

DESEO *QUEER* Y MASCULINIDAD  
EN LA NOVELA *DESEO, PLACER*  
DE BEATRIZ GIMENO

LUIS LEÓN PRIETO

*Universidad de Oviedo*  
luisleonprieto@gmail.com

**RESUMEN:** El objetivo de este artículo es analizar el esquema subversivo sobre el que Beatriz Gimeno basa su novela *Deseo, placer* (2009), para el que utiliza principalmente teorías *queer*. A través de la reivindicación feminista y del deseo de transgredir las diferentes jerarquías sobre las que se asienta la sociedad de hoy, Gimeno presenta una obra cuyo argumento se estructura en torno a un gran tabú patriarcal: la imagen de un hombre penetrado. Este tabú es esencial en la construcción de una masculinidad estándar que, en la actualidad, está dando paso al surgimiento de diversas masculinidades. Con este análisis se pretende demostrar cómo esta novela representa nuevas perspectivas en el ámbito de la diversidad sexual, de la jerarquía de los órganos del cuerpo y abre opciones para expresar una masculinidad más abierta e inclusiva. .

**PALABRAS CLAVE:** literatura española, *queer*, estudios de género, feminismo, masculinidades, Novela, Siglo XXI.

## QUEER DESIRE AND MASCULINITY IN BEATRIZ GIMENO'S NOVEL DESEO, PLACER (2009)

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the subversive strategy of which Beatriz Gimeno bases her novel *Deseo, placer* (2009), based mainly on queer theories. Through a feminist vindication and the desire to transgress the different hierarchies on which society is based today, Gimeno presents a work whose argument is structured around a great patriarchal taboo: the image of a penetrated man. This taboo is essential in the construction of a standard masculinity that, at present, is giving way to the emergence of diverse masculinities. Through my analysis I intend to demonstrate how this novel represents new perspectives in the field of sexual diversity, the hierarchy among body organs and opens new options to express a more open and inclusive masculinity.

**KEY WORDS:** Spanish literature, queer, women studies, feminism, masculinities, Novel, 21st Century.

### 1. Introducción

El objetivo de este artículo es analizar el esquema subversivo sobre el que se construye la obra *Deseo, placer* (2009), la segunda novela publicada de Beatriz Gimeno hasta la fecha, así como los elementos con los que se mantiene el punto de partida de la autora, haciendo especial referencia a la manera en la que se refleja la masculinidad en el relato y en qué modo podría conectarse con el pensamiento *queer*. La principal hipótesis es cómo el deseo connotado bajo esa perspectiva *queer* se plasma como el motor que mueve tanto la trama como las acciones de la protagonista de la novela, desencadenando un mecanismo de adquisición del cuerpo y la masculinidad, de su subordinado, para luego deconstruirlos y someterlos a su voluntad; así pues, también se expondrá la situación actual de la masculinidad en sí, cómo su vertiente más hegemónica está dando paso al surgimiento de las llamadas “nuevas masculinidades”, motivo que está

apareciendo en diversas obras teóricas, y se comprobará si existe un reflejo de este hecho en la obra.

Como metodología para esta investigación, en primer lugar, se expondrá una somera aproximación a la figura y a las principales obras de Gimeno, incidiendo en su doble faceta de activista y creadora y la manera en que cada una de ellas afecta a la otra; en segundo lugar, se incluirá una serie de fundamentos acerca de las teorías *queer* y de su historia, que podrán servir como marco introductorio y base para el posterior análisis. Dentro de este, como bloque principal del trabajo, se hará alusión a esas “masculinidades” antes citadas, a cómo el personaje masculino es consciente del valor de su propio cuerpo y cómo se lo ofrece a la protagonista, adoptando una falsa posición “pasiva” que, en el fondo, le permitirá ostentar el poder dentro del juego de roles que han establecido. También se planteará la relación que mantienen los personajes con realidades como la prostitución o la consideración del ano en la jerarquía de órganos corporales y sexuales. Por último, se extraerán algunas conclusiones con el objeto de comprobar si las hipótesis de partida se cumplen, de qué manera o en qué grado.

### 2. Beatriz Gimeno: entre el activismo y la creación

Beatriz Gimeno es una autora española, con una trayectoria polifacética y de múltiples posibilidades, que se caracteriza en el fondo por su defensa del feminismo y de la diversidad sexual. Activista de largo recorrido, fue elegida diputada por el partido político Podemos en la Asamblea de la Comunidad de Madrid en 2015 y ha revalidado este cargo en las pasadas elecciones autonómicas del 26 de mayo de 2019. Además de este puesto actual, la relevancia de Gimeno como figura pública ha estado relacionada, básicamente, con su labor dentro de los movimientos sociales y, en su momento, con su presidencia en la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). La gran visibilidad pública que le otorgó a la autora su mandato se debió principalmente a que durante el mismo se impulsó la aprobación de importantes leyes sociales bajo el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, entre las cuales las más em-

blemáticas fueron las del matrimonio igualitario y de identidad de género (Montilla, 2009: 87). La autora considera que esta labor activista ha ocul-tado, en parte, su trayectoria creadora: “No consigo quitarme el cargo de expresidenta de la FELGTB, no consigo que la gente me vea como literata o ensayista. Siempre acabo hablando de la militancia homosexual” (Montilla, 2009: 103). Gimeno opina que “debido a mi activismo lésbico, a mí se me verá siempre como a una lesbiana que escribe” (León Prieto, 2018: 2).

A pesar de que la autora rehúya esa supuesta etiqueta de “escritora lesbiana” y de que actualmente haya decidido renegar un tanto de las “posiciones identitarias” (León Prieto, 2018: 2), lo cierto es que se inició en la escritura de ficción con una colección de relatos titulada *Primeras caricias. 50 mujeres cuentan su primera experiencia con otra mujer* (2002). En esta Gimeno presenta una serie de testimonios reales, si bien adaptados a manera de relatos breves. En 2005 lleva a cabo su debut en la novela con *Su cuerpo era su gozo*, una obra de resonancias históricas que narra el despertar erótico de una pareja de chicas adolescentes durante el franquismo, cuya relación será objeto de una dura persecución por parte del régimen, desde los estamentos médicos, policiales y demás autoridades de la época. Su siguiente creación literaria fue *Sex* (2008), un recopilatorio de relatos en el que Gimeno se propone romper el silencio de las autoras lesbianas a la hora de escribir pornografía; pornografía explícita, no erotismo, tal como ella misma señala en el prólogo-manifiesto del volumen, de carácter reivindicativo y político. Si la pornografía heterocentrada y tradicional utiliza por lo general las relaciones lésbicas como un simple elemento de excitación para el potencial espectador heterosexual, en este texto la autora se propone escribir pornografía para lesbianas y, de hecho, presupone “lectoras”, no lectores (2008: 17). En su segunda novela, *Deseo, placer* (2009), Gimeno continúa reflejando tabúes poco visibles de la sexualidad no normativa, como se podrá comprobar a lo largo de la presente investigación. Además del ámbito de la prosa, la autora tiene dos poemarios publicados: *La luz que más me llama* (2009), en el que, al igual que en la novela anterior, el deseo es uno de los ejes más sólidos de una voz poética que entra en contacto con la tradición hispánica, por ejemplo, de la mística; y *Al menos flores, al menos cantos* (2012), en el que se repiten temas como la soledad,

la pérdida, el miedo y el desamor, además de contener algunas composiciones de temática social, reflejando la situación del contexto de su época, la de un pueblo defraudado y empobrecido.

