

UNA MANERA DE NOMBRAR EL DESEO EN TODA ESA GRAN VERDAD

MAURICIO LIST REYES

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Este artículo analiza la novela *Toda esa gran verdad* (2006) del mexicano Eduardo Montagner. El artículo centra su atención en el tema de la sexualidad, particularmente la del personaje principal. La idea es reflexionar acerca de formas disidentes de la sexualidad que rompen con las maneras normativas y que son sancionadas socialmente. En este caso en particular, unas botas de hule son el centro de la atención de un joven de una comunidad rural que dice estar enamorado del dueño de dicho calzado. Él va aprendiendo que un sujeto fetichista requiere de su objeto para disfrutar del placer erótico.

PALABRAS CLAVE: Eduardo Montagner, literatura mexicana del siglo XXI, masculinidad, sexualidad, estudios queer.

A way of naming desire in *Toda esa gran verdad*

This article analyzes the Mexican novel *Toda esa gran verdad* (2006), written by Eduardo Montagner. The article focuses on the topic of sexuality, particularly that of the main character. The idea is to reflect on dissident forms of sexuality that break the rules and ways that are socially sanctioned. In this particular case, a pair of rubber boots attracts the undivided attention of a young man from a rural community, who claims to be in love with the owner of those shoes. He will learn that a fetishistic subject needs of his object to enjoy erotic pleasure.

KEY WORDS: Eduardo Montagner, twenty first-century Mexican literature, masculinity, sexuality, queer studies.

Cuando Rafael M. Mérida me pidió que analizara una obra literaria mexicana para este monográfico de *Lectora*, de forma inmediata me vino a la cabeza *Toda esa gran verdad*, de Eduardo Montagner, pues es un texto publicado en 2006 que desde la primera lectura me resultó provocador, debido a que plantea un aspecto hasta ahora no trabajado en la llamada *literatura de temática gay* en México. De hecho, me parece que en general esta literatura ha mantenido una cierta línea centrada fundamentalmente en las relaciones de pareja (particularmente de la pareja gay). Me parece sintomático el hecho de que formas disidentes de la sexualidad, como la que el autor desarrolla en este libro, estén poco presentes en ella, quedando doblemente invisibilizadas y por tanto asumiendo que son

aspectos de los que no hay que hablar. Elegí esta novela porque me permite dialogar con los personajes y el autor a partir de una serie de ideas que me habían inquietado desde la primera lectura. Era un texto en el que encontraba una serie de elementos que me atraían y también otros que me molestaban. En esa ocasión me pareció una novela estupenda, pero al mismo tiempo quería deshacerme de ella lo antes posible.

Afortunadamente, no siendo especialista en literatura, mi preocupación se halla muy lejos de aspectos estilísticos o estéticos. Considero, no obstante, que se trata de un trabajo fresco, novedoso, que ofrece posibilidades de reflexión acerca de muchos aspectos de la realidad contemporánea, precisamente porque se sale de atavismos y clichés en relación con la sexualidad entre varones para incursionar por caminos inciertos, logrando un texto verosímil, en el que los personajes, en general, tienen una gran coherencia. No obstante, es necesario reconocer que el libro no está exento de discursos que reproducen —y, por tanto, naturalizan— ciertos rasgos de la heterosexualidad dándole un carácter estable, en contraste con formas disidentes de la sexualidad. En este sentido, a pesar de que hay un interesante acercamiento a construcciones alternativas del deseo, el punto de partida sigue siendo el vinculado a los modelos normativos de la sexualidad y el género.

Un breve resumen de la trama de novela resulta imprescindible. Carlo, el protagonista, vive con su madre en una pequeña localidad cuya actividad principal es la producción de leche y sus derivados. Ellos tienen un negocio de papelería que atienden conjuntamente. Carlo es un chico que tiene pocas amistades entre los de su edad. En su misma clase estudian Lorena, su prima, y Paolo, novio de ésta y amor platónico de Carlo. Con la ayuda de Oliver, Carlo se va definiendo a sí mismo como *fetichista*, con su deseo puesto principalmente en las botas de hule de Paolo. Asimismo, tiene algunas incursiones sexuales con los amigos de Leonel, un chico gay amigo suyo, en un intento de comprender su propia sexualidad. Así, la trama del libro se centra en los vericuetos a través de los que logra cumplir su deseo.

El título de la novela me parece especialmente sugerente: *Toda esa gran verdad*. Considero que en principio hablar de *la verdad* plantea un problema de definición, sobre todo en el contexto de esta discusión: ¿qué es la Verdad?, ¿de qué verdad se estaría hablando en este texto? y, finalmente, ¿dónde se halla la verdad? Todo ello considerando que la atención del autor está centrada en una peculiar expresión del deseo. La novela de Montagner lleva necesariamente a estas reflexiones que él no hace, pero que se encuentran latentes a lo largo del libro. Un primer problema al que se enfrenta el protagonista del relato es no poder reconocer esa *verdad* en relación con su sexualidad. Él mismo no comprende claramente su propio deseo, de hecho ni siquiera lo identifica en términos sexuales. El recurso del autor es incorporar un mentor que guía al personaje principal, explicándole cómo nombrar y expresar ese deseo.

