

Pedagogía del sexo y discurso amoroso. Una lectura de la narrativa de Pablo Pérez

Pilar Anastasía

Facundo Boccardi

Conicet - Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC

Resumen

El presente trabajo se propone trazar algunas líneas del dispositivo de la sexualidad en el corpus narrativo de Pablo Pérez. Para ello, se abordarán las únicas dos novelas del autor *Un año sin amor* (1998) y *El mendigo chupapijas* (2005). Un universo narrativo saturado de prácticas sexuales que pueblan con su reiteración un espacio exterior a la convención heteronormativa. El registro en detalle de la sucesión de actos sexuales constituye una característica nuclear del discurso pornográfico que estas novelas explotan. Relatos –según Beatriz Preciado– destinados tanto a provocar excitación en los lectores como a enseñar los modos correctos de ejercer el acto sexual. De acuerdo con este postulado, la repetición pornográfica dicta una pedagogía del sexo.

Ahora bien, el objetivo de este trabajo es seguir las operaciones pedagógicas y pornográficas de este corpus sin perder de vista su imbricación en el discurso amoroso. Las novelas de Pablo Pérez ejecutan procedimientos de la pornografía pero también citan las tradiciones del discurso amoroso.

Introducción

En este trabajo nos proponemos recorrer la narrativa de Pablo Pérez. Las novelas *Un año sin amor* (1998) y *El mendigo chupapijas* (2005) constituyen su obra publicada hasta el momento, y ambas se enmarcan en la nueva narrativa argentina o lo que, desde otro punto de vista, Josefina Ludmer ha denominado literaturas postautónomas.

Nos interesa el tratamiento que permiten las novelas sobre la experiencia de la subjetividad. Intentaremos rastrear dicha especificidad a partir de dos series que marcan el recorrido del personaje: la espera del llamado del Amor universal como posibilidad de trascendencia del sujeto y la deriva sexual. Releyendo ciertos supuestos feministas sobre pornografía, consideramos que en las novelas en cuestión, estos núcleos se encuentran desplazados por la coexistencia de ambas series dirigidas a provocar mutaciones en la individualidad de Pablo. Es así que nuestra lectura propone sino disolver al menos relativizar dicha separación, haciendo hincapié en el valor crítico que suponen los textos al momento de pensar la sexualidad.

El sexo, el amor, la espera

En las dos novelas de Pablo Pérez el tema del amor es estructurante. *Un año sin amor* registra fundamentalmente los ejercicios de cuidado de sí tanto sexuales como medicinales, tensionados por la espera (la búsqueda) del amor y la amenaza de la muerte. La escritura misma del diario aparece, en ocasiones, tanto como un ejercicio de disciplinamiento, una especie terapia para calmar la ansiedad o como un dispositivo para provocar la interrupción, un dispositivo de espera.

Tengo que escribir. Hace tiempo que nadie me llama, hace tiempo que no escribo y cuando me siento a escribir siempre interrumpe algún inoportuno. Pero esto es una simple trampa, me siento en un simulador de escritura para estimular la campanilla del teléfono. (1998: 19)

Esta espera que hace posible la escritura del diario es la espera del amor. La espera se sostiene en la creencia de que algo llegará para suturar el vacío. Así, la figura de Pablo amante se solapa necesariamente, y desde un comienzo, con la de Pablo creyente. La superficie donde esta espera tiene lugar es una vida afectiva que se disuelve. Pablo mantiene una guerra con su madre, su padre es indiferente, y su hermana –el único miembro querido de la familia– se suicidó. Tristeza y soledad. Una familia de mierda, una hermana muerta, y amigos amantes que se mueren de sida.

Fuera del espacio familiar, se despliega el universo de los vínculos sexuales y amorosos que pueblan el diario. A primera vista, se podría establecer una frontera entre el terreno meramente sexual y el amoroso-afectivo. El primero traza un mapa que cubre baños públicos, cines porno, reservas naturales y los abiertos por los clasificados de la revista NX. Se trata de sexo desenfundado, múltiple, voraz, compulsivo. Las modalidades varían de acuerdo con el espacio y a las situaciones. Puede ser espontáneo con cuerpos anónimos y fragmentados. O puede ser sometido a prescripciones fijadas en entrevistas. El sexo siempre tiene por objeto producir un estímulo, terminar bien el día, quedar bien cogido.