Por lo que se refiere al resto de su obra, al margen de un breve volumen de autoayuda para adolescentes titulado *¿Seré lesbiana?* (2004), escrito junto a Boti G. Rodrigo, Gimeno ha producido una serie de textos de carácter ensayístico. *La liberación de una generación: historia y análisis político del lesbianismo* (2005) es un completo tratado dividido en dos partes: la primera se dedica a analizar las relaciones afectivo-sexuales entre mujeres a lo largo de la historia, mientras que la segunda se centra en exponer varios discursos sobre el lesbianismo, desde una perspectiva más teórica. En *La construcción de la lesbiana perversa* (2008), que lleva por subtítulo *Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez-Wanninkhof*, Gimeno recorre el mediático caso del asesinato de la joven Rocío Wanninkhof, que fue injustamente atribuido a Dolores Vázquez, después de una campaña de desprestigio basada, en primer término, en sus preferencias sexuales. En 2012 aparece *La prostitución*, en el que la autora desarrolla uno de los temas más controvertidos dentro de las diversas corrientes feministas y uno de los más tratados por ella misma en la actualidad, a través de conferencias, debates o su intervención en diferentes redes sociales. En cualquiera de estas facetas, Gimeno nunca ha rehuido las materias más susceptibles de debate, en particular en temas que se enfrentan a las diferentes ramas del movimiento feminista; en el de la prostitución, por ejemplo, siempre ha mantenido una postura “abolicionista”, es decir, en contra de la prostitución al considerarla “una institución que sirve al mantenimiento del orden de género” (2012: 26) y, por lo tanto, un claro soporte y fundamento del sistema patriarcal. La última obra de Gimeno publicada hasta la fecha, *La lactancia materna* (2018), continúa con esa línea polémica al abordar, desde una perspectiva feminista, este asunto que le ha acarreado numerosas críticas.

Observando el conjunto de sus publicaciones, podría afirmarse que gran parte de su obra es susceptible de ser catalogada, pese a las declaraciones ya citadas de la propia autora, dentro de una temática de cariz lésbico. Jennifer Quiles, realizando un recorrido por la novela lésbica es-

crita en español de las últimas décadas, define el corpus como “aquellos textos que narran historias de lesbianas o cuyas protagonistas, aunque no se identifiquen como tales, tengan relaciones con una mujer” (2002: 276). La propia Gimeno, en la introducción a su obra *Primeras caricias* (2002), se hace eco de la escasa repercusión de esta clase de literatura en el mercado español, frente a lo que sucede en el resto de Europa y en Estados Unidos (2002: 7). Angie Simonis, que dedica un extenso artículo a la representación de los discursos lesbianos en la literatura española, afirma que no existe ningún estudio en profundidad sobre este tema: “Está pendiente de rescate la tradición lesbiana española en todos los ámbitos artísticos” (2008: 243). Para Simonis, la etapa actual, en la que se podría insertar la obra de Gimeno, es transitoria, porque combina la reivindicación con el intento de hallar un estilo propio. Esta autora, por otra parte, no incluye a Gimeno entre la selección de textos que menciona, salvo por una breve referencia a *Su cuerpo era su gozo*, como ejemplo de la revisión del “tópico de los amores pecaminosos entre alumna y profesora” (2008: 265), si bien no es esta la trama principal de la novela. La recepción de la obra de Gimeno, en todo caso, ha tenido una mayor repercusión en su vertiente ensayística, que es la más nítidamente relacionada con su larga trayectoria dentro del mundo del activismo social y de la política. La autora argumenta este hecho así:

Aunque creo que sí se me reconoce como teórica, también es verdad que mi actividad política ensombrece eso en el sentido de que soy excluida de foros y de encuentros debido a que represento a un partido político. Mi carrera como creadora, en cambio, no ha superado esto y no creo que vuelva a publicar ficción o poesía a pesar de que escribo constantemente y es, definitivamente, donde me reconozco. (León Prieto, 2018: 1)

De este modo, Gimeno admite que su carrera literaria se ha visto perjudicada por su actividad pública y la recepción política de sus textos creativos ha pasado a un segundo plano frente a la mayor influencia de sus obras ensayísticas. Una de las consecuencias de esto es la falta de estudios críticos sobre la faceta literaria de la autora, un hecho evidente a la hora de llevar a cabo investigaciones como la presente, que pretende, dentro de los

límites de espacio marcados, realizar un ejercicio de análisis sobre una de las creaciones de su trayectoria.

### 3. Aproximación a lo *queer*: conceptos e historia

*Deseo, placer* es una novela que, en este trabajo, será analizada bajo una perspectiva *queer*, por lo cual se expondrá a continuación una reseña breve —por razones de espacio y pertinencia respecto al objetivo de este texto— de cómo surgió este concepto, mencionando también algunas voces teóricas y obras relevantes en el espectro *queer*. Ugarte Pérez indica cómo “lo *queer* constituye actualmente una de las caras que exhibe la posmodernidad” (2011: 270), y que las figuras teóricas representantes de este fenómeno han recibido influencias de autoras y autores como Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Michel Foucault y Jacques Derrida (2011: 272). Javier Sáez también alude a algunos de estos nombres, además de citar a Deleuze y Guattari, dentro del contexto posestructuralista que constituye uno de los precedentes de la Teoría *Queer* (2004: 62). Preciado afirma que la teoría posestructuralista es “el resultado de un intenso proceso de cuestionamiento sexopolítico de las categorías antropológicas, psicológicas y filosóficas que dominan la ecología conceptual de los años cincuenta” (2009: 151). Nombres como los citados por Sáez, pues, serían para Preciado “tan herederos del feminismo y de los movimientos homosexuales como estos son de la llamada filosofía posestructural” (2009: 151).

Por lo que respecta a la interpretación del propio término, López Penedo se remonta a los orígenes de este señalando que *queer* significa, literalmente, “raro”, pero con el sentido de “marica”: “*Queer* se ha utilizado en el mundo anglosajón históricamente como un insulto contra gays y lesbianas, quienes, al reclamar este término para autodenominarse, intentaban mostrar orgullo como respuesta ante la homofobia” (2008: 17-18). Según indica la autora, se atribuye a Teresa de Lauretis haber utilizado esta expresión por primera vez en su sentido actual, en la revista *Differences* en 1991 (2008: 35), siguiendo la estela de los trabajos teóricos de Eve Kosofsky Sedgwick y, en especial, Judith Butler, considerada la gran mentora del movimiento y a cuya obra se hará referencia con posterioridad. Para

Sáez, *queer* supone “una forma de autodenominación que procede principalmente de lesbianas negras y chicanas del sur de California” (2004: 11), y habría surgido a finales de los años ochenta del pasado siglo, en oposición a un tipo de identidad gay estándar, basada en el ideal del varón blanco, de clase media y alta. Este autor también se hace eco de la consideración primigenia de *queer* como insulto, y señala cómo estos colectivos marginales se apropiaron del término por no reconocerse en ese “gay” que se había convertido en un vocablo con cierto grado de respetabilidad y aceptación (2004: 30). Butler, de hecho, afirma que “la reevaluación de términos como *queer* sugiere que el habla puede ser devuelto al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos” (2009: 35).

