

Las trampas del sexo. Dos caras del realismo sucio

*Diana Palaversich**

Leiendo esporádicamente las revistas culturales mexicanas me he dado cuenta que cuando se quiere descalificar el punto de vista de una mujer que habla en contra de las actitudes machistas, su opinión se descarta de inmediato por feminista, porque como ya sabemos todas las feministas son unas mujeres feas y frustradas que no se afeitan las axilas y odian a los hombres porque éstos no se interesan en ellas. En México, como sabemos todos, no hay necesidad del feminismo ya que las mujeres se consideran iguales al hombre en todos los aspectos. En México tampoco hay sexismo, racismo o clasismo, basta con acordarse de los discursos del expresidente Salinas de Gortari o del actual Fox Quezada para percatarse que México es un país del primer mundo, o si no lo es ahorita está a puntito de convertirse en uno.

Entonces resultaría redundante y de mal gusto hacer una vivisección de la ideología implícita de dos libros que últimamente me han llegado a las manos. Se trata de los libros de dos prominentes exponentes del llamado realismo sucio mexicano, *Más alemán que Hitler* (2001) de Guillermo Fadenelli y *Cuarenta y veinte* (2000) de Rogelio Villarreal. Como tengo un acceso muy limitado a la crítica literaria mexicana, que se publica solo en el país, no sé cuántos textos se habrán escrito sobre el machismo y la misoginia que hay en estas dos narraciones. Daré por sentado que varios. Agregaré que la misoginia me tiene sin cuidado, ya que como el racismo, o el clasismo, es una enfermedad incurable. La razón por la cual criticaré este machismo *pasé* y retrógado que cultivan los textos no es el machismo *per se* sino porque el machismo y la misoginia quieren hacerse pasar por actitudes *cool* y desafiantes que van en contra de la “actitud política”. Sin embargo, los autores se olvidan de un detalle, que tanto en México como en el resto de América Latina el machismo es

* Dpto. de Español y Estudios Latinoamericanos. University of New South Wales, Sydney.

una actitud políticamente correcta, dominante y completamente *mainstream* y que no hay nada radical, ni mucho menos contracultural, en la perpetuación de esta postura.

De principio quiero aclarar que mi acercamiento a los textos de Fadanelli y Villarreal va a ser reductivo. Es decir, colocaré entre paréntesis una serie de aspectos de estas obras que aquí no me conciernen: su sensibilidad pos –¿o será pus?– moderna; su agilidad narrativa; su relación intertextual con realismos sucios o novelas *grunge* de otras partes del mundo; su homenaje a los Beats, John Fante y Charles Bukowski; su nihilismo; su valemadrismo; su posición dentro del corpus de la narrativa mexicana contemporánea.¹ Colocaré también entre paréntesis el hecho de que las dos colecciones de cuentos me han divertido y las leí de una sentada. En particular los cuentos de Fadanelli: su narración ágil y coloquial; los giros sorprendentes que toman algunos cuentos. Me enfocaré sólo en el sexo y la política sexual desplegada en ellos, porque es allí donde los autores quisieron confrontarnos y demostrar la diferencia radical del realismo sucio *vis-à-vis* el resto de la narrativa mexicana. Sin embargo, es precisamente en el campo del sexo donde sus textos tropiezan debido a la pobreza de la imaginación erótica de sus autores y su incapacidad de liberarse de los esquemas mentales del machismo folclórico latinoamericano que contamina las obras con clichés gastados. Contrastaré esta actitud arcaica hacia el sexo con aquélla del realismo sucio australiano que –aunque inspirado en las mismas fuentes literarias que la narrativa de Fadanelli y Villarreal– ha sabido actualizar y (post)modernizar su escritura.

