Revista de Lenguas Modernas, N° 21, 2014 / 167-178 / ISSN: 1659-1933

Masculinidad, raza y clase en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig

César Valverde Stark
Illinois Wesleyan University

Resumen
Manuel Puig, autor argentino mejor conocido por *El beso de la mujer araña*, escribió *Boquitas pintadas* en 1969, novela que cuestiona roles masculinos y femeninos, degrada discursos oficiales y problematiza utopías del ser (hombre o mujer), creadas por los medios de comunicación, donde la felicidad se basa en el amor, el éxito y el consumo. Este ensayo estudiará los principales personajes masculinos de esta obra para mostrar cómo sus diferentes masculinidades representan modelos culturales divergentes de nación, raza y clase. Por un lado, con una masculinidad establecida eurocéntrica pero anticuada y, por otro, con una que simboliza el criollo emergente de la clase obrera, un *cabecita negra*, quien tiene por objeto sustituir la masculinidad hegemónica. La novela elabora estas masculinidades conflictivas basadas en una cultura popular en la cual la alteridad se produce en términos de género, raza y clase: la fusión de tangos, noticieros, cartas e informes periodísticos recicla estereotipos populares mediáticos y enseña a los personajes cómo ser hombres y mujeres.

Palabras claves: masculinidad, raza, Manuel Puig, *Boquitas pintadas*

Abstract
Manuel Puig, Argentinian author best known for *Kiss of the Spider Woman*, wrote *Heartbreak tango* in 1969: a novel that questions masculine and feminine roles, degrades official discourse, and problematizes mass media utopias of being (man or woman) where happiness is based on love, success and product consumption. This essay will study the novel's principal male characters to show how their different masculinities reflect on divergent cultural models of nation, race and class, with one representing an established, eurocentric but outdated masculinity, and another as a symbol of an emerging *criollo* (native born) man, a *cabecita negra* (working class man) who seeks to replace hegemonic masculinity; also, how the novel elaborates different masculinities based on popular culture models (where alterity is produced in terms of gender, race and class), and show how the amalgamation of tangos, newscasts, letters and newspaper reports legitimates recycled popular media stereotypes and teaches characters how to be men and women.

Key words: masculinity, race, Manuel Puig, *Heartbreak Tango*

Recepción: 11-8-14 Aceptación: 15-10-14

En su primera novela, *La traición de Rita Hayworth* (1968), el argentino Manuel Puig (1932-1990) utiliza lo que vendría a ser su estilo reconocido: una amalgama de narrativas como diarios, conversaciones telefónicas, documentos burocráticos y radioteatros, centrada en mucho del *kitsch* desdeñado por sus contemporáneos del *boom* interesados en la novela total. Su siguiente novela, *Boquitas pintadas* (1969), continúa con una polifonía de fotos, confesiones católicas, informes policiales y recortes de periódicos que reproducen las injusticias de un sistema social machista y racista, con la intención de cuestionar roles masculinos y femeninos, degradar discursos oficiales y problematizar utopías donde la felicidad de ser (hombre o mujer) se basa en el amor, el éxito y el consumo de bienes. Pero desde la publicación de estas dos novelas, la yuxtaposición de cultura popular y denuncias sociales produjo una tibia acogida de sus obras:

> La crítica literaria latinoamericana revela una ambigüedad que está presente en los mismos textos del autor argentino: el diálogo entre elementos marginales y legitimados. La literatura de Manuel Puig, a pesar de ser censurada por su relación con la cultura de masas, ha sido legitimada al estudiarse e incorporarse al cuerpo más representativo de la literatura hispanoamericana contemporánea. (Jiménez 61)

Este diálogo "entre elementos marginales y legitimados" socava una estructura narrativa masculina, teleológica y monológica: Puig descarta la narración omnisciente y utiliza un *collage* de medios de comunicación que silencia las voces patriarcales o las presenta de manera ambigua. Sin embargo, ¿está imitando lo popular con intención de burla? ¿Es pastiche o es parodia? ¿Enaltece o subvierte los modelos masculinos represivos? La forma en sí de la novela, una falta de autoridad central narrativa, no admite conclusiones absolutas, pero a través de una lectura activa y participativa el lector puede acercase a ciertas conclusiones.