Es casi al final de la novela que se refiere a esa *gran verdad* como el amor que Carlo profesó por Paolo. Esta afirmación, que colocaría la presente novela en el

marco del resto de la literatura de temática gay a la que me he referido, define únicamente el elemento más visible de la historia. En ella subyace otro que se expresa a través del deseo de Carlo por ciertos objetos (fundamentalmente las botas negras de hule), que forman parte del atuendo de trabajo del joven vaquero, y que sintetizan esos aspectos que considera deseables en un varón. De manera particularmente importante su virilidad, que identifica a través de diversos signos, que van desde su trato cordial y a la vez distante y frío, hasta la actitud asumida en relación a su propio cuerpo, al que aparentemente le presta poca atención y cuidado.

Resulta pertinente señalar que en el texto se recuperan diversos elementos que se identifican como signos de la masculinidad hegemónica del pequeño pueblo en el que transcurre la historia. Se trata de objetos que son de uso común utilizados en las actividades cotidianas en las que Carlo no participa, de las que se halla excluido y que operan como metáfora de la distinción hetero/homosexual. Son los disidentes sexuales quienes dentro del relato no comparten el atuendo distintivo de los varones heterosexuales y que, llegado el momento, lo usarán en un *performance* de esa masculinidad hegemónica.

En el caso de la novela que me interesó, la cuestión es traspasar el planteamiento acerca de una identidad gay estable, para proponer nuevas preguntas a partir del deseo de un personaje que se sabe distinto a los jóvenes de su entorno, pero que tampoco encuentra claridad cuando se enfrenta al binomio homosexual/heterosexual. De hecho, casi al final de la novela, Carlo se pregunta si aquello que reconoció como lo que le mueve en términos sexuales no es solo un gran error en el que cayó, siendo sólo un niño, al malinterpretar los imperativos de la masculinidad dentro del contexto social en el que se mueve. En este sentido, el libro hace referencia a una búsqueda personal, a un proceso por el cual se intenta dar sentido a un gusto muy particular que le es revelado a Carlo, el protagonista. Hay, sin embargo, algunos fantasmas que le torturan, sentimientos de culpa, de vergüenza. Más que intentar desentrañar un proceso amoroso, yo diría que se trata de un ejercicio de autodescubrimiento, de un personaje que siente un gran temor ante su propia sexualidad, una sexualidad abyecta que pareciera convertirlo en un ser monstruoso al que sin embargo, finalmente, se le da derecho de existencia siempre y cuando mantenga reprimido su deseo.

Como antropólogo, he hallado en este libro una serie de referentes que me ayudan a reflexionar respecto de algunos planteamientos teóricos que he venido trabajando, y que aquí puedo desarrollar a partir de la manera en que el autor va construyendo sus personajes. Dos son las ideas centrales con las que deseo trabajar este texto: el deseo y la sexualidad. Me doy cuenta que el tema del deseo es un asunto complejo que requiere ser repensado, considerando aspectos que tienen que ver con la propia experiencia del sujeto, y con el papel del poder en las relaciones que establece. Aquí se trata de ver cómo se va construyendo el sujeto, cómo es que históricamente la ciencia definió a los seres que, como Carlo, se plantearon formas poco convencionales de expresión del deseo.

La cuestión del deseo

—Eres igual a mí. No te conformas con ser joto, sino que todavía quieres ir más allá. A pesar de tus esfuerzos por ocultarlo, algún día alguien te descubrirá y entonces serás un paria en tu propia tierra. Y tendrás que esconderte cada vez más a fin de ser medianamente feliz. Y estarás solo porque será casi imposible encontrar a alguien que se interese con la misma intensidad en aquello que te excita. Torpe, ¿no ves que no se puede llegar impune a tanta perversión? (Montagner, 2006: 106)

Oliver ha descubierto en Carlo una faceta que éste no se había atrevido a imaginar, y que mucho menos podría reconocer como un aspecto definitorio de su propio deseo. En este sentido es muy importante el efecto que tiene nombrar las prácticas sexuales de acuerdo con una terminología que no sólo describe, sino que además dota de contenido simbólico y las ubica en el contexto de lo abyecto. Aquí aparece uno de esos personajes de los que habla Foucault cuando se refiere a la *entomologización* que se produce en el siglo XIX dando nombre a esas *sexualidades periféricas* sobre las que se ejerce el poder.

