que lleve al tercer acto. Ningún punto de giro que explique (Falco, 2020, p. 45).

Paradójicamente, el proyecto de familia homosexual se completa justo en el momento en que la relación se termina. Como si cada paso hacia ese futuro imaginado hubiera desplazado la posibilidad de disfrutar el presente, y una vez alcanzada la meta, ya no quedara nada que sostuviera el vínculo. A medida que se desarrollan los recuerdos, vemos cómo esa historia de amor se construyó atravesada por discursos idealizados: la seguridad, el refugio, el hogar compartido, la fortaleza, el alma gemela. La posibilidad del amor entre Fede y Ciro se enuncia como un evento extraordinario, casi sagrado, una forma de encontrar sentido en el mundo o, más bien, de construir sentido con el sinsentido del mundo. Pero al cumplirse en su totalidad el proyecto de vida en común que proyectaron como futuro con la casa y la mesita para apoyar las piernas mientras miran televisión, ese supuesto sentido se revela vacío, se expone como una ilusión, como una ficción, como pura narratividad.

Esos lugares comunes en torno al amor conyugal que podemos considerar homonormativos se vuelven evidentes cuando hacia el final se recuperan frases que se dijeron cuando se reencontraron luego de la ruptura en un bar, ya que aparecen descontextualizadas, lo que uno dijo primero y las pocas palabras del otro después:

Dijo: algo tenía que romperse, estábamos estancados, necesitaba estallar.

Dijo: vivíamos en una fortaleza, nos creíamos autosuficientes.

Dijo: en algún momento, no sé cómo, el refugio se convirtió en una jaula.

Dijo: crecimos juntos, nos equivocamos juntos, caímos juntos en todas las trampas, nos vimos en nuestras oscuridades. Es difícil aceptar que alguien nos conozca tanto (Falco, 2020, p. 227).

Las frases de Ciro ocupan unas cuantas páginas (Falco, 2020, pp. 227-229) y tienen el tono de frases hechas, por tanto, de no del todo honestas. Luego se cierra con las dos intervenciones del narrador: «Yo dije: fuimos dos / fuimos los dos. Yo dije: ya no sos más mi compañero, ahora ya no me acompañás» (2020, p. 229). La enumeración de lo dicho por ambos por separado rompe la disposición narrativa del diálogo y genera un distanciamiento que desoculta las interlocuciones como complacientes,

como palabrerío, como clisé, como discurso que tapa la materialidad real del mundo o que construye mundo, es decir, sentido sobre el sinsentido (del amor, del desamor, del postamor).

Por eso, la reflexión de la novela en torno a la escritura es fundamentalmente sobre la producción de sentido. De este modo, dotar de sentido al mundo implica forzar un orden sobre el caos como acto de violencia equivalente a la domesticación de lo salvaje, a la civilización de lo supuestamente bárbaro, al progreso que para ser tal genera (construye, produce) su propia noción de lo primitivo. Por eso se desvanece cualquier ilusión de madurez, aprendizaje o crecimiento que no esté, en el fondo, atravesada por cierto cinismo: «La pampa también enfrenta a esa verdad casi zen: no hay mejor lugar al que ascender, no hay felicidad que alcanzar, no hay ningún lugar a dónde ir, no hay ningún lugar al que llegar» (Falco, 2020, p. 142).

Mientras que irse del pueblo natal hacia la ciudad representa la búsqueda de un espacio donde asumir, visibilizar y ejercer la identidad sexual, el viaje en sentido inverso que narra la novela se convierte en una huida del sentido, en una ruptura con la linealidad del tiempo moderno y quizás también de la identidad entendida como captura normativa capitalista. De ahí que se pueda considerar a *Los llanos* como una novela queer a pesar de no representar ni encuentros y experiencias sexuales ni deseo sexual como tal sino, más bien, la ruptura o discontinuidad con (o, mejor, la interrupción de) la captura capitalista de la identidad (aparentemente) sexo-disidente.