Por otro lado, el movimiento *queer* supuso el surgimiento de una serie de grupos de activistas que aparecieron en Estados Unidos en los años noventa y desde allí se extendieron hasta el Reino Unido, teniendo como antecedente a los movimientos de liberación gay y lesbica. Lo *queer* aparece entonces como una escisión frente a los nuevos retos a los que se enfrenta este tipo de colectivos, como, por ejemplo, la epidemia del sida en los años ochenta. López Penedo señala una reacción conservadora dentro del colectivo gay y lesbico, lo cual llevaría a la creación de estos grupos *queer* que optarían por un activismo de calle, que buscaba un efecto inmediato y llamativo para mover las conciencias. Un claro ejemplo sería el grupo estadounidense *Queer Nation* (2008: 45-47), que a su vez fue formado por algunos miembros de *Act Up AIDS Coalition to Unleash Power*. A este último colectivo aluden Sáez y Carrascosa: “Este grupo nace en Nueva York y pronto ve cómo aparecen otros en las principales ciudades de EEUU y Europa. *Act Up* surge con un contenido claramente político y reivindicativo [...] convirtiéndose en un referente del activismo que posteriormente conocemos como *queer*” (2011: 141).

En cuanto a la extensión de esta corriente en el territorio español, Solá traza una breve cronología:

En 1993 aparece el término *queer* en el número tres de la revista *De un plumazo* del colectivo *La Radical Gay*. Un año después LSD lo usa en su fanzine *Non Grata* [...] A través de sus fanzi-

nes y debates introducen a autoras como Judith Butler, Teresa de Lauretis o Donna Haraway, entre otras, ajenas no sólo para militantes y activistas sino para el propio pensamiento feminista que se produce desde dentro de nuestras fronteras. (Solá, 2014: 9)

De este modo, lo *queer* sería una rebelión contra los colectivos gays y lésbicos, a los que acusarían no solo de haber tomado un giro conservador, sino además de haberse instalado en el llamado “consumismo rosa” y de no tener en cuenta las reivindicaciones de quienes no se ajustaban a un determinado canon por motivos étnicos, raciales, religiosos, relativos a la clase social o a la diversidad funcional, entre otros factores. Vidarte subraya este origen subversivo puesto que, si bien algunas de las figuras más relevantes asociadas al término pertenecen al estamento académico y universitario, “ni lo *queer* nació en la universidad, ni nunca entrará en sus aulas de forma pacífica” (2009: 77).

Uno de los textos fundacionales de estas teorías es *El género en disputa* (2007), de Judith Butler, que cuestiona la normatividad de las categorías tradicionales de género, considerando que lo “actuamos” a través de la performatividad, repitiendo una serie de actos que se consideran apropiados para uno u otro género. En el prefacio a su obra, afirma:

La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo “interno” de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados. (2007: 17)

Serían ejemplo de esto los gestos o la iconografía que podemos encontrarnos en cualquier espacio público, una construcción social que refleja esa “estilización del cuerpo”, como pudieran ser los rótulos de entrada en aseos o vestuarios. Cuando no se cumplen esas expectativas de género, entonces nos encontraríamos ante el “*gender trouble*”. En *Deseo, placer*, la

estructura de género en que se basa el concepto de la masculinidad tradicional, ese hecho de “actuar” el género según una serie de directrices prefijadas exteriormente se verá desestabilizada porque ni el principal personaje femenino ni el masculino van a desplegar actitudes acordes a sus respectivos roles de género.

Dentro del apartado de críticas vertidas hacia la Teoría *Queer*, destacan las de autoras feministas como Ana de Miguel, quien, advirtiendo del proceso de hipersexualización en que se halla inmersa la sociedad actual, señala lo *queer* como una serie de enfoques teóricos y académicos que “presentan determinadas prácticas sexuales —sexo anal— como especialmente valiosas. Son las llamadas sexualidades disidentes o sexualidades no normativas” (2015: 123).

Para la autora, la filosofía *queer* no supone una transgresión de por sí, sino que se encuentra alineada con un sistema “que coloca la sexualidad en el centro de los media y del mercado” (2015: 139), provocando un mecanismo de banalización de esta. La propia Gimeno, que otorga al sexo anal un papel muy simbólico en *Deseo, placer*, también subraya que en la época actual el erotismo se está convirtiendo en un objeto de consumo más (2012: 60), y, respecto a la Teoría *Queer*, advierte que “nos presenta un género despolitizado” (2005: 256), y que podría correrse el riesgo de que, en su afán transgresor, se olvidaran algunos de los factores más importantes en la lucha feminista, como la estructura de género en que se inscriben tanto hombres como mujeres, que oprime de forma predominante a estas últimas. Para López Penedo esta teoría “no altera ni rompe con la opresión en la que viven sometidos los homosexuales ni los heterosexuales” (2008: 304). Además, el espectro *queer* corre el riesgo de ser mercantilizado como una moda pasajera, algo que apuntan Sáez y Carrascosa a través de esta expresión: “*Queer is business!*” (2011: 81).

No obstante, a pesar de que las ideas teóricas de Gimeno adviertan de las carencias políticas del movimiento, esta autora también ha abordado esta temática en un artículo titulado “Deseo *queer*” (2013). En este deja constancia de esa clase de deseo, que va más allá de las prácticas concretas o de la orientación sexual de cada persona, aunque no se identifique como *queer* (2013: 26-27). Entre estos deseos “raros” o “no normativos”, que se-

gún la autora pueden mezclarse con diversas identidades, orientaciones, roles o prácticas, Gimeno pone como ejemplo a los hombres heterosexuales que buscan mujeres transexuales con genitales masculinos funcionales y por lo general solo las encuentran en el ámbito de la prostitución (2013: 26). La autora cuestiona la creencia de que dichos hombres no sean más que homosexuales que no asumen su condición, puesto que esta clase de deseo *queer* resulta independiente de la orientación sexual, algo que se puede comprobar en su novela objeto de análisis, con una mujer que desea a un hombre, pero no de manera convencional. Lo *queer* implica un replanteamiento de la sexualidad, una nueva forma de entender este ámbito que se refleja en la propuesta de prácticas no normativas, como las de la obra de Preciado, que aboga por sexualizar todo el cuerpo y terminar con la tiranía genital en el monopolio del placer que se ha dado a nivel biológico y cultural, a través de una jerarquización de los órganos sexuales:

Los órganos sexuales como tales no existen. Los órganos sexuales, que reconocemos como naturalmente sexuales, son ya el producto de una tecnología sofisticada que prescribe el contexto en el que los órganos adquieren su significación (relaciones sexuales) y se utilizan con propiedad, de acuerdo a su “naturaleza” (relaciones heterosexuales). (2011: 23)

Así, el ano, órgano que ostenta un especial protagonismo en *Deseo, placer*, no sería considerado como órgano sexual según esta lógica “natural”, que privilegia un tipo particular de relación, considerada “heterosexual”; en la novela de Gimeno, el ano es el eje sobre el que se sostiene el tipo de compromiso, también de cariz heterosexual, establecido entre la protagonista y su ayudante.