Carlo, efectivamente, se había dado cuenta de algunos detalles que podían darle sentido a su deseo, sin embargo son aspectos que no puede reconocer, al menos no de primera intención, como los que darían sentido a una serie de pensamientos, de ideas, de planteamientos que se ha venido haciendo a sí mismo y que no quiere reconocer como aquello que marcaría su propia existencia. En el breve párrafo de la novela, se encuentran algunos elementos que van cobrando forma a lo largo del relato. Cuando Oliver se refiere a sí mismo y a Carlo como *jotos* me parece que utiliza el término en forma intencional para diferenciarse de otros sujetos que reconoce, pero con los que desea tomar distancia. Por eso no habla de gays o de homosexuales. *Joto* es una forma de describir su interés por personas de su mismo sexo pero que no lleva a la construcción de una identidad en los mismos términos que los primeros utilizan, en parte, es con esa intención con la que el autor construye un par de personajes con los que lo puede contrastar: Leonel, joven frívolo, entregado a una vida hedonista y superficial, a quien caracterizan su belleza y su afeminamiento, y, por otro lado, Antonio, como su antítesis, sujeto introvertido, huraño, antisocial, que no soporta ser expuesto como homosexual ni rechazado por quien ha sido su amor platónico.

La novela de Montagner, por un lado, da por sentadas las maneras en que se construyen hetero y homosexualidad y el papel de la masculinidad en su definición. Cabe mencionar que el propio relato no abre posibilidades más que a éstas, expresadas como contrastantes y opuestas. De lo que se trata, en este sentido, es más bien de establecer las características que darían sentido al *fetichismo* y por medio del personaje de Oliver, intentar estabilizarlo al sugerir las maneras en que tendría que expresarse. Este personaje es fundamental en el relato pues es quien, al tiempo, revela a Carlo su condición de fetichista y quien, a través de diversas estrategias, le ira enseñando la manera en que puede llevar al límite esta experiencia. A diferencia de otros textos, en éste el mayor conflicto no está en el auto-reconocimiento y eventual salida del *closet*, ni en la historia de

amor; se trata de un tema complejo que Montagner va desarrollando hábilmente para construir a un sujeto con sus contradicciones y sus frustraciones.

Vale la pena detenerse aquí para recuperar un planteamiento que hace Judith Butler (2001: 12) a partir de las ideas de Foucault: “Pero si siguiendo a Foucault, entendemos el poder como algo que también *forma* al sujeto, que le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo, entonces el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia y que abrigamos y preservamos en los seres que somos”. Me parece que en el texto se evidencia el papel de los modelos normativos que actúan bajo diversas circunstancias y que llevan a la construcción, en este caso, de un sujeto masculino, que a pesar de que transgrede la norma heterosexual se ve impelido a cumplir con otros modelos normativos que van en el sentido de determinar esas formas alternas de ejercicio de la sexualidad. Escrito en primera persona, el relato va mostrando aspectos que el protagonista va descubriendo de sí mismo, a través del enamoramiento de un joven de su propia comunidad, cuyo aspecto rústico le resulta atractivo por la misma razón. Así dice Carlo, el protagonista: “Paolo era mi objetivo: obsesión inminente, desasosegante, realización de un tiempo que nunca había sido ni era y que tal vez jamás sería. Por los vericuetos de lo clandestino captaría en él todos esos detalles viriles de los que me mantuve siempre ajeno a mi pesar” (Montagner, 2006: 25).

De acuerdo con el propio autor, su intención en esta novela fue reflexionar en torno a la masculinidad en una pequeña comunidad agropecuaria, observar cómo se van construyendo esos discursos que establecen la norma de género, que permite la reproducción de formas tradicionales de las relaciones entre los sexos. A partir de esa obsesión, que desde el inicio de la novela el autor va dibujando y que denominará *fetichismo*, el lector va descubriendo que ésta se sitúa en un punto ligeramente distinto del que se reconoce en el contexto de lo gay. Siguiendo a Gayle Rubin (1993) diríamos que el fetichismo se encuentra en la parte más baja del sistema de valores de la sexualidad, junto con el resto de los despreciados, o como diría Judith Butler con *los cuerpos abyectos*.

Nombrar el deseo

El autor nombra de esa manera el deseo de su personaje, una denominación que históricamente marcó la definición de una *patología*, una *perversión* o una *parafilia*, dependiendo el contexto en el que se ubique su definición. Sólo para tener un breve contexto histórico, deseo retomar rápidamente algunos elementos que permiten comprender la manera en que se le ha venido definiendo. En 1870 Leopold von Sacher Masoch escribió su famosa novela *La Venus de las pieles*, en la que se recrea la relación amorosa entre Severin y Wanda, una historia en donde se establece una dinámica en la que el primero exige que ella lo trate como esclavo, utilizando formas cada vez más humillantes. Se trata, en este relato, de llevar la sensualidad al extremo, de hacer de cada encuentro la máxima experiencia. El *performance* que llevan a cabo implica el uso de toda una

parafernalia a través de la cual darle sentido al acto erótico en el que el uso de pieles por parte de Wanda es fundamental. Esta explicación podría encontrarse de igual manera en *Toda esa gran verdad*. Como se verá más adelante, Carlo vive enamorado de un Paolo calzando botas de hule, pues sin esa condición el hombre que le atrae es uno más de los chicos guapos que ha encontrado. Todo su imaginario gira en torno a ese símbolo de la masculinidad de su amigo, en el contexto de la actividad cotidiana en un establo.