4. LA ESCRITURA COMO LA HUERTA COMO LA CERÁMICA COMO LA CONQUISTA DEL DESIERTO COMO EL AMOR

En su tono poético y fragmentario van apareciendo no sólo recuerdos propios sino también culturales, imágenes que conectan casi al modo de metáforas/alegorías con el presente: el «mito de origen» (2020, p. 110) familiar, el poblamiento de la llanura pampeana a principios del siglo XX y la conquista del desierto, porque, tal como afirma:

Escribir sobre la pampa vacía es también escribir sobre mojones, agrimensores, precios, valores, la necesidad de que alguien recorte, de que alguien mida.

Es escribir sobre reuniones, negociados, cometas, devolución de favores, escribanías, cedulones, papeles.

Títulos de propiedad, potrero a potrero. La línea patriarcal. El padre de familia. La herencia (Falco, 2020, p. 140).

De esta manera, como comenta D'Alessandro, la novela reformula la tradición literaria argentina de los siglos XIX y XX que construyó la imagen de la llanura de la pampa como espacio vacío para facilitar el proceso de conquista y usurpación mediante la posesión del espacio y el dominio del paisaje: «el despojo de las tierras a las comunidades indígenas que las habitaban históricamente, el deseo de convertir el desierto en espacio cultivable y productivo, la repartición de tierras entre unas pocas familias tras la llamada Campaña del Desierto (1878-1885)» (D'Alessandro, 2024, p. 162).

Lo interesante es que llenar el vacío, construir ciudades, casas, líneas rectas e inteligibles en la nada del espacio es también lo que ocurre con la casa que Fede y Ciro levantaron como futurización del amor: «De a poco empezaron a subir paredes: ladrillo sobre ladrillo. Crecía algo sólido, algo estable, grande: una casa, nuestra casa. / Armamos una casa» (2020, p. 172).

Se trata de elevar una estabilidad sobre lo inestable, de forzar un sentido en donde no lo hay, pero eso es también una violencia, una presión, como moldear la cerámica y construir una forma bella. Porque la belleza, en tanto concepto humano y moderno, en tanto dominación del caos y su conversión en orden, es «imponer límites, usar músculos, cierta violencia» (2020, p. 190). El placer, dice en el mismo pasaje, consiste en «darle forma a algo que no la tenía» y, luego, en que, como con la cerámica, «el fuego lo queme y lo vuelva sólido, algo para siempre» (2020, p. 189). De la misma manera escribir (sobre todo profesionalmente) es adaptarse a configuraciones y formatos preestablecidos de belleza.

CONCLUSIONES

La escritura es, por tanto, como hacer una huerta como moldear cerámica como poblar el desierto: es estriar o cortar con líneas un espacio liso. También, quizás, lo es el amor (aunque se trate de un amor gay o marica). Y, por supuesto, la temporalidad crononormativa y su articulación con la heteronorma (o la homonorma) y una concepción del tiempo que apunta al futuro, al avance, al crecimiento. La novela no retrata, entonces, un traslado al campo sino en realidad dos viajes en sentido contrario: del interior rural a la ciudad cosmopolita y, a la inversa, de la urbe al campo.

Pero lo hace en simultáneo, alterando las cronologías de la narración para interrumpir cualquier posibilidad de otorgarle a cualquiera de los dos trayectos un sentido de progreso, de evolución o de maduración y crecimiento.

De esta manera, la dimensión espacial se altera con la temporal. Más que una resignificación del espacio rural y particularmente de la Pampa podemos pensar *Los Llanos* como un fuerte cuestionamiento a las temporalidades normativas que rigen nuestras vidas, incluso las que consideramos sexo-disidentes. El primero de los viajes, en ese sentido, fue en busca de un futuro profesional como escritor y personal como marica con una posible vida social y sexual activa y eventualmente (como le ocurrió con Ciro) la conformación de una pareja estable, proyectada hacia el futuro en logros y una casa compartida que construyeron juntos. El segundo trayecto, entonces, implica no sólo un alejamiento de la ciudad sino una suerte de retroceso a la vida considerada primitiva, a la involución y, por qué no, a la infancia (vivida en un pueblo sin posibilidades de visibilización marica) pero como posibilidad de construir vidas alternativas a las lógicas capitalistas, como potencialidad vital y experiencial por fuera de la atribución de significados.