Para evitar malos entendidos, quisiera señalar que no confundo a los narradores-personajes con los autores de *Más alemán que Hitler* y *Cuarenta y veinte*, a pesar de que en los dos libros los personajes se llaman Guillermo y Rogelio, y de que en el libro de Villarreal abundan las

¹ Sería interesante indagar sobre las raíces del tremendo éxito que Bukowski tiene periódicamente en México. Actualmente, este autor parece estar en boca de todos. Aunque a los “contraculturales” mexicanos les gustaría pensar que son los únicos que tienen el acceso privilegiado al “último poeta maldito”, hay que reconocer que a Bukowski lo leen y lo citan con la misma autoridad los tan despreciados “juniors” y “fresas”. En el reciclaje y despolitización posmodernos de este autor se demuestra la fuerza igualitaria del mercado capitalista que borra todas las diferencias ideológicas y coopta cualquier propuesta radical, contracultural o alternativa, convirtiéndola en uno entre muchos objetos de consumo.

Cabe señalar un hecho irónico: los únicos en México que –por falta de dinero o hábito de lectura– no tienen acceso a Bukowski son los jóvenes de las clases bajas que experimentan en carne propia la marginalidad y su diario realismo sucio.

referencias autobiográficas. Todo estudiante de primer año de literatura sabe que no le conviene confundir al autor con el narrador –pero también sabe que en cada texto literario existe una función llamado “el autor implícito” entendido como una postura ideológica que opera dentro del texto y lo determina. Es por esto que el machismo y la misoginia de los textos –que comparten con millones de hombres de otros lares– no se pueden concebir como un *performance* juguetón o un acto contracultural inspirado por Bukowski cuyo propósito es molestar a los púdicos, conservadores y religiosos. Primero, porque los púdicos no leerían dichos textos: los lectores verdaderos del realismo sucio somos más bien la gente que observa pocas fronteras y pocos tabúes.² Segundo, porque Bukowski escribía sus primeros trabajos hace medio siglo en un clima sociocultural diferente. Lo que chocaba al público norteamericano en los sesenta hoy sólo provoca risa: acordarse que actualmente los sitios más visitados en el Internet son los pornográficos y que tanto la violencia como la pornografía *hard-core* están invadiendo el “cine arte” también.

La misoginia y el machismo no molestarían a muchos si vinieran empaquetados en los envoltorios novedosos pero sí irritan y estorban la lectura cuando vienen repletos de los clichés más gastados, empleados por cualquier macho promedio. Así, Fadanelli y Villarreal nos bombardean por enésima vez con las típicas fantasías masculinas, predecibles y a fin de cuentas aburridas por lo trilladas: todas las mujeres tienen que ser, ¡vaya sorpresa!, guapas y jóvenes. La única mujer fea aparece en la comedia de errores “Fue una equivocación” de Fadanelli y tener sexo con ella se presenta como un acto *kinky*. Preferentemente las mujeres tienen que ser menores de treinta años. Idealmente deberán tener entre catorce y dieciséis años como en “Años cuarenta” de Villarreal en donde el padre tiene sexo con sus dos hijas –por supuesto– bellísimas, que lo seducen para desplazar a la Otra mujer de la vida de su padre.

Cuando los personajes femeninos tienen ya treinta años, o ¡dios nos libre!, más de treinta, ya se consideran unas veteranas que deberían jubilarse del mercado de la carne. A éstas no se les perdonan arrugas o la “incipiente celulitis” pero sí se festeja cuando en cierta edad tan avanzada “aún se ven bellas”, “todavía tienen piernas bonitas” o “el trasero

² No empleo el concepto de ideología en su sentido actualizado de la “conciencia falsa” sino en el sentido althusseriano donde ésta se entiende como una organización particular de prácticas de significación, creencias y experiencias vividas, adoptadas consciente e inconscientemente. Este conjunto de factores moldean al ser humano y lo convierten en un sujeto social.

perfecto”. Sorprendentemente —o quizá nada sorprendente para México— nunca se nos describe el aspecto físico de los personajes-narradores masculinos. No sabemos si su belleza corporal va a la par con la femenina, qué tipo de hombros, músculos y nalgas tienen o cuál es el tamaño de su pene. Poquísimas veces se nos menciona su edad, y cuando se dice en unos casos dobla la femenina: acordarse de la alusión del título *Cuarenta y veinte* de Villarreal. Mientras que las mujeres se presentan como vanidosas y patológicamente obsesionadas con la edad y las arrugas, los hombres están completamente libres de este tipo de neurosis como para confirmar una condición extraliteraria, ¿o será un mero *wishful thinking* masculino?, de que por muy feo, gordo, fofo, calvo, cuarentón o cincuentón, etc. que sea, el macho mexicano siempre podrá levantar a una joven bonita.