Este artículo pretende concluir que los dos principales personajes masculinos de la novela, Juan Carlos y Francisco (Pancho), presentan diferentes modelos de raza, clase y, por lo tanto, nación: Juan Carlos con una masculinidad establecida, eurocéntrica y anticuada, mientras que Pancho es símbolo del hombre criollo emergente, un cabecita negra, que busca reemplazar la masculinidad hegemónica asociada con Juan Carlos. Aunque el final trágico de Pancho parece presentar un fracaso de los valores criollos (es asesinado por su propia novia, Raba), es por medio del personaje de Raba (también obrera y de piel oscura) que Puig le da en última instancia una posibilidad de redención a lo marginado.

Juan Carlos representa lo masculino hegemónico en *Boquitas pintadas*, pero con una autoridad que progresivamente desaparece en el texto (como lo hace el mismo personaje de Juan Carlos) y abre la posibilidad de darle paso a otro modelo. Los personajes masculinos en *Boquitas pintadas*, conforme avanza el texto, operan con menor fuerza y autoridad en un espacio que es principalmente femenino y mundano. La masculinidad hegemónica, algo difusa y hasta contradictoria en la novela, se apega a la definición de R.W. Connell: "Hegemonic

masculinity is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable. At any given time, one form of masculinity rather than others is culturally exalted" (87). Veamos cómo se manifiesta ese modelo hegemónico y cuál es su proceso de desaparición.

Juan Carlos, notablemente ausente de la narración, tiene una masculinidad marcada por su *no presencia*: el lector solo puede recoger los ecos de su paso. El texto abre con el anuncio de que Juan Carlos ya ha muerto, mientras al otro extremo su difuminación física cierra la novela (su cuerpo se descompone en la tumba y vemos fragmentos de sus cartas en un incinerador). Se nos presenta Juan Carlos con el obituario que dice:

> Con este deceso desaparece de nuestro medio un elemento que, por las excelencias de su espíritu y carácter, destacóse como ponderable valor, poseedor de un cúmulo de atributos o dones – su simpatía – , lo cual distingue o diferencia a los seres poseedores de ese inestimable caudal, granjeándose la admiración de propios o extraños. (Puig 9)

En el discurso público, Juan Carlos representa lo enaltecido por la cultura dominante, admirado e imitado por sus amigos y conocidos. Juan Carlos es atractivo, popular y capaz de seducir a cualquier mujer, pero es también superficial, hipócrita y egoísta. Conforme avanza la novela, Juan Carlos se revela como superficial, egocéntrico y obsesionado con la depredación sexual; es decir, el lenguaje laudatorio del obituario resulta progresivamente más hueco, el discurso oficial de la esquela y la función socialmente prescriptiva de la publicación (*Nuestra Vecindad*) se ven socavados por la lujuria, el juego, la bebida y la mentira. A pesar de estar asociado con lo privilegiado de su cultura ("ponderable valor, poseedor de un cúmulo de atributos o dones") tiene en su interior una naturaleza salvaje y caótica, una obsesión dionisíaca por la conquista sexual. Tenemos un contraste desde el principio entre la cara pública y la conducta privada, una belleza exterior frente a una decadencia interna, que reproduce modelos románticos del siglo XIX donde un hermoso exterior contrasta con un vil interior.

Ese cuerpo visible es bello, violento y voraz. Juan Carlos vive impulsado por la agresión, real y simbólica, una compulsión que se le inculca (a él y todos los hombres) desde temprana edad:

> Even as small boys, males are trained for a world of independent aggressive action, males are groomed to take the universe by storm, to confront the environment directly. Males learn that society's goals are best met by aggression, by actively wrestling their accomplishments from the environment. To be masculine requires not only self reliance and self control, but control over other people and resources. (Brittan 17)

El lector ve cómo Juan Carlos se asocia desde joven con esta agresividad, este impulso por "arrancarle logros a su ambiente". Su comportamiento se define

por la acción agresiva, pero no así por la independencia ("self reliance") o el autocontrol (aunque su impulso puramente violento, restada la independencia y el autocontrol, resultan en su eventual fracaso económico y personal). La violencia, agresión y belleza de Juan Carlos aparecen íntimamente ligadas a los símbolos nacionales de Argentina y los ideales masculinos. Vemos en su álbum de fotos:

> letras rústicas impresas entrelazadas con lanzas, boleadoras, espuelas y cinturones gauchos, formando las palabras MI PATRIA Y YO (…) Inscripciones: "Aquí nací, pampa linda …", "Mis venerados tatas", "Crece la yerba mala", "A la escuela, como Sarmiento", "Cristianos sí, bárbaros no", "Mi primera rastra de hombre", "Noviando con las chinitas", "No hay primera sin segunda", "Sirviendo a mi bandera", "Compromiso del gaucho a su china", "Los confites del casorio" y "Mis cachorros". (Puig 33)

Juan Carlos nace, crece y se forma paralelamente a la nación argentina. Las referencias en el álbum nos remiten al gaucho y sus instrumentos de violencia y control (lanzas, boleadoras, espuelas y cinturones), la pampa donde nace Juan Carlos (espacio virgen que ha sido conquistado), la autoconciencia de su agresión y el exceso del sexo masculino ("No hay primera sin segunda"). El eurocentrismo de Domingo Sarmiento y su ideología racista permean el álbum de fotos del mismo modo que definen la manera de pensar de Juan Carlos; el mal trato que le da a los *negros rotos* deriva directamente de su formación con esos valores.

El *performance* machista de Juan Carlos, marcado por excesos, agresión y riesgos desmedidos, busca convencer a sus conocidos, así como a sí mismo, de su gran valor como macho. Esta caracterización violenta y desenfrenada se da por su asociación con lo "natural" argentino: es una fuerza salvaje y atractiva, a la vez que destructiva y caótica.

Nélida (Nené, una de sus novias) reconoce en esta naturaleza algo "bárbaro"; es, sin embargo, trágicamente atraída hacia Juan Carlos (como la mariposa atraída por el fuego en el poema de Gómez de Avellaneda, *A Él*):

> Juan Carlos cerró los ojos cuando ella le acarició la cabeza despeinada y Nélida al verle las pestañas espesas y arqueadas pensó sin saber por qué en alas de cóndor desplegadas; Nélida le miró la nuez colocada entre los dos fuertes músculos del cuello, y los hombros anchos, y sin saber por qué pensó en los nudosos e imbatibles árboles de la pampa bárbara: el ombú y el quebracho eran sus árboles favoritos. Antes de dormirse pensó en que el rostro de Juan Carlos no tenía defectos. (53)

La mirada de Nené ve en Juan Carlos lo que él intenta proyectar, los valores machistas tradicionales. Para ella, Juan Carlos "no tenía defectos" porque encaja perfectamente con lo que ella ha aprendido en la escuela, la calle, los radioteatros, las revistas y el cine: los hombres deben ser duros, lejanos, voraces, fuertes e inalcanzables. Ese código masculino socialmente prescrito también le inculca a Juan Carlos que él ha de ser un depredador, que las mujeres han de

ser perseguidas solo para ser seducidas, la promiscuidad (en los hombres) es de admirar, todo se vale en la búsqueda de una mujer específica y una vez que la mujer se entregue, debe ser desechada rápidamente. Pero como Nené es la única que se resiste a sus constantes avances, Juan Carlos se siente atraído hacia ella precisamente por este rechazo. Nené representa la máxima expresión de belleza femenina, repetidamente se recalca su gran atractivo físico, pero también vive con un estricto código de conducta marianista (ser una buena mujer, sumisa, apegarse a las normas sociales y servir a los hombres siempre que sea necesario). Precisamente porque se niega a acostarse con él, la persigue con furia: situación que ella ingenuamente, incluso años después de su muerte, interpreta como su "verdadero amor por ella".

Como lo explica Celia Esplugas:

> For him, women are sexual objects to be inhabited, possessed, and used at his whim. His interest in Nené, for example, is purely sexual. When they meet at night at the entrance of her house, his words and moves show fundamentally his demands for sex, while Nené, dominated by culturally-constructed fears reluctantly resists his advances. Being single, she is supposed to suppress her sexuality, and the loss of her virginity could make Juan Carlos reject her.

Juan Carlos y Nené comparten, además de ser físicamente bellos, el hecho de que se aferran roles genéricos antiguos; las cartas que se escriben lo revelan a través de repetidos clichés trillados. Nené lucha por encontrar un equilibrio entre la realidad que vive y lo ideal que busca, entre el sufrimiento terrenal y la promesa de la redención. Nené ha internalizado paradigmas de la cultura de masas y encuentra consuelo en el pasado, al recrear en una luz muy favorable su tiempo en la provincia (se ha casado con un burócrata aburrido y vive anónimamente en la capital) y creyendo en la promesa cristiana de la muerte y resurrección.