En el pasaje ya mencionado anteriormente que retrata el reencuentro con Ciro después de la ruptura, éste se muestra con ropa nueva, con nuevo corte de pelo. Está, por decirlo así, de nuevo en el mercado de la carne, dispuesto a conocer a alguien, dispuesto a comenzar una nueva relación, una nueva narrativa, una nueva ficción. Ciro es porteño (nacido en la ciudad capital del país), es citadino, es exitoso y gay visible pero también es el sentido que Fede encuentra a su vida, un sentido que implica una violencia sobre el sinsentido del amor y del mundo, como moldear la arcilla, como poblar la llanura, como escribir en un lenguaje que no nos pertenece porque, como afirma Wittig (1992/2006), el lenguaje es heterosexual. El éxito de Ciro después de la ruptura implica una capacidad de adaptarse a cierta normatividad homosexual. El fracaso de Fede, en cambio, una involución pero que (aunque parezca paradójico) está cargada de otras potencialidades experienciales y de diferentes intensidades desde el cuestionamiento crítico al sentido y a la normatividad temporal.

En un momento Fede explica su huida del pueblo en el que nació y creció y su traslado a Buenos Aires como un «descubrimiento» que implicaba «crecer. Dejar de ser un niño» (2020, p. 77). Su vuelta a la huerta, a la Pampa, al trabajo manual, físico, con aquello que no se puede moldear, es un modo de retroceso a la infancia, de involución. No se trata

de un simple consuelo frente a la ruptura, frente al fracaso de la relación sexo-afectiva, de la familia y la casa que construyeron juntos o un modo de atravesar el duelo para volver a empezar. Se trata, más bien, para decirlo en palabras de Jack Halberstam (2011/2018), de un modo de «crear agujeros en la posibilidad tóxica de la vida contemporánea» (Halberstam, 2011/2018, p. 15) que podemos considerar como moderna y occidentalizada, completamente organizada capitalistamente en cada uno de sus aspectos. Volver al campo y a la huerta es casi un modo pre-capitalista de vida, que se opone, de hecho, a la recomendación que Ciro le hace de que se alquile un departamento en la ciudad, que salga, que conozca gente, que escriba. Ahora bien, cuando decimos «pre-capitalista» no nos referimos a un estadio temporal anterior en una lógica de temporalidad progresiva, hacia adelante y en línea recta. El prefijo «pre» (quizás habría que decir «anti-capitalista») nos permite identificar una temporalidad alternativa, superpuesta a la moderna y capitalista, que resiste como huella de lo posible (aunque se perciba imposible), como en una especie de palimpsesto.

Si pensamos la novela de Federico Falco en el marco de cierta emergencia de una literatura (y de un cine e historieta) argentina contemporánea del fracaso queer (Halberstam, 2011/2018) que asedia la temporalidad crononormativa podemos notar un desplazamiento de los discursos complacientes y autoindulgentes del éxito sexo-disidente. Si se trata de una escritura queer o marica (como yo la entiendo) no es porque haya mucho sexo, muchas parejas sexuales, porque haya una esperanza en el amor homosexual sino, al contrario, porque agujerea lo que en la homosexualidad como identidad todavía queda, como sostenía Wittig (1992/2006), de pensamiento heterosexual (moderno, capitalista, familiarista y occidental, agrego yo). Por tanto, la desmitificación de la naturaleza que lleva adelante la novela junto a la reflexión sobre la escritura y el sentido como violencia sobre el sinsentido del mundo moderno implica también desmitificar el aprendizaje y la idea de narrativa como drama edípico (De Lauretis, 1984/1992).