Es en este planteamiento cursi y tradicional de lo femenino y de la relación hombre-mujer —comparable únicamente con la cursilería que plaga las páginas de Esquivel, Mastretta, Allende o Serrano— donde el realismo sucio mexicano pierde su posibilismo de calificarse como una escritura verdaderamente novedosa o contracultural. Asimismo, en el hecho de que los autores y narradores de *Más alemán que Hitler* y *Cuarenta y veinte* son incapaces de verse a sí mismos con el humor y un ojo irónico y corrosivo que reservan sólo para los personajes femeninos, se nota la diferencia más sobresaliente entre el realismo sucio mexicano y aquél escrito en otras partes del mundo. Comparada con las obras del realismo sucio australiano, o como suele llamarse *grunge*, la escritura de Fadanelli y Villarreal se percibe como una limitada por la estética y valores caducos y clasemedieros, a pesar de su pose, a primera vista, bohemia-*underground*.³

³ En la novela de Fadanelli *Para ella todo suena a Franck Pourcel* (1999) que describe la vida de un grupo de *yuppies* capitalinos no queda nada claro en qué exactamente consiste la propuesta contracultural de esta obra que incorpora estilística y temáticamente todos los elementos de una telenovela. Es interesante observar que cuando las mujeres se apropian de la fórmula “melodrama y chisme” se las acusa de perpetuar acríticamente los géneros “bajos”. Sin embargo, cuando un escritor, en este caso Fadanelli, hace lo mismo, los lectores automáticamente deberían presumir que se trata de la subversión y no la reproducción del género, aun cuando el texto mismo no lo compruebe.

Para aclarar mi propia posición diré que en mis ensayos críticos y en la temática de los cursos que imparto no hago diferencia entre la cultura “alta” y “baja”. Los objetos *bona fide* de mi crítica cultural son tanto los textos de Paquita la del Barrio, Los Tigres del Norte, la telenovela latinoamericana, como los textos de Daniel Sada, Mario Bellatin, Marosa di Giorgio o Cristina Peri Rossi.

Para ilustrar las diferencias más obvias en el estilo, la atmósfera y el acercamiento a los temas entre el realismo sucio australiano y el mexicano me referiré a la novela *Praise* de Andrew McGahan, publicada en 1992, cuando el autor tenía veinticinco años.⁴ El texto describe la vida de Gordon y Cynthia, dos jóvenes torpones de veintitrés años quienes pasan la mayoría del tiempo desempleados, subsistiendo gracias al dinero de la seguridad social que gastan en alcohol y drogas. Los dos, particularmente Gordon, son completamente pasivos y dejan que la vida y el azar los lleve por rumbos arbitrarios. Se trata de una existencia en la cual nada ni nadie se toma en serio, incluyéndose a sí mismo. Su decadencia física —el cuerpo de Gordon hostigado por un asma feroz que se vuelve aún peor con su constante fumar, y el eccema que destroza la cara y el cuerpo de Cynthia: rojo, cubierto de costras y heridas— se refleja en el ambiente en que viven: una pensión destartalada y de mala muerte llena de viejos alcohólicos, donde cada noche tienen que batallar entre excremento y orines para encontrar la taza de inodoro en el baño siempre compartido y nunca limpio. Es en esta cloaca donde se bañan y hacen el amor mientras otros defecan en la oscuridad:

Las bañeras no se limpiaban en meses [...] Pero, igual, eran largas y hondas, el agua estaba caliente y había un ambiente lúgubre con el cual las lozas blancas y el jabón no podían competir [...] Empezamos a besarnos. Era glorioso. La heroína hizo algo en mis labios, como que les dio vida. Mis manos en su nuca, las suyas en la mía, apretando los rostros, derritiendo labios, lengua y dientes [...] caras cogiendo, dos coños, dos vergas [...] tal como la madre naturaleza debía haberlo hecho desde el mismo principio.