#### 4. Deseo *queer* y masculinidad: el cuerpo (im)penetrable

El deseo, como tópico, constituye uno de los motivos más recurrentes dentro de la trayectoria literaria de Gimeno, y se encuentra presente ya en el título de la novela analizada en este trabajo. En su estudio sobre la prostitución, que se centra de manera especial en la vertiente femenina, la autora afirma: “Meter la lengua en los genitales o en el ano de otra per-

sona, chupar su saliva, introducirnos sus genitales en la boca, o en general chupar, besar, lamer... otro cuerpo es algo que con deseo resulta placentero pero que sin deseo puede resultar terrible, hasta el punto de llegar a desestabilizar el propio Yo” (2012: 228). Gimeno plantea este argumento para atacar la prostitución, que le parece un modo de practicar sexo sin deseo y, por lo tanto, no lo considera como sexo en sí (2012: 226). En esta novela, que presenta otro tipo diferente de prostitución, como se podrá comprobar en su análisis, el deseo es la fuerza, el motor que mueve los hechos, se plasma como “una enajenación con la que cualquiera sabe que hay que tener cuidado” (2009: 73) y, además, como una realidad susceptible de desaparecer: “El principal miedo de la directora no es tanto a la muerte como a que el deseo desaparezca definitivamente, porque el principal aprendizaje de la vejez debe ser el de la renuncia, y la directora aún no ha aprendido a renunciar” (2009: 48). Por esto, cuando Horario aparece en su vida, el personaje desconoce cómo librarse de un sentimiento que llega a convertirse en una carga o incluso en una enfermedad, incidiéndose en que tiene “el cuerpo dolorido de deseo” (2009: 96).

El suyo es un tipo de deseo *queer*, como aquel al que aludía la propia Gimeno en su artículo antes citado, que ostenta un potencial transgresor susceptible de derribar barreras establecidas y prohibiciones fuertemente fijadas en la sociedad. El eje mismo de la trama en esta obra se estructura en torno a uno de los mayores tabúes de la cultura occidental y judeo-cristiana: el hecho de penetrar analmente a un hombre. La dimensión de esta práctica implica abordar el concepto de la masculinidad entendida como “tradicional”. Esta sería una masculinidad “verdadera”, como aquella a la que alude Connell (2005: 45), que se entendería como una realidad inherente al cuerpo del hombre, aunque, como indica esta autora, el concepto de masculinidad hegemónica es relativo, según los patrones culturales que ocupen una posición predominante en cada época (2005: 76-77). Schippers, a partir de las teorías formuladas por Connell, considera por su parte que el significado de conceptos como la masculinidad o la feminidad dentro de la hegemonía de género es que establecen valores simbólicos en las relaciones entre hombres y mujeres, facilitando una legitimación de la estructura social que favorece la dominación masculina

(2007: 91). Azpiazu Carballo, frente a la variante canónica, contrapone el surgimiento de unas “nuevas masculinidades”, que serían aquellas que no encajan dentro del modelo tradicional, citando como ejemplo “hombres que encarnan masculinidades femeninas, hombres gais, hombres que no muestran emociones violentas...” (2017: 33). El autor cree que la virilidad normativa debería desplazarse hacia esta serie de “masculinidades alternativas” o “nuevas masculinidades” (2017: 35), un modo menos lesivo y más proclive a la igualdad.

Gómez Beltrán también se refiere a este concepto, a través del cual “se ha dotado de entidad teórica, tanto a la ruptura de la homogeneidad masculina como a su jerarquización interna y a sus relaciones con las prácticas hegemónicas” (2017: 144), siendo ejemplo de esta clase, para el autor, “toda aquella variación de la masculinidad normativa —que serán consideradas en su mayoría como femeninas y por tanto degradantes para el sujeto y en mayor medida si es realizada por un varón— concebida como un ideal constituyente y constituido a través de prácticas discursivas hegemónicas” (2017: 144). Moncó incide en la existencia, en los nuevos tiempos, de “un interés por deconstruir un modelo de masculinidad, dominante y hegemónico, que tomaba al sujeto-hombre como parámetro de lo universal y humano” (2011: 172). Para esta autora, esa virilidad normativa vendría a ser un constructo, basado no tanto en lo que el hombre “es”, sino en lo que el hombre no debería “ser”, por ejemplo, mujer, niño u homosexual (2011: 178). “¿Dónde está el hombre nuevo?”, es lo que se pregunta Ana de Miguel (2015: 341), quien señala cómo la masculinidad tradicional puede resultar muy negativa para los propios varones, celebrando la aparición de grupos de “hombres por la igualdad” (2015: 342). Salazar, en la línea de de Miguel, menciona la toma de riesgos y el incremento de “actividades peligrosas” (2018: 67) asociadas a la hombría, así como Clare, quien vincula las altas tasas de suicidio entre varones con el fenómeno oculto de la depresión masculina, “oculto solo porque se considera que los hombres o bien son demasiado orgullosos o están demasiado bloqueados emocionalmente para admitir que no pueden controlar sus sentimientos” (2002: 12). Frente a esta realidad, Despentés aboga por implementar una revolución masculina como complementaria a la feminista, que ya considera en marcha, y cree que resultaría una liberación para todos los hombres que no

quieren o no pueden amoldarse al ideal masculino que se les ha impuesto desde el exterior. La autora se pregunta: “¿Para cuándo la emancipación masculina?” (2018: 167).

En *Deseo, placer* esta clase de virilidad normativa se encarna en una serie de símbolos, situaciones y personajes, incluyendo a la innominada protagonista, ella misma representante de las clases más privilegiadas de la sociedad, ostentando un cargo que, como podrá observarse, se relaciona con una posición de poder más propia de una figura masculina. En la obra ella es simplemente identificada como la directora de una gran empresa situada en una ciudad de provincias. Es, en cierto modo, una mujer que podría relacionarse metafóricamente con el edificio desde el que dirige su negocio, el cual aparece ya en la primera página de la novela como el icono central de la organización de patriarcado y capitalismo que representa la protagonista:

Horacio ha llegado hace apenas unos días a este edificio que es la sede de la empresa y que es mucho más que un edificio, que se alza como un enorme falo erecto sobre las vidas de unas gentes que por depender tanto de él le deben mucho, y lo reconocen por eso como el principal símbolo de poder de la ciudad. (2009: 15)

Así pues, esta edificación es un signo de jerarquía, como se señala: “el estatus aquí se mide por el piso en el que se encuentre el despacho o la mesa de cada uno” (2009: 18). Y este símbolo del poder establecido domina desde las alturas una ciudad sin nombre, a sus habitantes sin nombre; incluso, la figura central del relato carece de uno propio, dentro de un proceso de deshumanización que hace resaltar el contraste con el objeto de su deseo, único personaje al que sí se le otorga uno: Horacio. De hecho, el joven representa el vitalismo frente a la grisura y mediocridad en que está inmersa la pequeña urbe. En esa anónima “ciudad provinciana” (2009: 16), el poder total del que dispone la directora parece encontrar un único pero sólido obstáculo, satisfacer el deseo que choca frontalmente con los valores que la mantienen en la cúspide de su edificio: “El deseo nunca da tregua” (2009: 34). Frente a este sistema ideológico que se le impone al personaje, se yergue el tabú que la protagonista pretende traspasar. Según Freud, en su obra *Tótem y tabú*, “el tabú no es una neurosis, sino una construcción

social” (1967: 99). Este autor habla de cómo, en las sociedades en que el sistema de tabúes permanece vigente, la transgresión de estos implica el riesgo de su naturaleza contagiosa. Si un individuo consigue satisfacer su deseo reprimido y no es castigado de inmediato, el efecto de imitación se puede transmitir al resto de miembros de la comunidad. Es por ello por lo que, como afirma Freud en otro fragmento de su obra, “el temor es más fuerte que el deseo” (1967: 49).