En ese sentido, creo que *Los llanos* forma parte de una constelación de textos (de historietas, de películas) que se desmontan de una épica queer de los logros y el progreso y de una visión utópica de un mundo mejor que estaría a por llegar prontamente y, en cambio, desde las potencias del fracaso y la ruptura de la crononormatividad se desmarcan o desagregan de lo social, entendido no sólo a partir de la hetero y la homonormatividad sino también de una captura capitalística incluso de la llamada disidencia

sexual, de los lineamientos de una supuestamente correcta subversión sexual (si se me permite la paradoja) o el imperativo de estar siempre y en todo momento (sin matices) haciendo la revolución sexual.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (Hugo Salas, Trans.). Caja Negra. (Original publicado en 2010).
- Ayete Gil, María (2025). Neorruralidad y temporalidades alternativas. Un estudio de *Los llanos*, de Federico Falco, y *Mamut*, de Eva Baltasar. *Cuadernos LIRICO*, (29) DOI: <https://doi.org/10.4000/13di3>
- Cano Vidal, Borja (2022). Un esqueje de felicidad. Espacio, tiempo y escritura en *Los llanos*, de Federico Falco. En Juan Antonio González Iglesias y Guillermo Aprile (Eds.), *La felicidad en la historia. Representaciones literarias de la felicidad desde la Antigüedad al presente* (pp. 225-236). Ediciones Universidad de Salamanca.
- D'Alessandro, Natalia (2024). Paisaje y escritura en *Los llanos* (2020) de Federico Falco. *Anclajes*, 28(1), 149-165. DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-28110>
- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no: Feminismo, semiótica, cine* (Silvia Iglesias Recuero, trans.). Cátedra. (Original publicado en 1984).
- De Lauretis, Teresa (2011). Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future. *GLQ: A Journal of Lesbian and gay studies*, 17(2-3), 243-263. DOI: <https://doi.org/10.1215/10642684-1163391>
- Deleuze, Gilles (1992). Postscript on the Societies of Control. *October*, (59), 3-7.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (José Vázquez Pérez, trans.). Pre-textos. (Original publicado en 1980).

Duggan, Lisa (2003). *The twilight of equality? Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy*. Beacon Press.

Edelman, Lee (2014). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte* (Javier Sáez y Adriana Baschuk, trans.). Egales. (Original publicado en 2004).

Falco, Federico (2020). *Los llanos*. Anagrama.

flores, valeria (2013). *Interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. La Mondonga Dark.

Freeman, Elizabeth (2010). *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press.

Guattari, Felix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo* (Florencia Gómez, trans.). Traficantes de Sueños. (Original publicado en 2005).

Guattari, Félix (2004). El capitalismo mundial integrado y la revolución molecular (Miguel Denis Norambuena, trans.). *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares* (pp. 57-74). Traficantes de Sueños. (Publicado originalmente en 1981).

Halberstam, Jack (2005). *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.

Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso* (Javier Sáez, trans.). Egales. (Original publicado en 2011).

Halberstam, Jack (2020). *Criaturas salvajes. El desorden del deseo* (Javier Sáez, trans.). Egales. (Original publicado en 2020).

Legaz, María Elena (2022). Escribir en crisis, leer en pandemia: Los llanos de Federico Falco. *Avances*, (31), 385-401. Recuperado el 28 de junio de 2025 en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/37986>

Love, Heather (2007). *Feeling backward. Loss and the politics of queer history*. Harvard University Press.

- Rubino, Atilio Raúl (2019). Hacia una (in)definición de la disidencia sexual. Una propuesta para su análisis en la cultura. *Revista Luthor (entender, destruir y crear)*, 9(39). Recuperado el 28 de junio en: <https://revistaluthor.com.ar/ojs/index.php/luthor/article/view/224>
- Saxe, Facundo (2021). *Disidencias sexuales. Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contravitales*. Ediciones UNGS.
- Warner, Michael (1993). Introduction. En Michael Warner (ed.), *Fear of a queer planet: queer politics and social theory* (pp VII-XXXI). University of Minnesota Press.
- Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Javier Sáez y Paco Vidarte, trans.). Egales. (Original publicado en 1992).