Alguien entró para usar los baños. Era uno de los viejos. Podíamos oírlo desabotonándose los pantalones, el chorro de orín cayendo en la taza. (McGahan, 68)

Praise, escrito en un estilo en el cual domina el humor negro, magistralmente capta los espacios definidos como abyectos por la sociedad próspera. La indiferencia, desinterés y letargia que rige la vida de los personajes de esta novela va a contrapelo del discurso hegemónico del momento que celebra la competencia y la agresividad, mientras que su aspecto físico descuidado y decadente desmantela las exigencias de la belleza obligatoria. Para Gordon y Cynthia el ácido, la heroína y el sexo proporcionan un escape del tedio diario y la tiranía de la ética y estética

⁴ Entre los libros del *grunge* australiano se destacan *Praise* de Andrew McGahan, *The River Ophelia* (1995) de Justine Ettler, *Lives of the Saints* (1995) de Edward Berridge, *Drift Street* (1995) de Clase Mendes, *Loaded* (1992) de Christos Tsiolkas. El escritor maorí neozelandés Alan Duff es uno de los más reconocidos exponentes del *grunge* de las Antípodas debido al éxito internacional de la película *Once Were Warriors* (1990) basada en su novela homónima. (Todas las traducciones del texto de McGahan son mías.)

clases mediera. Este deslinde entre lo burgués y lo antiburgués no ocurre en los textos de Fadanelli y Villarreal que se escriben desde el *habitus* de las clases acomodadas, que no deja de ser tal aun cuando se nos presenta como alternativo y radicalmente diferente al espacio fresa.⁵

La escena que cito a continuación en la cual Gordon se mira irónicamente a sí mismo y deconstruye el núcleo de su identidad masculina es imposible de imaginar en Fadanelli y Villarreal:

Yo estaba nervioso. Lo único que me iba a ayudar a aguantar la cogida era el alcohol, y yo no había tomado suficiente. Cynthia había cogido a decenas de personas [...] Y, yo hasta entonces contaba con un total de cinco encuentros sexuales fracasados. Uno de éstos había sido un encuentro breve con un hombre, otros dos con mujeres que duraron sólo una noche, mala [...] ¿Por qué no podía yo agarrar a Cynthia, echarla en la cama y ser brutal? [...] Mi cuerpo era un problema. Mi verga no tenía coraje. No podía apoderarse de mi cerebro como se supone que hacen otras vergas. Yo no podía someter nada a los antojos del Señor Pene.

Era demasiado pequeña mi verga, ése era el problema. Yo tenía una teoría. ¡El deseo era directamente proporcional al tamaño! Uno necesitaba una cosa grande para agitar, para inspirar náuseas y confianza! Yo no tenía oportunidad...

Hablamos de los penes por un rato. Tamaños y formas y los usos de los mismos. Ella levantó la sábana, se deslizó por mi estómago y examinó mi pene. “Son unas cosas increíbles” dijo, moviéndolo de un lado a otro. “Cómo me gustaría tener uno propio, aunque sea sólo para jugar con él.”

“Yo la miraba sobre mi estómago.”

“Pero no es grande, ¿verdad?”

“Cuánto mide cuando tienes erección?”

“Cinco pulgadas.”

“Pues yo no me preocuparía tanto. Es suficiente para trabajar. Las vergas verdaderamente grandes pueden ser horribles a veces. Mientras la verga sea suficientemente gruesa y tenga una forma adecuada, el largo no importa tanto. La peor verga que me tocó era una que medía como un pie pero era tan delgada que dolía. Era como ser cogida por una aguja de tejer. Me gusta la tuya. Es linda.”

Linda. Yo no la quería linda. Yo la quería fea. Yo quería algo enorme y morado con las venas saltadas. Yo quería un palo. Mi vida estaba jodida con todos los atributos equivocados. (McGahan,24)

⁵ Sin duda, los intelectuales mexicanos no escriben sólo desde los espacios privilegiados. De hecho, hoy en día se ha vuelto obligatorio para todo escritor *cool* frecuentar y escribir sobre y desde los antros, burdeles y cantinas de las clases bajas. El propio Fadanelli lo hace en sus cuentos. Sin embargo, esta “transgresión” de espacio tiene sus riesgos. Los que venimos de las clases medias transitamos por estos lugares temporalmente, mientras que la clientela regular de los antros no tiene la misma libertad y no puede usurpar los espacios frecuentados por la clase media.