Por lo que respecta a la protagonista, su posible temor a represalias queda amortiguado al constituirse ella misma en cabeza visible del poder. Además, a pesar de que Gimeno subraye el símil del carácter erecto del edificio sede de la empresa, lo cierto es que el personaje aborrece el pene, hasta el punto de dirigirle estas palabras a Horacio: “No me gusta tu polla, ninguna en realidad. No me gusta nada de ellas, ni verlas, ni tocarlas y, mucho menos, sentirlas” (2009: 192-193). La directora, que ha alcanzado su posición a través del férreo ejercicio del sistema de jerarquías, se dispone a trastocar el orden de otro sistema jerárquico, el de los órganos del cuerpo humano, entre los cuales el pene, como señala Leonelli, en su versión erecta “se convierte en un signo triunfal. El falo es el dios, el cetro del rey, el obelisco que apunta hacia el cielo para afirmar su superioridad sobre la naturaleza que aflige a la mujer; es más, la propia naturaleza es femenina” (1986: 19). Bourdieu se refiere también a esta figura, que suele aparecer, de forma metafórica pero muy presente, como una fantasía colectiva relacionada con la fecundación, con la virilidad en su vertiente más física y sexual que, como recuerda el autor, muchas veces implica violencia (2000: 24). Como indica Hocquenghem, “la sociedad es fálica, hasta tal punto que el acto sexual sin eyaculación se vive como un fracaso [...] El goce fálico es la razón de ser de la heterosexualidad, sea cual sea el sexo considerado” (2009: 72). De esta manera, “el maestro, el general, el jefe de oficina, son el padre-falo porque todo está organizado sobre ese modo piramidal en el que el significante edípico distribuye los niveles y las identificaciones” (*ibidem*). La directora general de esta novela, desde luego, ostenta un puesto todavía de mayor relevancia que el “jefe de oficina” al que alude el autor francés. Gómez Beltrán señala también el carácter protagónico de esta parte del cuerpo: “El pene es el cetro del varón masculino, el que sirve como fuerza tautológica de su propia existencia y su poder. Cuanto más grande

más virilidad y por lo tanto más seguridad personal en sus capacidades como hombre” (2017: 148).

Y, sin embargo, aunque la protagonista evite esta clase de sexualidad normativa, que proporciona una posición central al pene, en su entorno no desaparece la atmósfera de cosificación respecto a las mujeres, que llega hasta el acoso sexual, una realidad que Osborne incluye dentro de la violencia de género y afirma que es “un componente extremo de las relaciones de poder” (2009: 137) y que se relaciona con el hecho de que las mujeres sean vistas como “intrusas” en el entorno laboral, como si aquel no fuese su espacio (2009: 158). La empresa de este relato refleja conductas de este estilo, frente a las que el personaje ha logrado mantenerse en una posición de poder, evitando situaciones como la que describe, “en la que los hombres, cualquier hombre, se siente en el derecho de dirigirse a ella con alusiones sexuales, de dirigirla miradas, palabras, gestos insinuantes” (2009: 32). La directora general distingue entre las categorías “directiva” y “mujer”, siendo consciente de que pertenece a la primera y que no tiene la menor intención de regresar a la segunda (2009: 32). Ella misma opina que “lo peor que le puede pasar a un directivo —a una directiva, en realidad—, que deje de ser un directivo para pasar a convertirse simplemente en una mujer” (2009: 32). Este personaje, por otro lado, ha conseguido derribar el “techo de cristal”, expresión que Varela usa al referirse a “las dificultades que tienen las mujeres para acceder a los puestos de poder y responsabilidad” (2013: 220). Y la directora no solo es vista como una anomalía desde un plano económico, al acumular tanto poder, sino también porque no responde al concepto de mujer que muchos de sus subordinados o colegas esperarían. No es madre, no está casada ni siquiera tiene una pareja estable masculina. En el entorno en que vive, “no haber hecho nunca nada para integrarse en la normalidad —como casarse o tener hijos— ya es algo bastante peculiar, una falla de carácter, algo que demuestra que no está cumpliendo con sus obligaciones, con lo que debe a la sociedad” (2009: 86).

*Deseo, placer* se basa, desde la premisa inicial de su argumento, en una transgresión, la que pretende llevar a cabo una protagonista cuyo deseo es *queer*, aunque no revolucionario, no busca cambiar la sociedad. Como ya se observó en el anterior epígrafe, autoras como López Penedo

han puesto en duda la eficacia del espectro *queer* a la hora de obtener ventajas sociales, al considerar, por ejemplo, que no mejora las condiciones del colectivo LGTBI al mantenerse al margen de las reivindicaciones políticas y que la mera transgresión no es, de por sí, revolucionaria (2008: 304). Es decir, le reprocha el mismo vacío político del que ya había advertido Gimeno (2005: 256) y que parece alejarse de los inicios del movimiento, con esas actuaciones callejeras reivindicativas de colectivos como aquellos a los que se referían Sáez y Carrascosa (2011: 141). Lo cierto es que la novela de Gimeno data de 2009, año en que a nivel global se padecían las consecuencias de la última gran recesión económica. La onda expansiva que provocó cristalizaría en el año 2011, cuando sí surgieron una serie de movilizaciones sociales en el contexto español, asociadas al fenómeno conocido como 15M, algunas de cuyas ramificaciones derivaron en el partido Podemos, al que pertenece la propia Gimeno. Esta alude en su novela a “un llamado mercado en el que no se vende nada que pueda tocarse, pero en el que se venden las vidas de las gentes que ignoran que están en venta” (2009: 61). Aunque esta obra no abunda en referencias políticas de carácter explícito, sí pueden rastrearse detalles como este, que conectan con el contexto en que fue creada y con la propia sensibilidad activista de Gimeno. Macías señala cómo todos esos avances que por un lado han jugado un papel clave en el surgimiento y extensión de movimientos como el 15M, por el otro no están consiguiendo facilitar la vida de las generaciones presentes y futuras, antes bien lo contrario: “Vivimos rodeados de cada vez más mercancías muy sofisticadas, y sin embargo somos cada vez más pobres en todas las dimensiones de nuestras vidas” (2017: 139). El mundo que describe Macías en su ensayo, así como Gimeno en su novela, es un mundo mercantilizado, en que las relaciones se rigen a través de una serie de códigos de poder, un ejercicio del “juego de poder” (2009: 22) al que se alude en esta obra. La protagonista es consciente de que lo que ella entiende como una necesidad erótica puede alcanzarse a través de ese juego, sabedora de que “las leyes del sexo están muy ligadas a las leyes del poder” (2009: 23).