(...) el orgasmo me remite a una sensación de vida. (...) Siempre me sentí medio muerto, y cada orgasmo es para mí como un golpe eléctrico que me revive un poco, aunque sea por unos minutos; como un rayo que me trae de la muerte a la vida. (1998: 64)

Por otro lado, el mundo de los sentimientos amorosos se organiza teleológicamente. Las fallas, las rupturas sucesivas con sus amantes aparecen como desencuentros con el objeto del amor. Pablo no pierde la fe, no puede asir el objeto, no puede especificarlo, pero la búsqueda continúa, siempre impulsada por fuerzas sobrenaturales y místicas. La búsqueda del amor es la espera por un instante trascendental de iluminación: el acceso a la total purificación. Pero esta trascendencia nunca acaba de llegar, los afectos se disuelven y la frustración persiste.

En este sentido, podría establecerse una separación que la tradición muchas veces ha realizado. De un lado, el sexo salvaje, compulsivo y anónimo. Del otro, el amor imposible. Dos series que corren por caminos distintos. Sin embargo, veremos cómo este universo que abren los registros vitales de Pablo exhiben la porosidad de ese límite.

Relecturas del supuesto poder falocéntrico: subversión a partir del exceso

Leo Bersani en “¿El recto es una tumba?” (1999), frente a la extensión de la crisis del sida en los 80, plantea que el discurso público sobre la homosexualidad ha adquirido un asombroso parecido con la representación de las prostitutas del siglo XIX, consideradas “recipientes contaminados que depositan enfermedades en hombres inocentes”.

En ambos casos, la especificidad de la relación sexual está dada por la penetración anal/vaginal, cuya oposición a la figura del penetrador es producida con un poder extraordinario de rechazo al rol de la pasividad. Esta manera de entender la sexualidad en términos de actividad/pasividad se extiende en una vasta tradición. Por ejemplo, en las concepciones de la sexualidad de la Antigua Grecia ser penetrado era renunciar al poder, siendo consideradas las relaciones sexuales pasivas como signo de incapacidad para desenvolver la autoridad cívica.¹

1 Esta tradición se remonta a la Grecia clásica (Foucault, 1984; Halperin, 1990) y persiste durante toda la Antigüedad y la Edad Media (Foucault, Boswell).

Varios siglos después encontramos las propuestas de MacKinnon y Dworkin cuyas concepciones de la sexualidad y de la pornografía son hartamente conocidas en el campo feminista. Puestas al servicio de los derechos de las mujeres, estas feministas proponen una redistribución del poder que se encuentra constituido por la violencia de los hombres hacia las mujeres en las relaciones sexuales. Replicando contra la pornografía y haciendo sus argumentos extensivos al sexo, indican que la misma “erotiza la jerarquía”, es decir, hace parecer natural la desigualdad supuesta en la relación sexual de hombres a mujeres. Se trata de un ejercicio de violencia y opresión unidireccional que produce una degradación de la mujer por el poder patriarcal. En otras palabras, el sexo es el reflejo de la violencia que es inherente al poder masculino en estas sociedades falocéntricas.

Nos interesa aquí detenernos en una determinada lectura que Bersani realiza sobre la sexualidad y la pornografía. Propone que en la historia del falocentrismo no se ha negado el poder a las mujeres, sino que se ha rechazado radicalmente la posibilidad de concederle valor a esta pérdida de poder. En una propuesta que excede las polaridades actividad/pasividad, Bersani piensa lo sexual como un desplazamiento entre la afirmación de un “sentido hiperbólico de sí y una pérdida de toda conciencia de sí” (1999: 61). Lejos de tratarse de un intento, tal como lo es el de MacKinnon, de extraer el rol pasivo de la relación de poder, la pérdida del control de uno mismo se vislumbra justamente en el juego de la dominación, en la posibilidad de concederle valor. En la pornografía, y en particular en las prácticas SM, figuran la promesa del placer extremo, una posible apertura a un lugar siempre exterior e imposible de la desintegración del sí mismo. La supuesta negatividad de la pasividad se ve así también como un ejercicio del poder, del poder entregarse a la propia descomposición. Cito la novela:

En mi fantasía me encuentro con un hombre en moto, vestido de cuero, que me hace subir y me lleva abrazado a él por una ruta desértica hasta que llegamos a una casa abandonada. Me hace un piercing en la tetilla. Usa mi cuerpo como objeto de placer y a su vez me cuida como a un pequeño tesoro. Hace unos días vi un video que me calentó a tope en que el master, vestido con uniforme de cuero mete dulcemente bolas de billar por su culo como una ballesta humana, el master lo premia cojiéndolo con su magnífica pija. (1998: 112)

Retomamos la idea del comienzo según la cual ciertas concepciones de la homosexualidad se asemejan a representaciones de la prostitución del siglo XIX. Así como las prostitutas, los gays ponen de manifiesto la capacidad inherente de mantener sexo ininterrumpidamente. La construcción de la criminalidad de los gays en el discurso público por sus múltiples relaciones es, siguiendo a Bersani, el correlato social de una sexualidad basada en la amenaza de un goce sin orgasmo.

