

McONDO CONTRA MACONDO: UMA CONFUSÃO DE GÊNEROS?

Henri Billard

Universidade de Poitiers, CRLA-Archivos

E-mail: billard-henri@wanadoo.fr

Resumo: Em 1996, foi publicada em Barcelona a antologia de novelas hispano-americanas McOndo. Até hoje, os estudos sobre esta antologia não abordaram os aspectos de gênero e sexualidade. Chama especialmente a atenção, por exemplo, a falta de análise sobre a ausência de escritoras em McOndo e a convivência na mesma publicação de personagens literárias de orientações sexuais diferentes. Este trabalho intenta suprir esse vazio crítico, enfatizando o modo como, a partir das novelas da antologia, emerge um conjunto de vozes masculinas questionando as exigências que a masculinidade tradicional exerce sobre o varão latino-americano. Para isso, tomaremos em consideração as novelas do escritor peruano Jaime Bayly e do autor chileno Alberto Fuguet.

Palavras-chave: masculinidade; gênero; sexualidade; McOndo; América Latina; mundialização.

En 1996 se publicó en Barcelona la antología de cuentos *McOndo*, en la que se incluyó solamente a escritores hispanoamericanos nacidos con posterioridad a 1959. El título inducía a pensar que se trataba de un guiño u homenaje al Macondo de Gabriel García Márquez, lugar que vino a transformarse con el tiempo en la “patria” del realismo mágico. Sin embargo, al leer el “prólogo-manifiesto” de los compiladores, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, podemos ver que este grupo de escritores busca llamar la atención sobre una imagen externa de América Latina que ya no corresponde a su realidad social ni menos aún política. En oposición al Macondo tropical, mitológico y mágico que tanto fascina a los lectores de Estados Unidos y Europa, los autores de *McOndo* buscan reflejar en el plano narrativo las experiencias urbanas de las ciudades latinoamericanas. Para ello utilizan como trasfondo el retorno a la democracia tras décadas de dictaduras militares, la implantación del neoliberalismo y la globalización de la cultura. He aquí un buen ejemplo del pensamiento que inspiró el libro:

No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo anterior vale para lo que se escribe hoy en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y mucho más cercano al concepto de aldea global o mega red. (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 14-15)

Para Fuguet y Gómez el realismo mágico ya no responde entonces a la realidad del subcontinente latinoamericano y lo único que hace es seguir promoviendo una visión distorsionada que es la única que a los lectores norteamericanos y europeos les interesa consumir. Ambos autores entran de lleno así en el debate sobre “le papel del novelista hispanoamericano como proveedor de estereotipos exóticos para el consumo occidental” (GUERRERO, 2000, p. 74), estableciendo de paso una oposición entre “el realismo mágico (regional, retrógado y gastado cliché) y el realismo virtual (universal, moderno y anticanónico)” (PALAVERSICH, 2000, p. 69).

Cabe precisar, sin embargo, que la crítica que estos autores hacen no apunta hacia Alejo Carpentier o García Márquez, sino más bien hacia “la frivolidad que de sus obras hicieron sus imitadores” (PADILLA, 2004, p. 140). Respecto a esta idea, los autores de *McOndo* son explícitos: “Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 16). Así, el espacio urbano representado en los cuentos de *McOndo* coincide habitualmente tanto con el de ciudades estadounidenses con fuerte presencia latinoamericana como con el de los barrios privilegiados de América Latina, en donde los protagonistas se sintonizan con la llamada cultura *pop*: “*McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde” (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 16). *McOndo* intenta entonces operar como un medio de internacionalización cultural de la literatura latinoamericana, entendida ésta como una literatura urbana y, por extensión, cosmopólita.