En este juego, sin embargo, Horacio no se muestra como una víctima, sino que es “plenamente consciente del poder de su cuerpo” (2009: 44), y la directora “necesita hacerse con el cuerpo de Horacio —y nunca es fácil hacerse con un cuerpo nuevo—, y necesita también enseñarle a

él a avanzar por el suyo” (2009: 158). El personaje afronta un doble reto: conseguir acceder a la anatomía de su asistente y transformarlo, cambiar el paradigma de su masculinidad para que se adecue a las necesidades de su propio cuerpo. Para ello tendrá que comprar, literalmente, su voluntad y así lo expresa: “En seis meses, Horacio tiene que ser absolutamente suyo de manera que no exista aquí otra voluntad que la que ella imponga. Excluido desde luego el amor, excluido también el deseo por parte de él” (2009: 87). Se trata de un tipo de prostitución, en la que no existe el sexo con deseo compartido por ambas partes, pero que alberga un distinto significado de la vertiente mayoritaria, según expone la propia Gimeno: “Los hombres no buscan sexo en la prostitución sino ejercer su masculinidad tradicional” (2012: 224). Así pues, esta clase de actividad reforzaría el canon tradicional del género masculino, pero considerada en su enfoque más predominante y hegemónico. En cambio, desde una perspectiva teórica como la que sostienen Guasch y Lizardo (2017: 32), la prostitución que protagonizan los propios hombres, por lo general manteniendo relaciones con otros hombres, no solo no refuerza aquel canon, sino que constituye una grave transgresión. Los autores se refieren al contexto de las subculturas gays, pero su reflexión también podría ser extrapolable a la obra de Gimeno, porque en esta se está “comprando” la masculinidad de Horacio, para luego degradarla al hacerle aceptar un papel pasivo, una “posición de menor masculinidad” (2017: 158), como indican los autores, dentro de la dicotomía establecida entre la posición activa y la pasiva dentro del acto sexual, por la cual la persona que adopta la primera ostenta una consideración más alta que la que se adscribe a la segunda. En la obra, exponer el ano se relaciona con la indefensión, y la voz narrativa utiliza la expresión “indefenso culo abierto” (2009: 236) cuando Horacio se lo presenta a la directora para que lo penetre. Sin embargo, a pesar de que pudiera inferirse que el personaje ha adoptado una postura subordinada, se indica cómo “él lo sabe todo, lo controla todo, él es quien ordena, quien decide, organiza, ofrece y toma, y por eso ahora mete la mano debajo del sofá y saca un condón y lubricante y se los entrega” (2009: 236). De este modo, este personaje, que se presenta como más experimentado en la actividad que van a llevar a cabo, controla en cierto modo la situación y, si se produce una “posición de menor masculinidad”, como antes se indicaba, debe entenderse en el contexto de la

masculinidad hegemónica que se citaba al comienzo de este epígrafe, la cual no puede englobarse dentro del contrato que Horacio ha firmado con la directora.

Iván Zaro ofrece en su obra *La difícil vida fácil* (2016) doce testimonios sobre prostitución masculina, en varios de los cuales se incide en el carácter más igualitario que supone esta clase de actividad, así como en el hecho de que si es minoritaria respecto a las mujeres que la solicitan, es por la propia estructura asimétrica de la sociedad: “Una clienta mía siempre dice que los hombres se pueden ir de putas, pero las mujeres no, simplemente porque vivimos en una sociedad machista. Esa es una gran verdad” (2016: 233). De este modo, algunos de estos trabajadores sexuales aseguran que si pierden clientas en potencia, es porque a la mujer se le ha negado de forma sistemática “el derecho a disfrutar de su sexualidad” (2016: 190). Mervuil también se expresa en una línea similar: “¡La igualdad llevará a las mujeres a asumir sus deseos y les permitirá recurrir, ellas también, a servicios sexuales ofrecidos por hombres!” (2017: 47). En *Deseo, placer*, ambos protagonistas establecen un contrato en el cual se detallan las condiciones y servicios que Horacio va a prestar a la directora (2009: 158). Gimeno afirma, para diferenciar esta transacción de otras asociadas a la prostitución femenina:

Falta el elemento patriarcal. Si no existiera el patriarcado la prostitución no sería lo que es y puede que no me suscitara ningún tipo de juicio moral. Si no hay un poder real no hay más que un juego de poder del que cualquiera puede salirse en cualquier momento. Los protagonistas de *Deseo, placer* firman un contrato de placer, en realidad. Nadie sufre, nadie está obligado a sufrir. (León Prieto, 2018: 3)

De este modo, aunque no sea comparable en los parámetros del patriarcado y las relaciones de género, resulta evidente que entre los dos personajes de esta obra se produce una operación de compraventa, que además queda oficializada a través del aludido contrato y la declaración explícita de la directora: “Se le ocurre que puede tener a Horacio si lo compra” (2009: 146). Además, el proceso de transformación de su masculinidad tradicional no solo se basa en las prácticas sexuales, sino también

en adoptar un juego de roles, en el que Horacio se ocupará, incluso, de la limpieza de su casa (2009: 182), como si le hubiera convertido en la tradicional imagen de una asistente doméstica. Y, como indica Gómez Beltrán, “la masculinidad hegemónica debe mantenerse en el exterior a lo feminizado porque, en caso contrario, entra en un espacio de contaminación que desestabiliza los principios que rigen su inteligibilidad” (2019: 58); para este autor, “la degradación de la masculinidad supone caer en la temida feminización y consecuente pérdida de parte de los privilegios inherentes a la estructura desigual de género” (2019: 48).

El proceso de degradación al que se refiere Gómez Beltrán se pondrá en marcha, en la novela, a través de la minusvaloración del pene erecto, que, como ya se señaló, ostenta un estatus privilegiado, regio podría decirse, que en la obra cede su cetro a otra parte de la anatomía, cargada con una serie de connotaciones mucho más negativas. Una zona-tabú, de hecho, y a este respecto uno de los momentos más significativos del texto es cuando por primera vez la directora le pide al joven que le enseñe su trasero desnudo y, como si se tratara de las palabras de un encantamiento, el mero hecho de pronunciarlas supone una liberación para el personaje, en cuanto a que hasta ese entonces había sido incapaz de dirigirlas a hombre alguno:

“Muéstrame tu culo. No me enseñes nada más, no pronuncies palabra alguna ni muevas un solo músculo, solo enséñame tu culo y esperemos que sea hermoso, que sea alto y fuerte, y esperemos que se abra con facilidad, para que yo pueda penetrarlo”. Esas son las palabras secretas que hubiera querido pronunciar y que no ha dicho hasta ahora, cuando ya puede hacerlo, porque está pagando para poder decirlo. (2009: 175)

La admiración que el personaje siente por esta parte de la anatomía no se limita al exterior, las nalgas, cuya exuberancia sería más susceptible de merecer una admiración estética, sino que desciende hasta el ano en sí, símbolo de lo oscuro, lo fecal y, en el sentido en que ella lo busca, de lo prohibido. Los musculosos glúteos, específicos del género humano tal y como remarca Morris, podrían ser considerados como una parte noble y característica de nuestra anatomía si no fuese por la cercanía del ano, que

les otorga una pátina de ridiculez, como señala el autor (2009: 224). El ridículo y el asco se entrecruzan al considerar esta área, que contiene un especial tabú cuando se trata, además, de un ano masculino, algo que se puede deducir de este extracto de la novela:

(...) lo que verdaderamente le gusta a la directora de un hombre es el culo, porque el culo es la frontera que marca el territorio propio y el ajeno, la frontera que siempre está ahí por conquistar y traspasada la cual no se sabe lo que viene, porque pocas mujeres han estado dentro. El culo es la frontera de la masculinidad y, después de penetrado, lo es de la masculinidad vencida. (2009: 172)

