

ROBERTO BOLAÑO O LOS SINSABORES DE LA RAZÓN *QUEER*

José AMÍCOLA

CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIONES EN GÉNERO (CINIG)-

*UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
ARGENTINA*

El término *queer*, como se sabe, ha atravesado un inmenso camino en idioma inglés desde los significados de “falso”, “torcido”, “extraño” y “raro”. Sabemos, entretanto, que ha sido robado en las dos últimas décadas por una comunidad (devenida internacional) que quiso usarlo en su provecho. Lo que me atrae en este asunto no es tanto la deriva de significación de un concepto, en su origen peyorativo, que llega hasta la envergadura abstracta y así entra en la jerga de las teorías académicas, y aún más allá, sino el hecho de que su desplazamiento fuera aceptado con tanta rapidez. Es evidente que esa aceptación habla de la necesidad de un recambio semántico con respecto a otros términos anteriores en uso. Su campo es ahora más amplio que los anteriores (caso de “lésbico”, “gay”) y no lleva, claro está, la marca de la mirada patológica de la medicina del siglo XIX como “homosexual”, pero tampoco la idea de cierta normalización social como lo presentan sus precedentes inmediatos. Hay, pues, razones sociolingüísticas para ese pasaje.

Ahora bien, es un hecho palpable que no sabemos muy bien qué cubre su nueva acepción, porque como querían ya los formalistas rusos estamos bajo el fuego todavía graneado del combate por hacerle decir cosas diferentes a un concepto que se está tornando un signo clave para la percepción de la sexualidad en su conjunto. Los distintos paneles de este Coloquio devenido internacional van a mostrarlo claramente.

Una cosa es, así, lo que viene difundiéndose de modo estupendo y que podríamos caracterizar como el hecho de hacer una lectura en clave “*queer*” de textos que en el fondo son muy anteriores a cualquier definición. En este grupo cae trabajar con la extrañeza de una sexualidad desbordada de la norma heterosexual o de una normatividad sexual sancionada autoritativamente de, por ejemplo, *El matadero* de Esteban Echeverría o con el mundo de los amores masculinos en los sonetos de Shakespeare. En este sentido, Jorge Salessi ha hecho un excelente trabajo en esa dirección en el primer ejemplo en su libro *Médicos maleantes y maricas* de 1995. Al fin de este coloquio seguramente trabajará en esta dirección la exposición de Daniel Link sobre el autor de *Alicia en el país de las Maravillas*.

Una segunda y más evidente trayectoria en la crítica literaria actual viene perfilándose, cuando los investigadores toman textos de por sí extraños para caracterizar el mundo sexual que describen. Aquí caen todos los textos de Copi, la poesía y el ensayismo de Néstor Perlongher, la prosa de Osvaldo Lamborghini (extrañamente ausentes de nuestro Coloquio), y muchos textos de César Aira, algunos de Gombrowicz o de Carlos Gamerro, para pensar especialmente en autores relacionados con el Río de la Plata. En esta manera de hacer crítica *queer* los textos están directamente servidos en bandeja para la mirada extrañada del que los analiza, porque en ellos se ponen en cuestión justamente las certezas sobre la sexualidad y se taladran los conocimientos esencialistas.

Más complicado resulta el esquema de análisis *queer* cuando los textos subvierten inclusive la lógica de la sexualidad, como sucede en los relatos poéticos de una Marosa di Giorgio, en los que lo sexual aparece como un *continuum* difícil de asir y que se transmuta en formas diversas del reino animal y vegetal. No queda lugar a dudas que las herramientas tradicionales para trabajar con una poética como la de Marosa son estrechas y, por lo tanto, los lápices *queer* pueden empezar a ser afinados con suma delectación para acercarse a ella.