Hasta ahora, los estudios sobre esta antología no han abordado los aspectos de género y sexualidad. Llama especialmente la atención, por ejemplo, la falta de análisis sobre la ausencia de escritoras en *McOndo* y la convivencia en una misma publicación de personajes literarios de orientaciones sexuales diferentes. A través de este trabajo intentaremos responder a este vacío crítico, poniendo el énfasis en el modo en que a partir de los cuentos de esta antología emerge un conjunto de voces masculinas que cuestiona las exigencias que la masculinidad tradicional ejerce sobre el varón latinoamericano. Para ello tomaremos los cuentos “Extrañando a Diego” del escritor peruano Jaime Bayly y “La verdad o las consecuencias” del autor chileno Alberto Fuguet.¹

¹ En adelante todas las citas de las *nouvelles* de Bayly y Fuguet remitirán a la edición de *McOndo* antes citada.

Después de analizar y explorar las diferentes perspectivas que pudiesen dar cuenta de este fenómeno, hemos concluido que el enfoque que mejor ilumina nuestra investigación es el de la teoría del género. Ahora bien, un estudio desde esta perspectiva requiere del concurso de disciplinas como la historia, la antropología, la sociología y de un conocimiento importante de la teoría psicoanalítica. En nuestro trabajo las integraremos e iremos analizando a cada uno de los personajes masculinos – hetero, gay y bisexual –, deteniéndonos en las claves que encierran las líneas en que hablan o expresan sus ideas y sentimientos.

Si observamos lo que ha sido la actitud de la crítica con respecto a la representación de la masculinidad en Latinoamérica, nos encontramos con que la gran mayoría aborda la identidad masculina en términos negativos, asociándola a la opresión patriarcal, al autoritarismo, etc. Lo cual, por supuesto, es válido y cierto. Pero creemos que resulta interesante comenzar a estudiar el coro de voces masculinas presente en *McOndo* a la luz de los cambios que están modificando los patrones culturales en Latinoamérica. Voces tanto heterosexuales como homosexuales e incluso bisexuales, que en conjunto nos ofrecen una visión alternativa al modelo “tradicional” de masculinidad. Nos parece que la ausencia de escritoras en la antología *McOndo*, podría verse entonces no como una exclusión sino que como un espacio masculino que permite la emergencia de nuevas voces masculinas, que en su conjunto cuestionan y ponen en tela de juicio los viejos patrones masculinos/patriarcales presentes en Macondo. Nos referimos a lo que Thompson llama las “masculinidades”; es decir, que de hecho habrían “muchos modos de ser hombre” (THOMPSON, 1993, p. 12).

El primer personaje que abordaremos es Felipe, narrador-protagonista del cuento “Extrañando a Diego”. Se trata de un joven de veintidós años, perteneciente a la burguesía limeña. La acción se desarrolla en Lima, más precisamente en los barrios acomodados de esta ciudad y en Miami. La historia comienza cuando Felipe ve un día a Diego y decide conocerlo para seducirlo, sin saber nada de su vida ni menos aún si éste es gay o no. En realidad se trata de un popular actor de telenovelas que tiene novia y que, por lo tanto es, al menos en apariencia, un hombre heterosexual. Sin embargo, la ficción está construida de tal manera que ambos hombres terminarán por establecer una relación de pareja sometida a múltiples vicisitudes y conflictos dados los códigos morales de la sociedad limeña.

Desde la publicación de su primera novela *No se lo digas a nadie* en 1994, Jaime Bayly ha abordado el tema de la homosexualidad como una muestra de los cambios que han experimentado las sociedades latinoamericanas a partir de la caída de las dictaduras a finales de los años ochenta. Los protagonistas de Bayly son un reflejo de la ruptura de los jóvenes de los noventa con respecto a los ideales y conductas heredados de sus padres. Una constante temática en el autor peruano será precisamente la negativa del protagonista a aceptar el modelo de masculinidad tradicional

que busca transmitirle su medio social. Bayly incluso va más allá, al establecer como eje conflictivo de sus relatos no tanto la homosexualidad sino la búsqueda de su reconocimiento público. Así, desde las primeras líneas, Felipe expresa “naturalmente” su deseo por Diego: “Me pareció un chico precioso. Si hubiese tenido una bicicleta a la mano, lo hubiese perseguido” (BAYLY, 1996, p. 223).