El ano del hombre debe permanecer impenetrable, para evitar “la pérdida de la hombría” a la que aluden Sáez y Carrascosa (2011: 17). No obstante, estos autores exponen la difícil adscripción del ano a un género concreto, siendo presentado en su obra como un órgano sin sexo, agénrico, que escapa a la retórica de la diferencia sexual, si bien, “dentro de un régimen heterocentrado y machista, el culo sí tiene género: si es penetrable, es femenino; si es impenetrable, es masculino” (2011: 172). El sexo anal, en el contexto occidental, es un símbolo de la homosexualidad masculina, como indica Connell (2005: 62), a pesar de que, como señala esta autora y como se comprueba en la novela, nada impide a una mujer realizar esta práctica también. Preciado propone iniciar en el ano un proceso de “desgenitalización de la sexualidad reducida a penetración pene-vagina” (2009: 171). Frente a este centralismo de la práctica heterosexual, presenta el cuerpo *queer* “(ni masculino ni femenino, ni infantil ni adulto, ni humano ni animal)” (2009: 168), como aquel que escapa del proceso de normalización pedagógica y se constituye en un espacio de empoderamiento y acción revolucionaria. Si, continuando con la obra de Freud, el totemismo es un sistema que en algunos pueblos reemplaza a la religión (1967: 134), entonces la directora ha escogido elevar a lo divino una parte estigmatizada por innoble. Y, en sus relaciones con otros hombres que se muestran en la novela, el personaje no había sido capaz de lograr superar ese estigma, porque “ningún hombre se presta tranquilo a eso, porque ofrecer el culo es desposeerse, descentrarse y ofrecerse, y los hombres no saben entregarse,

convencidos como están de ocupar el centro del universo y de que sus poderes están siempre en la parte frontal y en el mantenimiento del control” (2009: 111). De esta manera, la masculinidad tradicional no solo se basa en la sobredimensión de esa parte frontal, de ese tótem erecto que la directora desprecia, pese a que “convencidos de la importancia del tamaño de la polla debían de estar todos los hombres que ella ha conocido” (2009: 170), sino también, según la opinión del personaje, en el rechazo a las perspectivas placenteras que podrían encontrarse en el ano: “A los hombres les cuesta donar su cuerpo pasivamente, que no han aprendido hasta qué punto es gozoso darse” (2009: 119). Por ello, en la obra Horacio procura ocultar su pene, “ya que la directora siempre ha mostrado el mayor de los desprecios por su estéril e inútil erección” (2009: 224).

El cumplimiento de la premisa sobre la que se cimienta el argumento de esta novela, que es la posibilidad de penetrar el supuestamente “impenetrable” ano masculino, llega con la aparición de una especie de “órgano sin cuerpo”, como aquellos de los que habla Braidotti (2000): el *strap-on*. La traducción más aproximada sería la que proporciona la propia Gimeno, como “el arnés del que cuelga el *dildo*” (2009: 235). Una especie de pene sustituto, si bien, siguiendo a Preciado, cabría preguntarse cuál es en realidad el auténtico, dado que no existen órganos sexuales “naturales” como tales (2011: 23). El arnés que la directora se coloca ciertamente se proyecta como una extensión de su personalidad deseante, un dispositivo *cyborg* que funde carne y plástico con el objeto de apagar su deseo y extender su dominio sobre Horacio. Preciado, de hecho, presenta el *dildo* como un ejemplo de “tecnología ciborg biosocial” (2011: 156), dentro del hecho de que considera que “ya somos ciborgs que incorporan prótesis cibernéticas y robóticas” (2011: 156). Este concepto del *cyborg* remite al pensamiento de Haraway, también con un fuerte sustrato *queer* a la hora de considerar cómo el concepto del género no tendría por qué constituirse en una identidad global, a pesar de toda su profundidad histórica (2016: 66).

*Deseo, placer*, en su representación de esta clase de prácticas sexuales, se acerca al ámbito de la pospornografía, en cuanto a que, a diferencia de lo que suele suceder en las producciones de porno *mainstream*,

en la novela la mujer no aparece como un objeto para el disfrute voyeurístico de un potencial espectador varón, sino que ella misma se dispone a ejecutar la transgresión que la llevará al cumplimiento de sus propias fantasías. Torres indica: “Si entendemos la pornografía como una forma subjetiva de representar la sexualidad humana, la pospornografía sería esa misma representación [...] pero desde puntos de vista feministas y no normativos” (2015: 140). Este es el enfoque que Gimeno plantea en su obra. La figura de la directora equipada con un pene artificial parece responder a las célebres teorías psicoanalíticas de Freud acerca de la “envidia del pene”, que tanto fueron criticadas por el movimiento feminista, por ejemplo, por Simone de Beauvoir. La identificación freudiana de la mujer como un varón mutilado, con la niña deseosa de tener pene, es atacada por esta autora ya que este miembro del cuerpo, en su fragilidad, difícilmente podría provocar envidia, si acaso indiferencia e incluso repulsión (Beauvoir, 2002: 104-105). La mecánica del aparato con el que la directora suplente esa carencia anatómica para conseguir su objetivo no se basa en un mero sustituto, biológico y frágil, sino en una máquina que se apropia del concepto de pene y le permite revestirse del poder que, según Freud, resultaría objeto de envidia.

El poder, no obstante, es un concepto que, como otros a lo largo de la novela, se muestra relativo. Y no es ajeno a la culpa. La cultura y la educación judeocristianas de la directora florecerán cuando, de la misma manera que suele suceder con otros placeres prohibidos, comience a sentir remordimientos mientras aún está disfrutando del suyo propio. Anticipa el castigo, la revancha de un modo u otro, “porque se ha atrevido a gozar de una manera que no se debe” (2009: 239). Por ello, la reversión de roles se produce al final con un simple gesto: una leve caricia de Horacio que le recuerda a la protagonista en manos de quién está el poder, el único que importa (2009: 241). Tras todo el dinero, tiempo y poder empleados en adquirir su meta, comprueba cómo el deseo que siente, lejos de extinguirse, la deja a merced de su supuesto subordinado, frente al que ya no se siente fuerte: “Te daré mi empresa, venderé mis acciones, todas, te las daré. Te daré todo lo que tengo, pero no te vayas” (2009: 242). Su indefensión constituye el último movimiento sarcástico en la historia de una mujer cuyo deseo es obtener especialmente aquello

que no puede comprar. La paradoja, similar a la que Chancer expone para el BDSM, es que la figura dominante, la que se supone que ostenta la independencia, el poder, en realidad es más dependiente de la dominada (2003: 279-280), y la novela parece concluir con el hecho de que es la parte a priori pasiva quien ostenta en verdad el control en la relación. Hocquenghem indica que “a las categorías activo-pasivo bajo las cuales encasillamos normalmente al homosexual, el que da por culo y el que recibe por culo, se hace corresponder las categorías analíticas del sadismo y del masoquismo” (2009: 107); de este modo, “el que recibe por culo es masoquista aunque no lo sea” (2009: 107), debido a la culpabilización del placer anal en conjunto, a su carácter asocial dentro de una sociedad de “machos” que portan su pene con orgullo (2009: 80). En *Deseo, placer*, la pasividad que de forma temporal Horacio adquiere para cumplir su compromiso con la directora es un artefacto *queer* con el que se inscribe fuera de esa sociedad de varones adscritos a la norma hegemónica.