La práctica del SM, en la medida en que no sigue la lógica del coito (penetración-eyacuación), es concebido como una perversión del deseo. En *El mendigo...*, consideramos que esta ruptura con la teleología “normal” de las relaciones sexuales porta la posibilidad de la subversión de los cuerpos.

El cuerpo se convierte en una extensa zona erógena que se aleja del placer genital, desviándose de la eyacuación como final de la relación sexual. En *El mendigo...* la mayoría de las veces Pablo no eyacula, y son pocas veces las que penetra/es penetrado. En la deriva sexual del personaje, la eyacuación no es la finalidad a partir de la cual se obtiene placer. Cito

Lo dejo cabalgarme, yo abajo y él arriba, sentado sobre mi verga que entra y sale de su culo asombrosamente dilatado por el popper, hasta que veo que está acabando a borbotones que salpican la pared. Finjo eyacular pero me reservo leche para más tarde... (20).

Esta desviación de la norma es lo que permite que el amo lleve al sumiso a sus límites físicos, que separan la conciencia de su desfallecimiento, descomponiéndose el cuerpo en partes estimuladas. El placer en los límites del cuerpo produce un éxtasis que funde la dicotomía cuerpo-mente, disolviendo la conciencia del sujeto moderno. Irrumpe en este marco la naturaleza intersubjetiva del deseo y del placer, cuya producción se ve absolutamente determinada por la dependencia radical entre los participantes donde no hay posibilidad de un “yo” más que como lugar para el deseo del otro, de entrega absoluta al ejercicio del otro.

En este punto consideramos clave la figura del mendigo chupapijas, personaje que da nombre a la segunda novela de Pérez. Este sujeto puede pensarse asociado a la posición del esclavo sexual. Los pasajes que lo refieren son solo dos, y muy breves, pero de vital importancia dado que la estampa del mendigo encarna la figura de la espera absoluta. El mendigo “...le chupa la pija a cualquiera que se pare frente a él. Siempre agachado, con la cabeza a la altura de cualquier bulto, siempre dispuesto a chupar todas las pijas que se le aparezcan. Su garganta no tiene fondo.” (2005: 9)

Ante la miseria y el hambre, el mendigo espera banquetes de pijas que sacien su hambre y la miseria durante el día. Esta espera es una dimensión que atraviesa al sujeto y lo expone a un nivel de indecibilidad respecto a otras subjetividades. El mendigo incorpora la dependencia radical del otro que exponíamos anteriormente respecto a la producción del placer. Su lugar es el de la receptividad inconmensurable del deseo del otro. Es decir que el mendigo vacía su propia individualidad sumido en la entrega total.

En este sentido se puede asociar el mendigo a la representación del piadoso, hombre de fe que se sujeta a la obediencia de otra persona. La devoción del mendigo por el deseo del otro se plasma en la sed de sexo infinito, en el hambre que devora su presa. La insaciabilidad lo constituye, pero no desde un lugar de búsqueda del objeto, sino a partir de la demanda absoluta del otro.

El mendigo disfruta de las pijas que chupa, como si fueran panes, salchichas, chorizos o morcillas (...) Pijas agrias, dulces y saladas, pijas sucias, con esperma o con gusto a culo. El mendigo pierde la cuenta de las pijas que chupa, pero a su vez tiene una vaga reminiscencia de todas. (2005: 44)

El mendigo chupapijas narra la deriva sexual de Pablo, su protagonista, por Buenos Aires. Encuentros azarosos que culminan en sesiones SM cooptan la generalidad de la narración en la que Pablo alterna la escritura entre el deseo, como compulsión sexual, y su soledad, como espera de algo “del más allá” que genere un sentido de superación a su vida. El rol pasivo que adopta en las sesiones SM, que suponen la apertura al éxtasis de su “yo”, se corresponden con la demanda absoluta de trascendencia a través del amor. Así, se constituye en un espacio intersticial, tal como el mendigo, a partir del cual se erige como sujeto de la entrega total.

Los dos finales: devenir Paula

Nos detendremos ahora en una coincidencia notable entre los finales de las dos novelas. La transformación de Pablo lo conduce hacia la feminización. En ambos casos, Pablo deviene Paula.

-Vení, acercáte, ¿cómo te llamás? –me preguntó el más joven, de melena densa y tupida barba negra.

-Pablo.

-Tenés un culito muy lindo, mamita. Vení sentate acá conmigo que papi te va a cuidar de ese

degenerado. ¿Y nombre de mujer no tenés?