Esta actitud irónica y despiadada hacia uno mismo es inconcebible en Fadanelli y Villarreal porque el ego masculino que domina en el realismo sucio mexicano es demasiado frágil, demasiado limitado por las exigencias machistas de presentarse siempre como un amante inmejorable, un ser cuya identidad y capacidad sexual nunca se ponen bajo signo de interrogación. Admitir tener problemas sexuales, o tener un pene pequeño parece ser un tabú tan fuerte en México que los escritores ni siquiera se atreven a plantearlo en ficción. En un obvio contraste con *Praise*, los penes que erigen en el centro de la narrativa del realismo sucio mexicano son siempre duros, tersos, pulsantes y funcionan de maravilla. La ansiedad y la inseguridad corporal se atribuye exclusivamente a las mujeres.

Mientras que a los textos mexicanos se les podría perdonar la abundancia de los clichés gastados –las mujeres bellas y vanidosas y hombres cuyo atractivo no reside en su cuerpo sino en un lugar misterioso que el lector no puede discernir–, lo que es verdaderamente sorprendente es la pobreza de la imaginación erótica en los autores que en su actitud hacia el sexo quisieran semejarse a Charles Bukowski o Henry Miller. Si bien el acto sexual figura en el centro de todos los cuentos, éste carece de imaginación y erotismo. El sexo representado es acartonado y poco convincente, parece que sirve principalmente para confirmar la supremacía viril de los narradores-personajes:

Lucrecia entró a la tina. Vi sus senos ergidos y bronceados [...] Me abandoné a sus caricias y besé sus senos, sus piernas y sus nalgas lozanas, macizas [...] Las penetré repetidas veces y ellas continuaron con sus caricias [...] Fornicamos varias veces en posiciones que yo no conocía. Me pedían que las cogiera por el culo y que apretara sus tetas con fuerza. (Villarreal, 47)

Mi plan era en realidad muy sencillo; quería que Tannia bebiera lo suficiente para llevarla a la cama y hacerle el amor dormida. Me emocionaba saber que ella no sentiría nada y que todo el placer sería para mí. (28) [...] me puse a jugar con el cuerpo de Tania experimentando con él todo aquello que pasaba por mi mente. Como a ella nunca le entusiasmó ser penetrada por el ano aproveché la ocasión para llenarle el culo de semen. (Fadanelli, 30)

No mentiría si digo que le penetraré el culo en su próximo cumpleaños –he comprado ya la crema y dos botellas de vino tinto español para emborracharla–. Se trata de un regalo el cual estoy seguro sabrá apreciar. Ella posee un culo estrecho y mal usado, la ventana más pequeña y despreciada de su cuerpo desde la que pronto miraremos un paisaje distinto. (Fadanelli, 20)

Mientras tanto en *Praise* el sexo abunda y es más explícito y menos higiénico que aquel en Fadanelli y Villarreal. El sexo en *Praise* consuela

y hiere, es apasionado o inútil, pero es verosímil y convincente, ya que refleja el predicamento existencial de los personajes quienes viven su vida desesperada y frenéticamente:

El tercer día después del aborto empezaron los calambres [...] Cynthia empezó a sangrar [...] Los calambres venían cada diez minutos. Ella estaba en la cama agarrando su estómago y llorando [...] (157)

“Ayúdame”, dijo, “Cógeme.”

“No puedo.”

Agarró mi verga y empezó a masturbarme. “¡Cógeme!”

“Sabes que no puedo.”

“No me importa.”

Empezó a chuparme... a restregar su coño en mis piernas. Yo no sabía qué hacer. Ella estaba loca de dolor y cansancio.

Se deslizó de mi cuerpo y se acostó boca abajo.

“Cógeme por el culo”, dijo.

“Cynthia...”

“Es mejor que nada.” Estaba llorando. “Por favor” [...]