## 5. Conclusiones

Como ha podido comprobarse a lo largo de este trabajo, la realidad *queer* en todos sus aspectos resulta demasiado amplia, controvertida e incluso contradictoria como para exponer todas sus facetas en el espacio limitado de un artículo. La intención al escribir este texto, pues, ha sido la de analizar esta novela utilizando algunos fundamentos teóricos básicos asociados a esa realidad. El deseo, ya desde el título de la obra, es el motor de la historia y de su protagonista, un deseo *queer* que no se avergüenza de sí mismo, transgresor al menos en el plano de la sexualidad. La directora general es un personaje acomodado, no pretende un cambio de paradigma que altere su estatus, su ánimo subversivo podrá ser *queer* y revolucionario en cuanto a los roles de género y la masculinidad, no en otros ámbitos. Su posición de poder es lo que le permite liberar dicho deseo y adquirirlo para su uso y disfrute, al menos mientras lo estipule el contrato, tanto del cuerpo como de la propia virilidad de Horacio.

Este, al renunciar a la concepción de “impenetrable” que, según reflejaban Sáez y Carrascosa, era indispensable para evitar “la pérdida de

la hombría” (2011: 17), también se aleja de la masculinidad hegemónica para adoptar un papel “pasivo” según la dicotomía erótica patriarcal, pero no respecto a su voluntad, que es la que, debido al inagotable deseo de la directora, acaba triunfando. El deseo *queer* implica asimismo una libertad y descentralización de los órganos corporales, tal y como tradicionalmente han sido concebidos. Recuperando para el placer zonas que antes se habían constituido en tabúes, la novela no solo plantea alternativas al papel central del pene, sino que además ofrece fórmulas para una nueva masculinidad que se enfrente a esos mismos tabúes que han coartado su expresión física, así como su horizonte erótico. La obra, pues, muestra cómo ambos elementos, el *queer* y el masculino, se entrelazan en su ideario de forma significativa y lo bastante sólida como para validar las hipótesis del presente análisis.

**Recibido:** 12/02/2019

**Aceptado:** 04/06/2019

## Referencias bibliográficas

- Azpiazu Carballo, Jokin (2017), *Masculinidades y feminismo*, Barcelona: Virus Editorial.
- Beauvoir, Simone de (2002), *El segundo sexo. Volumen II. La experiencia vivida*, Madrid: Cátedra (trad. Alicia Martorell).
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona: Editorial Anagrama (trad. Joaquín Jordá).
- Braidotti, Rosi (2000), *Sujetos nómades*, Buenos Aires: Paidós (trad. Alcira Bixio).
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa*, Barcelona: Paidós (trad. María Antonia Muñoz).
- (2009), *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Editorial Síntesis (trad. Javier Sáez y Paul B. Preciado).

Chancer, Lynn (2003), "Definiendo una dinámica básica: paradojas en el corazón del sadomasoquismo", en José Antonio Nieto (ed.), *Antropología de la sexualidad y diversidad cultural*, Madrid: TALASA ediciones, pp. 275-295 (trad. Pablo Fernández-Castaño Uría).

Clare, Anthony (2002), *Hombres. La masculinidad en crisis*, Madrid: Santillana Ediciones Generales (trad. Irene Cifuentes).

Connell, R.W. (2005), *Masculinities*, Cambridge: Polity Press.

Despentes, Virginie (2018), *Teoría King Kong*, Barcelona: Penguin Random House (trad. Paul B. Preciado).

Freud, Sigmund (1967), *Tótem y tabú*, Madrid: Alianza Editorial (trad. Luis López-Ballesteros de Torres).

Gimeno, Beatriz (2005), *Historia y análisis político del lesbianismo*, Barcelona: Editorial Gedisa.

--- (2008), *Sex*, Barcelona y Madrid: Editorial EGALES.

--- (2009), *Deseo, placer*, Santiago de Compostela: InÉditor.

--- (2012), *La prostitución*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

--- (2013), "Deseo queer", *Pikara Magazine*, 2, pp. 26-27

Gómez Beltrán, Iván (2017), "Resistencias estratégicas a la feminidad masculina en aplicaciones móviles (*app*) de contacto homosexual entre varones: 'las plumas a otro lado'", *Arte y Políticas de la Identidad*, 15 (15), pp. 137-154.

--- (2019), "Grindr y la masculinidad (hegemónica): aproximación comparativa del rechazo a los hombres femeninos", *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 109 (37), pp. 39-68.

Guasch, Oscar y Lizardo, Eduardo (2017), *Chaperos. Precariado y prostitución homosexual*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Haraway, Donna (2016), *Manifestly Haraway*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hocquenghem, Guy (2009), *El deseo homosexual*, Barcelona: Melusina (trad. Geoffroy Huard de la Marre).

León Prieto, Luis (2018), "Entrevista con Beatriz Gimeno", *León y Madrid*, 9/5/18.

Leonelli, Elisabetta (1986), *Las raíces de la virilidad*, Barcelona: Editorial Noguer (trad. Gloria Rossi).

López Penedo, Susana (2008), *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*, Barcelona y Madrid: Editorial EGALES.

Macías, Alfredo (2017), *El colapso del capitalismo tecnológico*, Madrid: Escolar y Mayo Editores.

Mertuil, Morgane (2017), *Liberad el feminismo*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Miguel, Ana de (2015), *Neoliberalismo sexual*, Madrid: Cátedra.

Moncó, Beatriz (2011), *Antropología del género*, Madrid: Editorial Síntesis.

Montilla, Javier (2009), *La sociedad arco iris*, Pamplona: Editorial uLaetoli.

Morris, Desmond (2009), *The Naked Man*, Londres: Vintage.

Osborne, Raquel (2009), *Apuntes sobre violencia de género*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Preciado, Paul B. (2009), *Terror anal*, Barcelona: Melusina.

--- (2011), *Manifiesto contrasexual*, Barcelona: Editorial Anagrama (trad. Julio Díaz y Carolina Meloni).

Quiles, Jennifer (2002), *Más que amigas*, Barcelona: Plaza y Janés Editores.

Sáez, Javier (2004), *Teoría Queer y psicoanálisis*, Madrid: Editorial Síntesis.

--- y Sejo Carrascosa (2011), *Por el culo. Políticas anales*, Barcelona y Madrid: Editorial EGALES.

Salazar, Octavio (2018), *El hombre que (no) deberíamos ser*, Barcelona: Editorial Planeta.

Schippers, Mimi (2007), "Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femenity, and Gender Hegemony", *Theory and Society*, 36 (1), pp. 85-102.

Simonis, Angie (2008), “Yo no soy esa que tú te imaginas: representación y discursos lesbianos en la literatura española”, en Raquel Platero (ed.), *Lesbianas. Discursos y representaciones*, Barcelona: Melusina, pp. 233-279.

Solá, Miriam (2014), “El transfeminismo y sus transgresiones”, *La Madeja*, 5, pp. 8-10.

Torres, Diana J. (2015), *Coño Potens. Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*, Tafalla: Editorial Txalaparta.

Ugarte Pérez, Javier (2011), *Las circunstancias obligaban. Homoerotismo, identidad y resistencia*, Barcelona y Madrid: Editorial EGALES.

Varela, Nuria (2013), *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Ediciones B.

Vidarte, Paco (2009), “El banquete *uniqueersitario*. Disquisiciones sobre el s(ab)er *queer*”, en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.), *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Barcelona y Madrid: Editorial EGALES, pp. 77-109.

Zaro, Iván (2016), *La difícil vida fácil. Doce testimonios sobre prostitución masculina*, Madrid: Punto de Vista Editores.