-¿Nombre de mujer? No. Poneme un nombre vos –le dije y me acerqué. Me recosté sobre su cuerpo y él, con su mano grande y sucia, me acercaba el tetrabrick a los labios.

Al principio sentí miedo, pero al poco tiempo entré en confianza, podía sentir en sus caricias una paz fuera de lo común y me dejé llevar.

-¿Estás bien Paulita? –me preguntó. (2005: 76-77)

Así, se empieza a trazar el final de *El mendigo chupapijias*. Pablo se encuentra a la deriva. Acaba de perder su departamento, sus pertenencias y no sabe a dónde ir. Vagabundea por Constitución y es atraído por un mendigo que se masturba hacia el interior de una casa abandonada. Allí, Pablo se transforma en Paulita.

Una vez más, Pablo se sumerge en el peligro para buscar protección. Esta vez, como otras veces a lo largo de la novela, Pablo en esa entrega pierde su nombre propio. En una de las *performances* SM, su master había reemplazado “Pablo” por el genérico “esclavo” y más adelante, cariñosamente, por “esclavito”. Ahora, el mendigo que lo protege entre otros mendigos y le apoya su pija dura en la espalda, por primera vez lo feminiza.

El otro final, el de *Un año sin amor*, presenta puntos de equivalencia con aquel. Pablo no se encuentra a la deriva, no acaba de perderlo todo sino que, contrariamente, ha recuperado lazos sociales y la posibilidad misma de continuar viviendo. Sin embargo, el punto de contacto es que aquí también Pablo se feminiza.

Es el 31 de diciembre y Pablo junto a sus amigos planean travestirse para recibir el año siguiente.

Cuando les propuse esto a mis amigos, solamente pensaba en divertirme, en reírme, pero también hay algo más. Siento que tenía resuelta mi feminidad mientras Paula vivía. Su nombre, el femenino del mío, lo elegí yo y además me gustaba aconsejarla sobre cómo vestirse o con qué chico ponerse de novia. Todo esto, en realidad, era lo que yo habría deseado hacer si hubiese sido una chica. Ahora siento que hacer algo vestido de mujer me ayuda, sin que esto vaya más allá de nada, no dejará de ser una diversión para la fiesta de año nuevo. (1998: 144)

Travestirse para montar un número musical en una fiesta de fin de año no es lo mismo que ser rebautizado bajo los brazos de un mendigo excitado. Un acto de control voluntario frente a un acto de total entrega. Sin embargo, “Paula”, el nombre que aparece en las dos escenas condensando la feminidad, establece una relación de equivalencia. Paula, la hermana cuyo suicidio forzó el regreso de Pablo a Buenos Aires; Paula, la persona a quien Pablo ama más que a nadie; Paula es a la vez el doble femenino de Pablo y el ángel celestial que lo protege. Paula lo protege y hace posible la protección. Y la protección aquí no debe ser entendida como el resguardo de lo uno, de la identidad, sino como la entrega, la trascendencia de los límites del sí mismo para rendirse al afuera. El ejercicio espiritual/escribural de Pablo le ofrece momentos de abandono del sí mismo, olvido del nombre propio, y la posibilidad de devenir otro, devenir otra.

Bibliografía

- Bersani, Leo. 1999. *¿El recto es una tumba?* Serrichio, Mariano (trad.). Córdoba, Ediciones de la école lacanienne de psychanalyse, Cuadernos de Litoral.
- Dworkin, Andrea. 1987. *Intercourse*. Nueva York, The Free Press.
- MacKinnon, Catherine. 1987. *Feminism Unmodified: Discourses of Life and Law*. Cambridge, Harvard University Press.

Pérez, Pablo. 1998. *Un año sin amor*. Buenos Aires, Perfil libros.

-----, 2005. *El mendigo chupapijas*. Buenos Aires, Mansalva.

CV

PILAR ANASTASÍA ES ESTUDIANTE AVANZADA DE LA LICENCIATURA EN LETRAS MODERNAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. INTEGRA EL EQUIPO DE INVESTIGACIÓN Y EL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE GÉNERO, DIRIGIDOS POR ADRIANA BORJA, EN EL CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS, UNC.

FACUNDO BOCCARDI HA OBTENIDO SU LICENCIATURA EN LETRAS MODERNAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. ACTUALMENTE, ES BECARIO DE CONICET Y ALUMNO DEL DOCTORADO EN SEMIÓTICA DICTADO POR EL CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS DE LA UNC. ASIMISMO, INTEGRA EL EQUIPO Y EL PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN DE ESTUDIOS DE GÉNERO DIRIGIDOS POR LA DRA. ADRIANA BORJA EN EL CEA - UNC.