Cuando Juan Carlos es capaz de explotar su exterior atractivo y seductor, no puede sobreponerse al hecho de que no tiene medios económicos, que aparte de su fama de don Juan no posee ningún poder real. Esa falta de capital social y financiero hace que Juan Carlos viva amargado. Él lo explica por la pérdida de las tierras familiares:

> Mirá, el viejo tenía con otro hermano un campo grande a cuarenta kilómetros de Vallejos, que ya había sido de mi abuelo. Mi viejo era contador público, recibido en Buenos Aires, con título universitario ¿me entendés? no era un simple perito mercantil como yo. Bueno, el viejo fue a estudiar a la capital porque mi abuelo lo mandó, y el otro hermano que era un animal, se quedó a pastar con las vacas. Bueno, se murió mi abuelo y el viejo siguió estudiando, y el otro mientras lo dejó en la vía, vendió el campo, se quedó con casi todo y desapareció de la superficie terrestre. (97)

Juan Carlos ve esta carencia material como una injusticia que debe solucionarse. Además, sufre la indignación de enfrentar el desprecio de la familia de Nené, pues se siente profundamente ofendido de que un hombre de tan poco prestigio social como el padre de Nené se atreva a menospreciarlo:

> Sin más fue dejado cesante y este hecho tuvo una rápida repercusión en el hogar de Nélida Enriqueta Fernández, donde se oyeron entre otras las siguientes acusaciones: "—¡Yo como padre de Nené tengo derecho a hacerle estas preguntas!", "—¡Si Usted no puede volver a su trabajo es porque no está bien!", "—¡¿Cómo tiene el coraje de acercarse a mi hija si no está sano?!", "¿No tiene conciencia Usted? ¿y si me la contagia?" Juan Carlos se ofendió, convencido de que un jardinero no era quién para increparlo. (117)

Juan Carlos visita la antigua propiedad de la familia, recuerda los buenos tiempos y concluye que a pesar de haber perdido los bienes materiales sigue siendo portador de sensibilidades sofisticadas, alguien inherentemente noble. En esa visita a la antigua propiedad concluye que los nuevos propietarios pueden ver que él no es un *roto negro* (un pobre de piel oscura) y le invitan a sentarse a su mesa. Vemos de nuevo, así como en el álbum de fotos, una mirada decimonónica hacia el otro lado del Atlántico, una visión argentina con el desdén de Sarmiento hacia lo autóctono.

Juan Carlos ve en este acceso (o retorno) al poder la motivación para conquistar a otra mujer: Mabel. No es tan atractiva como Nené, pero su familia tiene una posición social que Juan Carlos desea obtener o recupar. Juan Carlos y Mabel forman un par compatible, como lo explica Esplugas:

> After leaving Nené, Juan Carlos goes to Mabel's bedroom. Undoubtedly, Mabel is Juan Carlos's most suitable match, both in terms of sexual enjoyment and self-centeredness. She, in fact, subverts the binary women weak/colonized-man strong/colonizer and establishes the polarity women/sexual colonizer - men /sexual colonizer. Theirs is a give-and-take relationship from which they both derive enjoyment and benefits. Defying patriarchal codes, Mabel indulges in her sexuality with "masculine" aggressiveness.

A pesar de esta compatibilidad, Juan Carlos y Mabel no pueden, o no deben, estar juntos. La enfermedad de Juan Carlos, su compulsión por las mujeres, el licor y el juego, terminan primero con su reputación y después con su vida. Mabel, por su parte, reconoce que Juan Carlos es incapaz de mantenerla económicamente y solo juega con él. La justicia en la novela se encarga también de poner a Mabel en su lugar, pues no solo pierde a Juan Carlos, sino también la fortuna de su familia, a su pretendiente Cecil, así como a su amante secreto, Pancho. Cuando Juan Carlos tiene el beneficio de un exterior bello y deseable, Mabel tiene (por un tiempo) la ventaja del dinero y la posición social. Pero como Juan Carlos, en su interior reside un "alma baja", una mezquindad que termina por traérselos a

los dos abajo. Esta dicotomía entre lo real (interno) y lo idealizado por la cultura popular (externo) se manifiesta en el cuerpo físico de Juan Carlos: en el exterior es un galán seductor, mientras que por dentro es corrupto y detestable. Esta abyección oculta que carga Juan Carlos representa las normas machistas, racistas y chauvinistas que lo definen: si bien su exterior es percibido por los demás como hermoso, encantador y fascinante, en su interior solo reside el deseo de realización personal, con fines de explotación de los demás y la promoción de sí mismo. Nené se preocupa porque Juan Carlos va a ser incinerado y observa, irónicamente, que esa descomposición la carga dentro de sí mismo:

> Pero pensando ahora me acuerdo que también parece que a los gusanos los llevamos nosotros adentro, algo me parece que leí, que los estudiantes de medicina cuando hacen las clases en la morgue ven los gusanos al cortar el cadáver. Señora, ahora me acuerdo quién me decía eso tan feo que ya nosotros llevamos los gusanos, fue el mismo Juan Carlos, que por eso quería que lo cremaran, para que no lo comieran los gusanos. (15)

Boquitas pintadas termina con la fragmentación de las cartas de amor de Juan Carlos a Nené, palabras vacías que flotan en la nada mientras su cuerpo se pudre en la tumba. Los espacios que quedan entre los pedazos de carta nos remiten tanto al espacio ausente que los hombres ocupan como a la repetición vacía de esos espacios: "… Te juro rubia que me voy a conformar con darte un beso …" "… no digas a nadie, ni en tu casa, que vuelvo sin completar la cura…" "… yo hoy hago una promesa, y es que me voy a portar bien de veras" (218).

Esta fragmentación de la lengua, al igual que las múltiples facetas del comportamiento masculino en el texto, contribuyen a la sensación general de *mise-en-abîme*, una repetición sin fin de los ideales y expectativas sociales que han demostrado ser tan huecos como las imágenes que rodean a Juan Carlos en su álbum de fotos. Mientras que las mujeres de la novela se definen por sus "pasiones imposibles", Juan Carlos y Pancho se definen por las repeticiones que vemos entre ellos y en sus relaciones con las mujeres. Al igual que en una casa de espejos, Juan Carlos y Pancho se ven reflejados en las mujeres que cortejan, seducen y desprecian.

Cuando Juan Carlos es un Dionisio, despreocupado por límites y controles, Francisco Páez (Pancho) es Apolo. Un viejo amigo de clase inferior y piel más oscura, Pancho se esfuerza por hacer las cosas "bien", trabajando duro y tratando de mejorar su vida: su naturaleza apolínea se refleja en su tendencia hacia la racionalidad, la lógica y llegar al cumplimiento de sus metas. Mientras que ambos mueren en el transcurso del relato, víctimas de sus apetitos sexuales, podemos ver que a Pancho se le da una posición más positiva en la novela y el lector debe simpatizar más con él. En agudo contraste con Juan Carlos, vemos al joven Pancho en el álbum de fotos:

> a su otro lado otro adolescente con el pelo negro rizado que escapa de la boina vasca, ropa raída y expresión de alegría salvaje al sostenerse en el

> aire tomándose de la argolla con un solo brazo, las piernas en ángulo recto con el tronco; el rostro de un joven Suboficial de Policía, aceitoso pelo negro rizado, ojos negros, nariz recta de aletas fuertes, bigote espeso y boca grande, con la dedicatoria "A Juan Carlos, más que un amigo un hermano, Pancho"; los dos jóvenes ya descritos, sonriendo sentados juntos a una mesa cubierta de botellas de cerveza y cuatro vasos, sobre los muslos de ellos sentadas dos mujeres jóvenes, con escotes bajos, carnes fatigadas, rostros desmejorados por los afeites excesivos. (35)

Pancho se define en términos de su composición racial: piel oscura y cabello rizado, un cabecita negra, asociado al peronismo y el populismo. El resentimiento y desprecio visceral de Juan Carlos hacia Pancho marca la relación siniestra y traicionera de las clases privilegiadas con las clases obreras; dicen apoyarlas y querer ayudarlas, pero a sus espaldas las socavan y desdeñan. La hipocresía de Juan Carlos con quien debería ser su mejor amigo se pone al descubierto cuando se entera de la muerte de Pancho: se resalta el marcado contraste entre lo que dice Juan Carlos y lo que piensa cuando, al referirse a la muerte de Pancho, escribe: "Hoy recibí tu carta con esa mala noticia y no lo podía creer pobre muchacho. Fuimos muy amigos aunque en un tiempo no era más que un negro rotoso (…) Pero vos ves lo que es la vida, ese pobre muchacho regalaba salud y ahora está muerto" (153). Para Juan Carlos su mejor amigo no es más que un "rotoso negro", alguien debajo de él debido a su raza y clase.