Un caso intermedio entre la lectura *queer* de textos antiguos y el análisis de textos que ya responden a una nueva *episteme*, se da cuando los críticos elegimos para nuestro análisis textos particulares de algunos autores que poseen una obra amplia de rango general, pero que en determinados momentos se permiten las bizarrerías de una embestida *queer* que llamaré “programática”. Esta es mi sensación, por ejemplo, con la producción de Manuel Puig, a quien últimamente me inclino a ver tironeado por dos estéticas contrapuestas. En este sentido, los textos de Puig dejan aflorar una voz *queer* en determinados momentos, pero ese mundo bizarro y “*folle*” con destellos de la estética *camp* en el gusto por los peinados de alto los vestidos de lamé aparece constantemente embretado por los moldes de otra voz que habla el lenguaje del raciocinio, aunque los dos universos no dejen de impregnarse mutuamente el uno al otro. Estoy pensando, naturalmente, en el universo de la mariconería de Molina enfrentado al mundo de la razón de Valentín en *El beso de la mujer araña*. Se produce, entonces, una particularidad de su obra, como si Puig no hubiera sido capaz de ir tan lejos como los autores y autoras que le sucederían a comienzos del siglo XXI que exhibirán la *queerness* sexual en sus personajes sin límites de otras voces represoras y hubiera tenido necesidad de un choque dialógico para expresarse.

Sea como fuere, si es cierto, que Puig fue a sus horas un autor *queer* y no de tiempo completo, el mejor ejemplo de esta embestida programática aparece cuando lo descubrimos utilizando una estética *camp* (es decir, con el brazo estilístico de la militancia *queer*) en sus declaraciones más osadas. Así, por ello me interesa traer a colación el artículo que su amigo Cabrera Infante publicó en el diario *The Guardian* de Londres el 25 de julio de 1990, tres días después de la muerte de Manuel Puig. Con el título de “In a Pampas of a Dream” el novelista cubano rinde homenaje a su par argentino, del modo más irreverente posible, es decir citando las palabras tomadas de la propia estética del Puig a partir de una anécdota personal, como un antídoto para responder a la severidad de una muerte intempestiva. Según Cabrera Infante, entonces, Puig habría hecho en una oportunidad un escalafón de toda la caterva del *boom* latinoamericano, haciendo atravesar el catálogo por una risa carnavalesca de destronamiento mediante el recurso a un arma mortal para la masculinidad: la puesta en duda de la virtud fálica de sus representantes. Destruyendo los mitos de un grupo de afines y serios escritores abocados a la escritura, Puig habría comparado a los grandes con las divas más frívolas del cine de Hollywood, bajando así de un plumazo, nunca mejor dado, de su pedestal toda la arrogancia de quienes se creen dueños de la verdad sexual del mundo. En esa lista irreverente Borges sería Norma Shearer, porque se la ve tan señora digna; Carpentier era Joan Crawford, por sus pretensiones de finura; Asturias era Greta Garbo por el aroma sueco que le dio el Premio Nobel; Rulfo era Greer Garson; Cortázar, Hedy Lamar; Carlos Fuentes, Ava Gardner (en este caso la didascalía era: “Está rodeada de glamour, pero surge la pregunta de si sabe actuar”); y tal vez la más acertada definición: Vargas Llosa era Esther Williams, porque era tan disciplinada (Cabrera Infante 1990: 184).

Pasando al autor de mi ponencia, diré que me llevé una gran sorpresa después de venir apreciando su vasta obra para encontrarme súbitamente en el comienzo de un texto póstumo (*Los sinsabores del verdadero policía*, 2011), con una primera página que no va a la zaga de la catalogación de Puig. Así en esta novela de Bolaño, a la que ahora me referiré, uno de los personajes bohemios de las calles de Barcelona, de nombre Padilla, se da el lujo de establecer que los escritores

más renombrados podían ser divididos entre “maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos”. Este complicado prontuario incluía a Borges, claro está, que “...era fileno, es decir de improviso podía ser maricón y de improviso simplemente asexual”. Y la diferencia entre maricas y maricones consistía en que: “Los primeros piden una verga de treinta centímetros que los abra y los fecunde, pero a la hora de la verdad les cuesta Dios y ayuda encamarse con sus chulos” (2011: 21 y 24).

Uno podría preguntarse por qué la persona Puig o Bolaño, a través de sus personajes, la emprenden de tal manera contra sus coetáneos. Es evidente, creo, que ambos quieren expresar un descontento frente a cierta arrogancia consuetudinaria del campo literario que les tocó integrar y que, como es evidente, está formado por escritores varones que en la mayoría de los casos ponen un dique de contención no sólo contra las mujeres, sino también contra los “diversos”, como sucedió con el sistema que intentaron sostener Borges y Bioy Casares para eternizarse en el trono, vituperando todo lo distinto sexual y estético. La catalogación humorística del campo literario latinoamericano bajo una impronta feminizante no apunta más que a hacer sonar la necesidad del fin de la hora del Falo, como expresión exclusiva. Detrás de esa línea se tiende una frontera que dirá si esos autores canónicos son capaces de llegar incólumes a los próximos siglos. El chiste *camp* de la catalogación del glamour de divas o “maricona” no es un gesto menor, entonces, y es por eso que en su costado militante podemos asociarlo al embate *queer*.