Una particularidad de Bayly es que no intenta explotar la condición “periférica” del personaje gay. Lo que el autor peruano busca es llevar a su protagonista desde el margen para situarlo en el centro del relato y desde allí insertarlo en la vida urbana. En este caso, por ejemplo, Felipe intentará ver a Diego en diferentes sitios públicos de Lima para poder seducirlo. Finalmente, Felipe lo encontrará en un lugar nocturno en compañía de su novia y, pese a todos los convencionalismos, lo seguirá con la mirada, de manera evidente, buscando que el otro se dé cuenta de sus insinuaciones. Al cortejarlo, lo que anhela es una respuesta para establecer contacto. La tan esperada señal vendrá cuando Diego deje de bailar y vaya al baño:

Me dio su número:

– Llámame.

– De todas maneras.

Se subió la bragueta y salió apurado. (p. 225)

Un baño público es un lugar anónimo en el cual un hombre gay puede acceder a cierta cercanía física con otros hombres. Lo habitual es que en el interior sólo se crucen personas desconocidas, sin historia ni pasado en común. Este ir y venir favorece el encuentro entre hombres, debido a una serie de “atractivos particulares”, como bien lo señala el ensayista argentino Juan José Sebrelí (1997, p. 348): “[...] es una oportunidad más rápida que la calle de encontrar un partenaire [sic] sexual, brinda una variedad infinita de posibilidades que permite la satisfacción simultánea de distintos deseos, el exhibicionismo, el voyeurismo, la relación por pareja, trío o grupo”. Es además un lugar en el cual el deseo borra o atenúa las diferencias, haciendo posible el contacto físico entre personas de medios, edades y gustos diferentes.

El encuentro entre Felipe y Diego podría haberse concebido en un local reservado al público gay. Pero Bayly prefiere situar a ambos personajes en un lugar periférico al interior de una disco heterosexual, precisamente para poner de relieve la imposibilidad que tiene un hombre homosexual de expresar su deseo en público en América Latina. En este contexto, el baño remite al famoso *closet* en el cual viven muchos hombres que no pueden compartir su orientación sexual ni con su familia ni en el trabajo. La doble vida que lleva Diego quedará de manifiesto cuando Felipe lo llame al día siguiente: “Me contestó una voz de mujer. Casi cuelgo. Me corté. Era su abuela. Vivía con ella. Diego estuvo frío. Quedamos en vernos en la cafetería de un hotel de Miraflores (BAYLY, 1996, p. 225).

Una vez frente a frente, los dos hombres tratan de conocerse, pero, finalmente, sólo hablarán de “tonterías”. Miradas, silencios y lugares comunes son los síntomas evidentes de la ausencia de un “manual” preciso para cortejarse entre hombres. De una situación trivialmente erótica (el encuentro en el baño), están pasando, sin darse cuenta, a dar inicio a una relación. Ambos saben lo que quieren, pero pasada la oportunidad que les brindó el anonimato, ahora, mirándose, no saben cómo actuar para expresar sus sentimientos. Finalmente, será Diego quien sacará la situación del punto muerto en que se encontraban:

Al salir, me preguntó si estaba en carro. Le dije que no. Se ofreció.

– Te jalo.

– ¿No te jode?

– Para nada.

Subimos a su VW blanco. Un poco viejo, pero coqueto.

Me llevó a mi departamento. Manejó rápido.

Llegó a mi depa. Cuadró. Apagó el motor. (p. 225-226)

Obviamente, el gesto de Diego aparece como una manera de decir que será él quien “conducirá” la relación. Es decir, Diego replica la conducta de dominación propia del proceso de socialización del varón en los países latinoamericanos. Y la respuesta “¿No te jode?” aparece como una expresión retórica que trasunta coquetería o tal vez incredulidad por parte de Felipe. Al idealizar a Diego, Felipe se ha puesto en una posición inferior, desde donde un simple gesto de atención de Diego aparece como algo que él no se siente seguro de merecer. Una vez en el auto sólo hay lugar para la contemplación: “Yo miraba sus manos. Preciosas manos” (p. 226). No hay diálogo. Felipe no se atreve a expresar su deseo. El intuye que Diego no asume completamente su orientación sexual. Teme que una palabra o un gesto suyo pudiesen ahuyentarlo: “Quería darle un beso. No me atrevía” (p. 226). Finalmente, Felipe y Diego terminan por tener una relación sexual:

Subimos a mi depa. No bien entramos, nos besamos.