La relación entre fetichismo y masoquismo marca sin duda el sentido que se le da a estas prácticas, a esas expresiones del deseo. Desde el siglo XIX, diversos especialistas en psicología y psiquiatría se interesaron por el tema del *fetichismo*. En 1886 Krafft-Ebing publicó su *Psychopathia Sexualis*, en donde desde una perspectiva médica describe una serie de *trastornos* entre los que ubica al fetichismo con sus variantes. A pesar de que va incorporando detalles de la historia clínica de cada uno de los pacientes, no llega al punto de adelantar una explicación sobre dichos comportamientos sino que sólo los nombra, los clasifica y señala la manera en que se expresan, como formas extrañas en las que se ejerce una sexualidad disidente de la convencional. La explicación tendría que esperar varios años. Freud en 1927, en un artículo dedicado al fetichismo señaló:

Si ahora comunico que el fetiche es un sustituto del pene, sin duda provocaré desilusión. Por eso me apresuro a agregar que no es el sustituto de uno cualquiera, sino de un pene determinado, muy particular, que ha tenido gran significatividad en la primera infancia, pero se perdió más tarde. Esto es: normalmente debiera ser resignado pero justamente el fetiche está destinado a preservarlo de su suplemento. Para decirlo con mayor claridad: el fetiche es el sustituto del falo de la mujer (de la madre) en que el varoncito ha creído y al que no quiere renunciar —sabemos por qué—. [...] Probablemente a ninguna persona del sexo masculino le es ahorrado el terror a la castración al ver los genitales femeninos ¿Por qué algunos se vuelven homosexuales a consecuencia de esa impresión, otros se defienden de ella creando un fetiche y la inmensa mayoría lo supera? He aquí algo que por cierto no sabemos explicar. (Freud, 1927: s.p.)

Freud no abunda mucho más en su explicación en ese breve artículo que constituye, sin embargo, un argumento importante para el psicoanálisis y que más tarde será retomado para profundizar en su interpretación. Me parece, sin embargo, significativo el hecho de que señale que cuando no es posible superar el terror a la castración el sujeto se *vuelve* homosexual o fetichista. Esta idea señalada de esta manera muestra la interpretación que se da a las diversas formas de expresión de la sexualidad.

El siglo XX tuvo, con el desarrollo de la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis, la posibilidad de ampliar los estudios en torno a las formas *patológicas* de la sexualidad. El *Manual de diagnóstico de trastornos mentales* de la Asociación Psiquiátrica Americana (AA. VV., 1998), en su sección de

“trastornos sexuales y de la identidad sexual”, en el apartado referido a las *parafilias* ofrece su propia explicación del fetichismo. Con esos planteamientos se establecen los aspectos definitorios del “trastorno” que una vez diagnosticado, el profesional establece el tratamiento correspondiente. En el tema de la sexualidad se definen las formas *normales* y por tanto las *patológicas* de su ejercicio. Según afirma Michel Foucault (1991: 58):

Internadas en el cuerpo, convertidas en carácter profundo de los individuos, las rarezas del sexo dependen de una tecnología de la salud y de lo patológico. E inversamente, desde el momento en que se vuelve cosa médica o medicalizable, es en tanto que lesión, disfunción o síntoma como hay que ir a sorprenderla en el fondo del organismo o en la superficie de la piel o entre todos los signos del comportamiento.

En su *Historia de la sexualidad*, Foucault plantea cómo el desarrollo de la *scientia sexualis* en occidente no sólo define y clasifica sino que, de manera fundamental, norma la sexualidad a través de diversas *tecnologías*. Como se aprecia a lo largo de la novela, dichas tecnologías operan en voz de los diversos personajes que rodean a Carlo. Si bien los jóvenes más cercanos a él, Paolo y Lorena, le expresan su *comprensión*, en diversos momentos actuarán tratando de normalizar al joven protagonista. Utilizan estrategias como presentarle a una joven para que inicie un noviazgo con ella, le plantean en repetidas ocasiones que su comportamiento no es *normal*. De la misma manera los adultos están inquietos frente a su actitud, pues a su edad ya tendría que haber establecido un noviazgo y comportarse como el resto de los jóvenes de su edad. No obstante, los dispositivos normativos no solo se plantean desde la heterosexualidad. Es significativo que quienes transgreden la heterosexualidad hegemónica también reproducen discursos normativos: ser homosexual o gay significa una cierta forma de ejercicio de la sexualidad a decir de los amigos de Leonel; pero la práctica fetichista también produce discursos normativos. Oliver es el encargado de proveerlos a través de diversos medios que van de la música a la literatura, indicando a Carlo cómo se expresa el deseo desde el fetichismo.