Naturalmente que semejante clasificación y lenguaje en un texto de Bolaño no puede dejar fuera del “club de los raros” a su autor, aunque su anterior producción no haya dado mensajes tan claros en esa dirección. De más está decir que sus textos siempre produjeron la inquietud del género en el mejor de los sentidos. Sus novelas se hicieron escuchar como una voz nueva frente a los feminicidios mexicanos o frente a cualquier tipo de autoritarismo genérico. Nunca el afeminamiento masculino había sido juzgado desde parámetros retrógrados. Sea como fuere, es ahora cuando su obra póstuma parece cerrar un círculo iniciado mucho antes, otorgando significado a una lucha contra los esencialismos de todo tipo.

En efecto, no bastaría un escalafón *camp* sobre el mariconismo presunto de los escritores para darle entrada a un autor en el club de los selectos, si, al mismo tiempo, no hubiera en su obra una entrada en la ardua discusión de cómo entiende nuestro tiempo la sexualidad. Después de Foucault quedan pocas dudas de qué lado podemos ponernos en cuanto a la tolerancia sexual. Y Bolaño toma claramente partido del lado de Puig, a quien, por otro lado, está dedicada *Los sinsabores del verdadero policía*. Estoy, pues, convencido de que Manuel Puig es una clara divisoria de aguas en las literaturas hispánicas en el sentido de que después de 1976 hay pocas cosas que pueden sostenerse en materia de sexualidad como antes. Borges, Bioy, Cortázar, Carpentier y muchos otros, quedan, a mi juicio, del lado de allá, mientras de acá aparecen aquellos autores como César Aira o Carlos Gamerro que han tomado buena nota de qué significa ser posmoderno.

El personaje estrella en el texto que paso a comentar es, por supuesto, el profesor de literatura Amalfitano. Aquí se centra la cuestión de una lucha por los sentidos a nivel sexual. Amalfitano es viudo y tiene una hija adolescente. En plena tarea universitaria en Barcelona, este personaje descubre en sí mismo la atracción por los jovencitos que frecuentan sus clases y con total inocencia sucumbe a esa nueva posibilidad de expresión sexual sin cuestionarse en lo más mínimo a quién puede chocar su conducta. La ingenuidad con la que Amalfitano se vuelca a su nueva preferencia es significativa, en tanto lo que el texto viene a presentar es la total falta de culpa en el personaje, que siente que son los demás los que deben adaptarse a su nuevo género de vida, empezando por su propia hija. Por supuesto que hay aquí una mordaz crítica a los tabiques que las nuevas sociedades deberían demoler. Si el profesor de literatura tiene en su haber e deslumbramiento por la bohemia y los efebos de

tradición griega, no es un hecho menor el que los estudiantes de los que se enamora sean los verdaderos mensajeros de una sexualidad abierta y sin restricciones. No se trata en este caso, como podía aparecer en textos de otros autores anteriores, que los jovencitos esquilmen al personaje mayor, sino, por el contrario, son ellos, los de la nueva generación, los que traen a la palestra cuánto han cambiado las cosas desde, pongamos, los juicios contra Oscar Wilde.

Así empieza, por ejemplo, el capítulo 11 de la novela:

Un mes después de haberse instalado en Santa Teresa una de las secretarias de la Rectoría le entregó una carta de Padilla que llevaba la dirección de la universidad. En la carta Padilla del tiempo que hacía en Barcelona, de lo mucho que bebía, de su nuevo amante, otro, un obrero de la SEAT de veintiocho años, casado y padre de tres hijos. (2011: 65).

En ese pasaje, se produce otra vez una demolición de los estereotipos sexuales: también los obreros tienen esa preferencia sexual y ya nadie se preocupará que sean casados y la ejerzan. El antiguo amante no es un impostor, sino que hace militancia por la apertura del espectro esencialista.