Sin decir una palabra, nos quitamos la ropa y me hizo el amor.

No se puso condón. No me importó. (p. 226)

Felipe establece claramente sus prioridades: amar a Diego y fusionarse con él, definido sin ambigüedades como “un dios” (p. 224). El deseo de pertenecer y de ser reconocido supera el temor de la muerte. En alguna medida, esta situación se hace posible porque Bayly la construye con andamios de folletín, donde lo imposible es posible, lo risible tierno y lo arriesgado tolerable. La historia de Felipe y Diego está construida como una telenovela en la cual el conflicto no es la protección frente al VIH sino la dificultad que conlleva para un hombre amar a otro hombre en las sociedades latinoamericanas. En estas sociedades, “la homosexualidad [del hombre

gay contemporáneo] resulta peligrosa porque cuestiona el concepto de la hombría tradicional" (CARABÍ, 2000, p. 21).

Una segunda lectura del texto nos podría llevar a pensar que lo que se quiere plantear es que no hay protección posible contra el VIH si la persona no asume su orientación sexual. Construir una identidad gay (positiva) en este medio resulta una misión (casi) imposible dada la importancia que tiene la aprobación del grupo en las sociedades latinoamericanas. Bayly se muestra crítico de cara a estos valores y lo enfatiza mediante la postura que Diego adopta. Este, al igual que la mayoría de los hombres latinoamericanos, siente temor a deconstruir la masculinidad tradicional y se muestra incapaz de expresar afecto a otro hombre. La presión social que se ejerce sobre el varón es tan desmesurada que éste se ve obligado a reprimir todo aquello que se asocia a "lo femenino", entendido esto como la demostración de cualquier asomo de afectividad:

Diego venía a mi departamento en las tardes, después de grabar la telenovela.

No perdíamos tiempo. Cerraba las cortinas, nos quitábamos la ropa y hacíamos el amor en mi cama.

Era él quien me hacía el amor a mí, nunca yo a él. Decía que no le gustaba que se la metiesen. Sólo se la habían metido una vez (un brasilero en Nueva York) y le había dolido como el carajo. Nunca se ponía condón. Yo veía historias del sida en la tele, pero me olvidaba de todo cuando él estaba desnudo frente a mí.

Después de hacer el amor conmigo, se daba una ducha rápida y se iba apurado a la casa de su enamorada.

Nunca le pregunté si ella sabía que a él le gustaban los chicos. Era obvio que no. Tampoco quería hacerle problemas. (p. 226)

Las ideas contenidas en este pasaje traducen la asimetría de la relación entre ambos hombres. Al cerrar las cortinas, Diego busca establecer una separación inconsciente entre los encuentros con Felipe y su vida junto a su novia. Actor de profesión y también en su vida privada, Diego lleva en todo momento la doble piel que oculta sus preferencias, sus sentimientos. Su negativa a compartir los roles en la relación sexual es una muestra clara de que no está dispuesto a menoscabar lo que él entiende por hombría. Como bien lo señala Norma Fuller: "Para la cultura peruana, la feminización es la forma más evidente de lo abyecto, el límite donde un varón pierde su condición de tal" (FULLER, 1997, p. 149).

En efecto, según la atribución de roles según el sexo que Bayly pareciera cuestionar, la persona que adopta el rol pasivo en la relación sexual se estaría "rebajando" al rol de mujer; mientras que él que toma el rol activo, es, por "definición", un hombre. Aquí es necesario poner de relieve que en Estados Unidos y Europa, un hombre gay construye su identidad independientemente de su rol sexual y que no existe la vinculación que las sociedades latinoamericanas atribuyen a la homosexualidad

con el afeminamiento. Bayly, al igual que otros autores de la generación *McOndo*, presenta precisamente la tensión existente entre el peso de las tradiciones latinoamericanas y la influencia de los modelos culturales provenientes del norte posmoderno e industrializado.