“Métela. Métela ahora”. (McGahan, 158)

Por su parte, el repertorio sexual que encontramos en Fadanelli y Villarreal quisiera ser provocativo y radical pero a fin de cuentas sucumbe a los clichés moldeados más por las revistas tipo *Penthouse* que por Bukowski. El sexo es poco convincente porque los autores están menos interesados en hacer de estas escenas la parte integral de su narración que en provocar al lector. Lo que estorba y rompe el ritmo tanto de la escritura como de la lectura es el hecho de que el lector en todo momento está consciente de este impulso tan obvio y forzado de provocar y romper tabúes. La lista de tabúes más “graves” consiste en lo que sigue: tener sexo con la novia muerta, la mujer perfecta que no habla; tener sexo con las hijas propias: el sueño secreto de todo padre; amarrar una mujer, golpearla, tener sexo con ella y apagar el cigarro en sus nalgas –sin duda– perfectas; tener sexo con una prostituta y un perro: igual, son la misma cosa; y lo último pero lo más importante porque figura con más frecuencia en los cuentos: tener coito anal.

Es precisamente esta repetida referencia al coito anal que habla de lo que los textos callan y lleva a una pregunta obvia: ¿por qué Fadanelli y Villarreal se consideran a sí mismos tan posmo, tan subte, tan *cool*, tienen pavor de imaginar el acto homosexual? Las escenas sexuales –con la excepción de las dos escenas lésbicas inocuas de dos líneas de Fadanelli– en todos los cuentos son estrictamente heterosexuales. Parece que para el autor mexicano es más fácil romper los tabúes, llamados “científicamente” necrofilia, incesto, sadismo, bestialismo, que el tabú de la homosexualidad que, a diferencia de las anteriores, es una práctica

muy común. Esta actitud homofóbica la contrastamos otra vez con la de *Praise*, donde Gordon no sólo menciona su encuentro sexual con otro hombre, sino también con toda naturalidad describe la escena donde uno de los viejos alcohólicos que viven en el mismo edificio se masturba mirándolo.

Uno de los viejos era un negro llamado Richard. Tenía el hábito ocasional de mirarme mientras me duchaba. Se me acercaba tranquilamente sacando su verga lisa y vieja y me preguntaba si la quería chupar. O si yo quería que me la chupara él. Cuando le decía que no, se concentraba en mi cintura y se masturbaba hasta eyacular en el suelo. (McGahan, 3)

Esta imposibilidad de desafiar el tabú de la homosexualidad —el ogro más temible de la identidad masculina mexicana— demuestra que por muy radicales que se consideren a sí mismos, Fadanelli y Villarreal se suscriben a la normatividad heterosexual del *mainstream* mexicano. Uno no puede sino preguntarse si la observación —¿consciente o inconsciente?— del tabú homosexual se debe al hecho de que los escritores tenían miedo de que los lectores los confundieran con los personajes. Sin embargo, es evidente que no sufrían de la misma ansiedad respecto a la posibilidad de ser confundidos con machistas, ya que este atributo, a diferencia del homosexual, se considera un cumplido.

En conclusión, se podría decir que aunque los textos de Fadanelli y Villarreal quisieran rechazar la moralidad y la ética de la sociedad dominante, fallan completamente en el campo del sexo y de la política sexual donde demuestran su incapacidad de salirse de los moldes estético-eróticos de la sociedad *mainstream*. Es lamentable que estos autores no supieron (post)modernizar la relación sexual entre el hombre y la mujer sino que se quedaron prisioneros de una conceptualización estereotipada —que de todas maneras abunda en la literatura mexicana, la cual ni siquiera tiene aspiraciones contraculturales— de la mujer que no tiene deseo sexual propio y no posee una imaginación gozosamente sucia y perversa que quisiera utilizar en el cuerpo de un hombre o una mujer, según el caso. La visión paralítica del deseo femenino, la relación tradicional hombre-mujer, la misoginia explícita y la homofóbica implícita de los textos, a fin de cuentas y a pesar de los pequeños brotes de rebeldía, los convierte en trabajos cómplices de una ética y estética clasemediera que en principio quisieran subvertir.