Otro elemento que llama la atención en esta novela y que tiende un puente con la obra de Puig es un artificio retórico con el que el texto se presenta como salido de un monólogo interior del protagonista mediante el uso de oraciones anafóricas como una concatenamiento de ideas superpuestas. Así en *El beso de la mujer araña*, el pensamiento confuso de Valentín en un estado semiconsciente se eslabona como superposición de discursos filmicos infiltrados al ámbito de la celda de la cárcel por la pasión hollywoodense de su compañero de prisión y se manifiesta de esta manera:

-una mujer europea, una mujer inteligente, una mujer hermosa, una mujer educada, una mujer con conocimientos de política internacional, una mujer con conocimientos de marxismo, una mujer a la que no es preciso explicarle todo el abc, una mujer que preguntas inteligentes estimula el pensamiento del hombre, una mujer de moral insobornable, una mujer de gusto impecable, una mujer de vestir discreto y elegante, una mujer joven y madura a la vez...(Puig 1976: 128).

En el pensamiento del protagonista de Bolaño encontramos también todo un capítulo construido de la siguiente manera:

...yo que descubrí mi homosexualidad al mismo tiempo que los rusos descubrían su vocación capitalista, yo que fui descubierto por Joan Padilla como quien descubre un continente, yo que fui arrastrado al delirio y redescubrí el placer y pagué por ello, yo soy motivo de escarnio, la vergüenza del claustro y por ello llamado el sudaca desvergonzado, el sudaca mariquita, el sudaca pervertidor de menores, la reinona del Cono Sur...(Bolaño 2011: 46).

En definitiva, la forma de la novela no se aleja demasiado a lo que había sido ya sentado en la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Allí estaban Cortázar, Vargas Llosa y otros, además de Rulfo o Borges, que les allanaron el sendero, indicando el camino a seguir. Sin embargo, hay aquí una diferencia cualitativa, un plus de sentido, en la reflexión de esta prosa que, alejándose de los narradores del *boom*, se dirige a cuestionar no sólo las instancias políticas de las instituciones y prácticas sociales, sino especialmente la constitución de las subjetividades sexuales. Así el personaje de Amalfitano en esta nueva novela de Bolaño agrega un peso específico distinto a las amalgamas anteriores, al preocuparse por quitarle su naturalización a las conductas humanas, especialmente a aquellas masculinas, de esos varones que viven bajo tanta o mayor presión de género que sus pares femeninos. Y esta es la novedad de los estudios *queer*, pues la mirada que suscitan sobre las manifestaciones culturales conciernen

no sólo a las mujeres como sucedía con los estudios de género, sino también son una reflexión sobre las masculinidades. Esa nueva perspectiva enriquecida por las luchas reivindicatorias de los años 60 y 70, viene a poner sobre el tapete no solo que la mujer ha ganado –merecidamente– nuevos espacios, sino que la figura masculina y su identidad ha ido renovándose de manera rezagada, pero, en definitiva, acorde con los cambios producidos dentro de las subjetividades femeninas.

Como se dijo antes, esto se logra en el texto comentado, gracias a la dignificación de la existencia por sobre la esencia. La preferencia sexual es una dimensión variable y mutable que no debería ser rotulable. La transición de una preferencia a otra es un hecho social ya manifiestamente visible y las sociedades deberían encontrar la manera de lidiar con ellas, aceptándolas de modo más tolerante.

No es un hecho casual que algunos autores precursores de esta conciencia de la importancia del proceso sobre el resultado final, pusieran tanto empeño en catapultar la idea de “Lo informe” y de “La Inmadurez” como principios constructivos. Me refiero, claro está, a la obra de Witold Gombrowicz, en la que se encuentra este constante retorno a la idea de un devenir incesante de la identidad, que ahora podría concitar la idea también más actual de “nomadismo” de la subjetividad.

En esos autores, Gombrowicz, Copi, Osvaldo Lamborghini, y, naturalmente también en la obra tanto ensayística como poética de Néstor Perlongher, podemos encontrar los indicadores y anuncios de los cambios que se avecinan y que ya nos están empezando a acompañar en este joven siglo XXI. La literatura del Cono Sur de América no está mal posicionada para recibirlos.

Bibliografía:

- BOLAÑO, Roberto (2011), *Los sinsabores del verdadero policía*, Buenos Aires, Anagrama.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1990), “In a Pampas of a Dream”, reproducido en *Review of Contemporary Fiction*, Washington, Vol. 11, Núm. 3, pp. 183-5.
- PUIG, Manuel (1976), *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- SALESSI, Jorge (1995), *Médicos maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Pour citer cet article: Amícola José (2013), *Lectures du genre n° 10*, p. 5-10.