El nivel de compromiso en la relación, que nunca existió o fue mínimo, se hace evidente al decaer el acicate sexual de la novedad. Con el tiempo, Diego comienza a desinteresarse: “[...] ya no me llamaba ni venía en las tardes a meterse en mi cama” (p. 229). La dificultad que encuentra Diego para asumir su identidad, sea esta bisexual u homosexual, le impide involucrarse afectivamente. Lógicamente, un día termina por romper con Felipe: “Tosió, bajó la voz./ – No me llames más – dijo –. No puedo estar con Gabriela y contigo” (p. 229).

La actitud de Diego turba y conmueve a Felipe: “Entendí. Me sentí pésimo [...] Me sentía muy solo [...]” (p. 229), pero al mismo tiempo Bayly introduce acertadamente la cuota de humor que hace tolerable esta “tragedia gay”, y que transforma el lirismo patético del relato en un verso de bolero *kitsch* y sentimental: “Los chicos guapos de Lima son así, siempre se van con un mujerón. Y uno se queda solo, llorando sus penas” (p. 229). Este comentario *camp* le permite hacer tolerable el abandono de Diego. Pero un cuento que tiene como protagonista a un actor de telenovelas no puede estar lejos de la dinámica propia de esta manifestación cultural latinoamericana. Así Felipe y Diego vuelven a encontrarse y reconciliarse, para volver a terminar en varias oportunidades. Diego al igual que otros hombres de su condición optará por ocultar su verdadera orientación sexual y se quedará con Gabriela. Lo más probable es que se case y se pliegue a la norma social. Y así parece querer dejarlo en claro el mismo Bayly, quien irónicamente al final del relato, hace que ambos protagonistas se encuentren una vez más en una fiesta de matrimonio: “Nos saludamos de paso, un apretón de manos, qué tal [...] Muy machitos los dos. Como para que nadie sospechase” (p. 235).

Con esta cita queda en evidencia el rechazo que genera la homosexualidad en este medio social y las dificultades que encuentran dos hombres que quieren presentarse como pareja, pero al mismo tiempo el relato da cuenta del cambio generacional presente en la antología *McOndo*. Ahora el protagonista “transgresor” no resulta víctima de ningún castigo ni tampoco su muerte aparece como un fin obligado del relato. Es más, cualquiera que sea la orientación sexual del personaje, el tema de la sexualidad no escandaliza y aparece como “parte fundamental e inseparable del individuo contemporáneo” (FRANCO, 2004, p. 41).

Otro de los autores que forman parte de *McOndo* es el escritor chileno Alberto Fuguet, de quien hemos tomado para nuestro análisis a Pablo, el personaje principal del cuento “La verdad o las consecuencias”. El relato presenta un narrador en tercera

persona que describe el viaje del protagonista por Nuevo Méjico en los Estados Unidos. Evidentemente este recorrido es una metáfora del viaje mental de Pablo. Se trata de un chileno, que estudió cartografía pero que aún no se ha titulado. Se desconoce su edad pero el texto sugiere que debe tener alrededor de treinta años: "Eso fue lo que vio de Tucson: The University of Arizona y demasiados jóvenes que, a pesar de no tener tanta diferencia de edad con él, lo hicieron sentirse terminalmente viejo" (FUGUET, 1996, p. 111). También se sabe que Pablo está casado con Elsa, pero que la abandonó al igual que dejó su trabajo en la empresa de su padre. El texto ofrece pocos indicios para explicar su conducta, pero sí deja en claro que el protagonista se encuentra viviendo un "paréntesis" (p. 109) que lo tiene "a la deriva, atento, aterrado, inmóvil" (p. 109). Al igual que otros personajes de Fuguet, Pablo pertenece a un medio social acomodado sin que esta seguridad material haya podido compensar ni su desencanto existencial ni su vacío vital. De hecho, este autor define a sus personajes como "hombres que no están preparados emocionalmente para enfrentar un mundo super complejo" (FUGUET, 2004, p. 6).