El deseo a través de los sentidos

El deseo, lo inalcanzable, tras lo que andamos. Cuando pensamos en ello a propósito de *Toda esa gran verdad*, inevitablemente la reflexión lleva a preguntarse por el deseo de Carlo: ¿es Paolo?, ¿se trata de sus botas?, ¿es su atuendo de vaquero?, ¿es todo lo anterior? ¿O más bien lo deseable es su masculinidad expresada a través de su atuendo? Descubrir en dónde se ubica su deseo no es un asunto sencillo, en parte debido al hecho de que a lo largo del relato van surgiendo diversas situaciones que inciden en la manera en que se entiende ese deseo. No hay duda de que en su caso, los sentidos están presentes permanentemente y es a través de ellos que va dando rienda suelta a sus actos en relación con Paolo y sus botas.

No obstante es importante no perder de vista, tal como afirma David Le Breton (2007: 13), que “las percepciones sensoriales no surgen solo de una fisiología, sino ante todo de una orientación cultural que deja un margen a la sensibilidad individual”. Sin duda, como sucede de forma primordial en las sociedades contemporáneas, ese deseo emerge claramente a través de la mirada. Lo que primero reconoce Carlo es la fascinación que ejerce en él ver a Paolo con un atuendo que lo seduce: “A los pocos días, y no sin antes haber reflexionado lo suficiente, descubrí que podría seguir enamorándome de ese muchacho mientras estuviera endomingado o vestido para ir a la escuela, y que ahí no importaba su calzado, pero supe también que me sublimaba mucho más verlo ataviado de vaquero, y entonces sí que era imprescindible el negro hule de sus botas” (Montagner, 2006: 13). Es a través de la mirada que Carlo reconoce ese objeto de deseo, *sabe* que es a través de ese atuendo que se siente atraído hacia ese muchacho. El pueblo está lleno de vaqueros, la mayoría usando botas de hule en los establos, sin embargo es el conjunto que forman Paolo, con su atuendo y sus botas lo que forma esa imagen que lo fascina. Ese elemento que se convertirá en el centro de su atención pasa a formar el punto fundamental para su deseo erótico.

Carlo va descubriendo a través de los sentidos la importancia que guarda poder apropiarse de manera sutil y fragmentaria de lo que Paolo representa. Así, incluso a través de estrategias escatológicas, está decidido a obtener aquello que desea: quiere recuperar los olores que le rodean y caracterizan, pero también será capaz de recuperar a través de sus papilas gustativas el sabor de las botas de hule reiteradamente usadas en el establo. El autor nos lleva a un punto que no se puede pasar por alto. Una vez asumido como fetichista se trata de hacer de cada acto que lo acerca a su objeto de deseo una expresión de ello, y para lograrlo recurre a una serie de actos que mostrarían esa clase de interés. De alguna manera, el autor desea mostrar que es incontrovertible esa clase de deseo en su personaje. Por supuesto, un primer acercamiento está en su mirada, pero no acaba ahí. Carlo necesita más y una forma que encuentra de hacerlo es capturando el aroma del otro:

Sin pensarlo más, como atraído por una voluntad ajena y radical, me acerqué a la zona deseada y me agaché para que los dedos índice y pulgar de mi mano derecha tomaran un poco de esos restos de paja que Paolo había mojado al momento de orinar. Mis dedos se llenaron de esas gotas, pero lo que mayormente me interesaba era oler, así que lo hice. El corazón me latía como nunca a causa de la excitación por la novedad de lo que hacía, y porque temía que alguien (sobre todo Paolo) pudiera descubrirme. (Montagner, 2006: 77)

Carlo no está satisfecho con ver y oler a Paolo, necesita un contacto más cercano, el tacto es importante y juega con él de manera remota: “Por eso le había prestado a mi vez el libro de los sumerios ¿Lo leería Paolo? De seguro que no, pero me divertía la perspectiva de que pudiera tomarlo entre sus manos; ese libro

sobre el que había pasado con toda intención mi pene para que, sin sospecharlo, él tocara con sus dedos heterosexuales una superficie por la que había rozado la textura de un miembro iluso y cínico” (Montagner, 2006: 53). El punto sin duda no está en entregarse a un contacto íntimo con Paolo, el cual, está seguro, no ocurrirá; se trata de establecer este vínculo sensual que le permite fantasear con la posibilidad de que se pueda acercar al objeto de deseo.

Esa necesidad de establecer el vínculo lo lleva a buscar nuevas maneras de tener parte de él, y lo busca a través de objetos que supone forman parte de su mundo: “Tomaba el caset como si no me importara demasiado mientras estaba frente a él pero, ya en la soledad, me extasiaba en el olfateo obsesivo de cada parte del estuche. Sentía amar a Paolo a través de esa música, de esas voces masculinas que imaginaba de color negro, como su hombría y sus botas” (Montagner, 2006: 52). Hay aspectos de la búsqueda de Carlo que resultan significativos en relación con el contenido que le da al objeto de su deseo. En sí mismo ese objeto está cargado de elementos simbólicos que ha ido incorporando. No se trata de un simple calzado, de hecho es más que un par de botas. Es la representación, como él mismo dice, de la masculinidad de Paolo. En ese objeto centra todos los aspectos que tanto admira y desea. Esas botas que se han convertido en el centro de su atención y su deseo conjugan los elementos que tanto le agradan:

Besaba la piel de la bota izquierda y me entregaba a todo tipo de fantasías relacionadas con el joven que dormía muy cerca de mi sin sospechar siquiera que su mejor amigo estaba en su establo, adueñándose de una intimidad subrepticia y desdeñada, inconcebible. En ese instante se encendió el foco. Una terrible claridad me reveló la naturaleza del acto al que me entregaba: una enorme bota estaba parada frente a mi rostro y yo me encontraba lamiéndola. (Montagner, 2006: 238)

En este caso hay nuevamente un encuentro con Paolo a través de la distancia, de los objetos. Carlo va estableciendo de esa manera el encuentro erótico, a través de ese contacto sacia su deseo, se encuentra entregado a la sensualidad con unas botas que inevitablemente son una extensión de Paolo. Así, a través de ellas y su atuendo todo, que en algún momento es utilizado por Oliver, logra el éxtasis al poseer el cuerpo cubierto por esa segunda piel. Es precisamente su amigo, igualmente fetichista, quien le enseña las posibilidades que a través de los objetos, en este caso la ropa, puede establecer un vínculo con el hombre deseado.

¿Una gran verdad?

Leo Bersani (1995: 11) se pregunta: ¿se puede decir la verdad sobre el sexo? Y, a partir de ahí, ¿dónde comienza el verdadero sexo?:

Deberíamos estar allí para oponernos a que el goce se deje reducir a una verdad. Y dado que el llamado a la verdad ha servido siempre de arma poderosa en los proyectos de dominación, todo ataque a la noción de

verdad merece ser considerado como un acto de resistencia al poder. En nuestra sed de asimilación corremos el riesgo de olvidar lo que sabemos quizás mejor que nadie: que el sexo es —que yo soy— un sujeto sin verdad.

El planteamiento de Bersani resulta por demás pertinente en el contexto de esta discusión, más aún a propósito del título de la novela. Es posible observar, a lo largo del libro, como se reproducen múltiples discursos normativos con la idea de alcanzar la verdad de la sexualidad de Carlo. ¿Es el fetichismo de Carlo la verdad de su sexualidad?, ¿cuál, en todo caso, podría ser la verdad de Carlo? Es interesante, siguiendo el planteamiento de Bersani (1995 y 1999), preguntarse por el sentido que en este relato adquiere la sexualidad. Sin duda rompe con los modelos normativos de la heterosexualidad, pero igualmente resulta transgresora en el ámbito mismo de la “homosexualidad”, aspecto que resalta en los sucesivos encuentros sexuales que experimenta. Y reconoce que no encaja dentro de ambos “modelos”.

En el contexto de la discusión que aquí he planteado me parece que el *quid* del asunto se encuentra en la manera en que se entiende la sexualidad y la forma en que las sociedades contemporáneas mantienen su vigilancia sobre ella. Es importante señalar los aspectos a partir de los cuales se define la sexualidad o se reflexiona en torno a ella. En buena medida, los contextos contemporáneos acentúan su atención en primer lugar en su carácter reproductivo, con las consecuencias que ello tiene: la definición de una cierta edad *adecuada* para ello y por tanto de un periodo en que sería lícito su ejercicio, lo cual pasa también por otras discusiones que incluyen la edad de consentimiento, por ejemplo. Por supuesto, ello conlleva su sentido heterosexual entre otros aspectos importantes.

Pero también hay que decir que la sexualidad está fuertemente genitalizada, aspecto que es cuestionado por este relato. Aquí la sexualidad implica formas diversas de expresión del erotismo y por tanto de disfrute del placer. Tratando de encontrar referentes para éste y otros trabajos que he realizado, me ha parecido sintomático el hecho de no encontrarlos fácilmente, pues pareciera no quererse mencionar esas formas no convencionales de la sexualidad fuera de los trabajos psicoanalíticos, sexológicos, psiquiátricos o legales. Es decir, se le retoma para ubicarla como patología o como delito. El sentido que tienen placer y deseo pareciera no tener la importancia dentro de la reflexión académica que sí se le otorga en múltiples aspectos relacionados con su papel reproductivo.

Dentro de las sociedades contemporáneas, aún en el contexto de la llamada disidencia sexual, se han ido construyendo formas normativas. Es notorio cómo dentro del ámbito gay de clase media se han ido construyendo esos modelos para señalar quién es *verdaderamente gay* a partir de ciertos elementos culturales asociados a clase y raza:

Una verdadera identidad gay implica por lo tanto la lucha, no sólo contra las definiciones de la masculinidad (*maleness*) y homosexualidad que han sido repetidas e impuestas en el discurso social heterosexista,

sino también contra esas mismas definiciones reflejadas de modos tan seductores y confiables por esos cuerpos masculinos (en gran parte inventados y elaborados culturalmente) que llevamos en nuestro interior como fuentes permanentes de excitación (Bersani, 1995: 41)