En la obra de Fuguet una gran mayoría de los personajes buscan partir fuera de Chile, característica que también aparece de forma recurrente en las novelas de Jaime Bayly. Del mismo modo, ambos construyen la ficción de manera que el regreso del protagonista coincida con una metamorfosis. En el cuento de Fuguet, Pablo ha dejado Chile para recorrer el estado de Nuevo Méjico en los Estados Unidos. Zona altamente simbólica por constituir una frontera en más de un sentido entre la América "Latina" y la otra, la sajona y protestante. La palabra "nuevo" sugiere que algo está ocurriendo en la vida del protagonista: "Ya no es el de antes. Su cuerpo ha cambiado" (p. 114).

Fuguet tiene un interés particular por los jóvenes urbanos que vivieron su adolescencia en los años ochenta. A este grupo etario le correspondió vivir una serie de cambios a nivel político, social y cultural. Son los primeros niños que crecieron viendo la televisión y, que por consecuencia, recibieron la influencia cultural de las series estadounidenses. Además ellos tuvieron que madurar y descubrir su sexualidad bajo una dictadura y, lo que también resulta una experiencia fundamental, llegaron a la vida adulta en el momento en que el país recuperaba el cauce democrático. En medio de todas estas transformaciones, el lugar de la mujer también se vio afectado. Mientras la mayoría de las madres de los años setenta permanecían en el ámbito doméstico, la mujer de los noventa sale al mundo exterior y trabaja, aportando un ingreso que viene a mejorar el nivel de vida del grupo familiar. Este fenómeno puede provocar una crisis de identidad en el hombre cuando éste vive la experiencia del paro y es la mujer la que viene a sustentar las necesidades de toda la familia. Por lo tanto, los años noventa trajeron una nueva dinámica de relación entre los géneros para la cual los hombres no se encontraban preparados. Para Victor J. Seidler: "[...] en la medida en que las mujeres aprenden a reclamar independencia, los hombres pueden sentirse amenazados en su rol masculino tradicional" (SEIDLER, 2006, p. 131).

Fuguet ventila una serie de pistas en el relato que dan cuenta de estos cambios, por ejemplo, “[a] Pablo no le gustaba esto de perder el control y ser dirigido” (p. 121) y por otra parte, Elsa corresponde al prototipo de la mujer de los noventa: “– Es ejecutiva en un banco. Ejecutiva de cuentas” (p. 127). Así, el personaje de Pablo aparece como un ser contradictorio, que se refugia en su individualismo para protegerse de este mundo en el cual él ya no encuentra su lugar: “No le dio la oportunidad. De alguna manera, eso fue lo que hizo con Elsa. Y con él” (p. 111). Esta temática de la pérdida de las referencias es remanente en todo el cuento: perdido en el espacio indeferenciado de la frontera, Pablo es además un cartógrafo que no ha obtenido su título y que, por lo tanto, todavía no es capaz de fijar los límites de su identidad social, profesional y de género. La cuestión de la construcción de un personaje de transición entre la masculinidad “tradicional”: “Pablo [...] no tolera que un hombre llore” (p. 123) y otra, una nueva, distinta, en que el hombre aparece capaz de cuestionar dicho modelo, se ofrece como la forma más radical de esta indefinición de sus propios límites.

- Embaracé a una chica. Hace años...Tenía quince. Yo diecisiete. No me atreví a decirle a mis viejos. Fabio me prestó plata. Pero no la acompañé, la dejé sola.
- ¿Eso es todo?
- Pude haber hecho más, Adrián. Pude apoyarla. La dejé sola. Claro que yo no sabía mucho, me asusté... (p. 126)

Cabe explicar ahora la presencia de Adrián en el relato. Desde el comienzo, Fuguet quiere dejar en claro que Pablo se encuentra en un estado crítico de su existencia: “Pablo piensa que su vida no es como quiso que fuera [...]” (p. 113) y que algo debe suceder para romper “este tiempo muerto” (p. 109): “El problema es que su presente es igual a su pasado y que si algo no cede, el futuro no se ve muy promisorio” (p. 113). Pablo lleva una semana encerrado en la habitación de un hotel: “No hay tele; sólo su imaginación, sus recuerdos y sus carencias” (p. 114). Entonces se produce el cambio físico del personaje: “Se ha cortado el pelo [...]” (p. 114), que anuncia la aparición de la figura del doble: “Hace dos días que vaga por los pasillos un tipo latino de más o menos su edad. De anteojos redonditos y pelo casi al rape” (p. 116).

El cuento está construido de tal forma que Pablo “no ha tenido contacto humano real en mucho tiempo” (p. 110) porque se encuentra en un país rodeado de europeos (no latinos) y de estadounidenses. Esta barrera cultural acentúa la soledad de Pablo. Obviamente, él se encuentra solo porque no logra alcanzar un equilibrio existencial. En esta perspectiva, tanto su fracaso matrimonial como el hecho de que llevara mucho tiempo sin tener relaciones sexuales con Elsa, pueden interpretarse como un conflicto que le impide asumir lo que hay de femenino en él. Más aún, podría decirse que Fuguet está mostrando a través de este personaje las dificultades que encuentran los hombres latinoamericanos de los noventa para determinar qué

es la masculinidad y qué se espera de un hombre en esta nueva realidad, en este *McOndo* globalizado. De hecho uno de los elementos que ha provocado este cambio en la relación entre los géneros en América Latina, ha sido la influencia cultural de Europa del Norte y de los Estados Unidos.

La aparición de Adrián, a quien el narrador identifica insistentemente con el adjetivo de "latino", vendrá a confirmar su función de doble de Pablo en la historia (RANK, 1992, p. 25). El encuentro entre ambos se producirá cuando Pablo se despierte al interior de un tren. Adrián convencerá a Pablo para que éste cambie sus planes de viaje. En otras palabras, Adrián, es un "latino", que alivia a Pablo porque ambos pueden hablar el mismo "idioma", porque comparten códigos culturales comunes. Fuguet construye este personaje según los estereotipos que suelen asociarse a la figura del hombre latinoamericano promedio: es decir un machista: "Era una piba, pero no sabés cómo era en la cama" (p. 122). Bebe sin control y es un padre irresponsable:

- Yo tengo dos pibes.
- ¿Estás casado?
- No hay que casarse para tener nenes, Pablo. No aprendiste tu lección.
- ¿Y dónde están?
- Uno está en Tucumán. El otro, no sé. En Buenos Aires, creo.
- ¿Madres distintas?
- Uno nunca aprende. (p. 128)

Pero en el encuentro entre estos dos hombres no hay cambio posible para Pablo, o al menos no el sentido que Fuguet quiere transmitir. Así, lentamente Adrián irá transformándose en un símbolo de inquietud contra el cual Pablo tendrá que protegerse. Primero le sugiere salir: "del circuito para gringos" (p. 121) para perderse "en el barrio malo" (p. 121). El uso de las palabras "malo" y "perderse" viene a reforzar la función de "yo opuesto" que irá tomando Adrián a medida que avance el relato. Esta oposición radica en el choque de dos modelos de masculinidad diferentes. Pablo ha recibido los emblemas de la masculinidad tradicional, pero es un hombre que no ha podido "encontrarse" porque por un lado rechaza la masculinidad que representa Adrián pero al mismo tiempo teme asumir el "nuevo" modelo que viene del norte.

Fuguet tiene una predilección por estos personajes urbanos en conflicto, llegando incluso a identificarse con ellos: "Yo veo en mi generación ese tipo de *losers*, que me dan un poco de risa pero también piedad. Es gente que me cae bien, el tipo de personajes al que yo me siento cercano, con el que hicimos viajes juntos, aunque suene New Age" (FUGUET, 2004, p. 6). Por medio de ellos el autor transmite las ambigüedades y las contradicciones de una América Latina que se encuentra en proceso de cambio, de redefinición que forzosamente implica el surgimiento de una nueva realidad.