Me parece en este sentido que, de alguna manera, el autor nos conduce hacia el marco normativo de la sexualidad. Carlo es un *fetichista* cumpliendo a cabalidad con las formas que la sexología señala para esta *parafilia*. Así, punto por punto podemos reconocer aspectos que por ejemplo Masters y Johnsons utilizaron para definirla. En este sentido, me parece que el autor mientras intenta dar coherencia al personaje lo va definiendo de acuerdo con las características mencionadas: “En ciertos casos el fetichista sólo puede excitarse sexualmente y alcanzar el orgasmo si hace uso del fetiche. En otros casos, la falta del objeto fetiche disminuye, pero no imposibilita, la respuesta sexual: aquí el fetichista se enardece fantaseando sobre el objeto fetiche” (Masters y Johnsons, 1987: 490). Veamos cómo lo plantea Montagner:

Conocí a muchas personas atractivas, me dije, pero no conseguí disfrutar al máximo. ¿Qué me había pasado? Intenté reconstruir cada ocasión sexual, cada descubrimiento realizado casi sin darme cuenta durante el trato con los amigos de Leonel. ¿De qué carecían? ¿Qué los ponía en desventaja frente a Paolo? *Memorial* empezó a convertir mi serenidad en furor y, con ello, a dilucidármelo todo ¡Tenía la respuesta! ¡La había encontrado a pesar de haberla tenido siempre presente! Había sido la ausencia del fetiche lo que me impedía disfrutar al cien por ciento de aquellos cuerpos. Con dolor comprendí que estaba condenado a obtener plena satisfacción sexual solo en la medida en que el fetiche estuviera presente durante mis contactos; justo como le había pasado a Alan el de *Equus* con los caballos. Y además: que el fetiche sólo podría llevarlo quien fuera independiente de lo que despertaba en mí: no habría podido engañarme fácilmente quien se pusiera botas de hule o se vistiera de vaquero con el fin de provocarme excitación. ¿Entonces? ¿Estaría ligado para siempre a esa absurda condición? (Montagner, 2006: 201)

Desde mi punto de vista es clara la relación que el personaje establece con su *parafilia*. En este sentido, la manera en que el autor va interrogándose por sus intereses sexuales es plausible en los términos que se hace. En esa búsqueda va experimentando formas diversas de sexualidad, tiene relaciones con varios hombres, un intento de noviazgo con una chica, incluso llega a ser acosado sexualmente por un compañero de escuela; disfruta observando los retozos amorosos de Paolo con su novia, y todo ello le va dando elementos mientras intenta comprender su propio deseo:

Llego otra vez hasta ellas. Las veo y retenerme no es posible. Bordo sus contornos con la pasión pagana del amante medieval. Sé que huelen y

por eso las venero. Imploro su nivel. Accedo durante el descenso. Soy un insecto más, un monstruo capaz de destruirse a sí mismo infinitas veces en soledad, como la Hidra de Lerna. Sé que Hércules —Paolo— podría llegar en cualquier momento a derribarme de un solo tajo, pero ésa es hasta hoy una realidad que, lejana, me guiña el ojo cómplice. Cuando el sol parece más intenso, la lluvia más recia y la noche más luminosa, a las botas de hule les corresponde una música marcial, bélica, negra como sólo ellas saben ser. (Montagner, 2006: 227)

Finalmente el relato lleva a un reconocimiento explícito del deseo por el objeto que a lo largo de la novela se le han venido asignando atributos simbólicos, que el autor ubica dentro de la masculinidad. Lo que Carlo ha estado observando son los discursos de la masculinidad dentro del entorno de su pueblo que se condensan en unas toscas botas negras de hule. Incluso en su propio recuerdo de la infancia reconoce lo desagradable que le resultó enfrentar la realidad de dejar de ser niño para convertirse en hombre cuando recibió de manos de su padre su primer par de botas para incorporarse en el trabajo en el establo: “Al salir —con la persistente imagen de la mujer limpiándose abajo— descubrí otra vez que me aterraba la posibilidad de ser en el fondo heterosexual” (Montagner, 2006: 284).

Este cuestionamiento es interesante en el marco de la discusión planteada hasta ahora. El conflicto al que se enfrenta Carlo no puede ser resuelto mediante la invocación de la dicotomía hetero/homosexual. De hecho, resulta reduccionista plantearlo en esos términos. Llamarle fetichista implica a su vez asumir, como hace Carlo a instancias de Oliver, una serie de discursos normativos que llevan a indicarle cuál tiene que ser su comportamiento en consecuencia. En este sentido, no le está permitido actuar simplemente en función de su deseo; también para ello hay formas convencionales que Carlo aprendió a través tanto de las novelas como de las instrucciones que Oliver le quiso dar.

Para cerrar

Me interesa retomar un planteamiento que hace Foucault y después es desarrollado más ampliamente por Judith Butler: la idea del sentido productivo del poder, a través del cual se da un proceso de constitución del sujeto, ubicado dentro de las relaciones de poder. El poder entendido entonces no sólo como elemento externo que actúa sobre el sujeto sino “*que lo que uno/a es, que la propia formación como sujeto, depende de algún modo de ese poder*” (Butler, 2001: 12). Me parece, que *Toda esa gran verdad* ofrece múltiples evidencias de ello. A lo largo del libro se observa cómo todos los sujetos que forman el entorno inmediato de Carlo actúan en función de un solo discurso de la sexualidad. Él mismo reproduce ese discurso frente al acoso de Antonio o ante el embarazo de Lorena. A pesar de que personajes como Leonel, Oliver y el mismo Carlo transgreden la norma heterosexual, al final, cada uno de ellos asume como falta ciertos aspectos de su propia transgresión. No obstante, mantienen ciertas

prácticas de su sexualidad, pero acuden a los discursos normativos que desde diversos contextos se producen, y que van en el sentido de dar coherencia a esa sexualidad; y ello va desde la forma particular en que se da el encuentro sexual hasta la manera en que eventualmente se establecen vínculos de algún tipo.

“La sujeción es el proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto”, dice Butler (2001: 12). Me parece sumamente importante este planteamiento precisamente frente a lo que el relato va señalando. Cuando Carlo tenía diez años su padre le compró sus botas de hule, lo cual tuvo varias connotaciones para él: primero, dejaba la etapa de juegos infantiles para incorporarse en las actividades productivas dentro del establo familiar; y segundo, conllevaba la asunción de los discursos de la masculinidad de la propia comunidad. El terror del niño Carlo tuvo su justificación en su momento, ese regalo ofrecido por su propio padre tenía el sentido de *volverlo un hombrecito* en toda la extensión de la palabra. Ciertos eventos familiares truncaron dicho proyecto (la pérdida del establo, la muerte del padre) y ello se vuelve casi una metáfora de un cambio fundamental, no sólo de su futura actividad dentro del contexto familiar, sino de la manera en que Carlo construyó su masculinidad y su sexualidad. De alguna manera, esos eventos familiares trastocan la manera en que dentro de ese contexto social los varones van construyendo su papel dentro de las relaciones sociales de la comunidad. De tener un establo pasan a tener una papelería. El padre no soporta semejante trance en el que lo que le identifica como varón dentro del pueblo se pierde y así, muere poco tiempo después. Carlo desde pequeño se constituye en un *transgresor*: ya no podrá crecer, como el resto de los chicos de su edad, participando de las actividades varoniles.

Las relaciones interpersonales en la novela permiten evidenciar ciertos procesos. Se trata muy claramente de adultos frente a jóvenes, unos miembros de una comunidad rural tradicional y otros provenientes de un contexto urbano en donde se estarían entretrejiendo las interacciones entre hetero y homosexuales. No obstante, en el relato se muestra que esos elementos contrastantes no necesariamente marcan de forma definitiva la manera de asumir una sexualidad y un género en términos normativos. De hecho, esas categorías convencionalmente establecidas muestran sus contradicciones. Mientras que Montagner, el autor de la novela, pretende crear personajes coherentes, la trama misma de la novela evidencia las inconsistencias de cada uno de ellos. Así, la aparente actitud transgresora de Oliver o de Leonel esconden sus propias frustraciones, remordimientos, culpas que terminan haciéndose visibles en las dinámicas con los varones con los que se vinculan sexual y afectivamente.

Me parece significativa la constante presencia de discursos normativos que van en el sentido de mantener un orden sexual y, simultáneamente, sancionar las transgresiones. Aparentemente nuestro autor pretende conducir el relato al cuestionamiento tanto de las formas convencionales de la sexualidad como de la masculinidad. Considero que una empresa así resulta sumamente compleja pues todos sus personajes están constantemente reafirmando de diversas maneras los modelos conservadores. En ese sentido, es claro que independientemente de

aspectos como el sexo o la edad, la orientación sexual o el enfoque del deseo, los personajes reafirman los discursos normativos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (1998), *DSM-IV. Manual de diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, México, Masson.
- Bersani, Leo (1995), *Homos*, Buenos Aires, Manantial.
- (1999), *¿El recto es una tumba?*, Córdoba, Cuadernos del Litoral.
- Butler, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos de poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia.
- Foucault, Michel (1991), *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.
- Freud, Sigmund (1927), *El fetichismo*. <<http://www.scribd.com/doc/7071917/Freud-Fetichismo>>
- Krafft-Eving, Richard von (2000), *Psychopathia Sexualis*, Valencia, La máscara.
- Le Breton, David (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Masters, William, Johnson Virginia E. y Kolodny, Robert (1987), *La sexualidad humana*, vol. 2, Barcelona, Grijalbo.
- Montagner, Eduardo (2006), *Toda esa gran verdad*, México, Alfaguara.
- Rubin, Gayle (1993), “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Henry Abelove, Michèle A. Barale y David M. Halperin (eds.), New York, Routledge: 3-44.
- Sacher-Masoch, Leopold von (2006), *La Venus de las pieles*, Barcelona, Tusquets.