Ya casi al final de la historia, Pablo y Adrián llegan a un pueblo llamado “La verdad o las consecuencias”, que por lo demás es el título del cuento. La ficción hace que se encuentren en un mismo lugar Pablo, Adrián y los “noruegos, alemanes, daneses [...] y un par de chicas holandesas” (p. 129-130). Se trata de un sitio donde el “fuego se ve azul” (p. 130) y el “cielo está saturado de estrellas” (p. 130). En este nuevo “paraíso” todos están desnudos, todos salvo Pablo, que vacila y finalmente se desnuda pero “se deja sus calzoncillos” (p. 130). Hombres y mujeres se sumergen en tinas con agua burbujeante y cada cual hace lo que le place. El relato insiste en esta sensación de libertad y de tolerancia, pero establece un límite interesante entre los dos “latinos” y los demás: “cuesta diferenciar un chico de una chica” (p. 130). Con esta alusión al paraíso perdido, Fuguet muestra que las cuestiones de género y de códigos predeterminados de masculinidad y feminidad pierden de su vigencia en el mundo de la “aldea global”.

Tanto Bayly como Fuguet cuestionan por medio de sus personajes el modelo tradicional de masculinidad, presentándolo como una “camisa de fuerza” de la cual el varón latinoamericano puede liberarse. Esta liberación induce la deconstrucción de los emblemas de la “masculinidad latinoamericana”, revisables al igual que los códigos culturales y los valores tradicionales que fundamentan estas sociedades. Bayly aparece más vinculado con la estética *camp* mientras que Fuguet se singulariza por una escritura más parca en cuanto a la utilización de la ironía, pero ambos contribuyen de manera clara a dar forma a estas “nuevas” voces masculinas—hetero, gay y bisexual— que buscan mostrar que existen otras formas de ser hombre.

Abstract: In 1996, a ground-breaking anthology of Latin American short stories was published in Barcelona (McOndo). Until now, studies on this anthology have not dealt with gender and sexuality issues. It is noteworthy, for example, the lack of analyses regarding the absence of female writers and the simultaneous co-existence of literary characters with diverse sexual orientation. This aim of this study is to fill this gap. The emphasis is on the way in which a group of diverse male voices emerge from the short stories in this anthology, which questions the demands that the traditional masculinity imposes on Latin American men. To illustrate this, I will chose the stories of the Peruvian writer Jaime Bayly and the Chilean author Alberto Fuguet.

Keywords: masculinity; gender; sexuality; McOndo; Latin American; mondialization.

Recebido em janeiro de 2009 e aceito para publicação em marlo de 2009

Referências

- BAYLY, J. Extrañando a Diego. In: FUGUET Alberto; GÓMEZ, Sergio (Ed.). *Mc Ondo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- CARABÍ, À. Construyendo nuevas masculinidades. In: CARABÍ, Àngels; SEGARRA Marta (Ed.). *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria, 2000.
- CORTINEZ, V. Macondo versus McOndo: la teoría de la aldea global. In: RUIZ BARRIO-NUEVO, Carmen (Ed.). *La literatura iberoamericana en el 2000: balances, perspectivas y prospectivas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- FUGUET, A. La verdad o las consecuencias. In: FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio (Ed.). *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- _____. Mi tarea como narrador es crear mitos. *Revista de Libros*, El Mercurio de Santiago, 15 oct. 2004.
- FUGUET, A.; GÓMEZ, S. Presentación del país McOndo. In: FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio (Ed.). *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- FULLER, N. Fronteras y retos: varones de clase media del Perú. In: VALDÉS, Teresa; OLAVARRÍA, José (Ed.). *Masculinidades, poder y crisis*. Santiago: Isis Internacional, Flacso, 1997.
- GUERRERO, Gustavo. La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado. *Cuadernos Hispanoamericanos*, [S.l.], n. 599, 2000.
- PADILLA I. et al. *Palabra de América*. Madrid: Seix Barral, 2004.
- PALAVERSICH, Diana. Rebeldes sin causa. Realismo mágico vs. Realismo virtual. *Hispanamérica*, [S.l.], v. 29, n. 86, 2000.
- RANK O. *Don Juan et le double*. París: Payot, 1992.
- SEBRELI, J. J. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- SEIDLER, V. *Masculinidades: culturas globales y vidas íntimas*. Barcelona: Montesinos, 2006.
- THOMPSON, K. *Ser hombre*. Kairós: Barcelona, 1993.