Pancho, por su lado, está más preocupado por poner comida en la mesa y crear oportunidades para el progreso económico y social de su familia. Por ello, no puede entender completamente la afición de Juan Carlos por el peligro, por los riesgos que fácilmente lo llevarían a la autodestrucción:

> Sentados en la fonda Pancho le dijo que tuviera cuidado con ser descubierto en casa ajena ¿por qué no se conformaba con Nené? Juan Carlos le dijo que ni bien consiguiera lo que ambicionaba, se acabaría Nené, y pidió a Pancho que jurara no contarlo a nadie: Mabel le había prometido convencer al inglés que lo tomara de administrador de las dos estancias. (70)

A pesar de la incomprensión de Pancho, la relación entre él y Juan Carlos está marcada por una tensión homosexual latente. Pancho lo idolatra, busca constantemente su aprobación y anhela conquistar a las mujeres de Juan Carlos para vivir vicariamente esas experiencias sexuales. Juan Carlos, por otra parte, intenta tener un firme control sobre su amigo, así como sobre otros hombres. Como agente del machismo hegemónico, Juan Carlos se esfuerza por ponerse a sí mismo por encima de los demás, incluyendo a sus amigos y allegados. Controlarlos acentúa la masculinidad de Juan Carlos porque...

> (t)opping other men (usually verbally or symbolically, but occasionally physically) is central to machismo, perhaps as important as maintaining the subordination of women. Machismo is not exclusively or primarily a

> means of structuring power relations between men and women. It is a means of structuring power among men. Like drinking, gambling, risk taking, asserting one's opinions, and fighting, the conquest of women is a feat performed with two audiences in mind: first, other men, to whom one must constantly prove one's masculinity and virility; and second, one-self, to whom one must also show all the signs of masculinity by way of practices that show the self to be "active," not "passive". (Murray 55)

Pancho se siente atraído por la masculinidad más agresiva de Juan Carlos: quiere ser más como él y eso lo lleva a buscar un trabajo como policía porque le proporciona control sobre las mujeres y los hombres menos poderosos. Vemos esta transformación, física y sicológica, cuando Pancho se mira a sí mismo en el espejo:

> Estaba solo en la cuadra, todos habían salido. Fue al baño y observó detenidamente al suboficial del espejo. La desaparición del bigote campero y el corte de pelo militar, rapado en los costados, cambiaba su fisionomía descubriendo rasgos casi adolescentes. Al ponerse la gorra se acentuaba en cambio la fuerza de la mirada, ojos de hombre, con alguna arruga: él solía crispar los párpados al recibir el chorro helado del agua de la bomba, y al barajar el par de ladrillos que se pasaban de mano en mano los albañiles descargando un camión, y al hundir el pico o la pala con todas sus fuerzas en la tosca, y al notar en un espejo el ocasional de la calle que los pantalones regalados además de estar gastados le iban grandes o chicos. (123)

Pancho se hace "más duro", se hipermasculiniza y busca en su reflejo la imagen de Juan Carlos. Este deseo de reproducirse en Juan Carlos se da también en su interés por mujeres que han sido de este. No obstante, Pancho no es consciente de que su amigo Juan Carlos realmente desea que él falle y siente el mismo desprecio por él que por la mayoría de los otros hombres que considera la competencia: "Juan Carlos deseaba que su amigo abandonase el curso dictado en la capital de la provincia, para que volviese a hacerle compañía, y hablando con el comisario durante un partido de póker involuntariamente hizo alusión al embarazo de la sirvienta de los Sáenz" (117-118).

Pancho tiene deseos sexuales ligados a las mujeres en la vida de Juan Carlos y esos deseos se manifiestan en términos raciales:

> Pensó en la maestra que debía levantarse a las 7:00 sin haber dormido, Juan Carlos decía que era la más linda del pueblo, sobre todo en malla. Pero era morocha. La otra, sin embargo, era rubia y blanca. La madre le preguntó si las galletas no habían tomado olor a humedad. Pancho dijo que no y le miró la piel oscura de india, el pelo color tierra, rebelde, veteado de canas. Su madre le dijo que tenía el pelo tupido como ella, como los criollos, y enrulado como su padre valenciano. Pero los ojos negros no podían ser heredados de los antepasados indios sino de los moros que habían ocupado Valencia siglos atrás. (68)

Pancho quiere dejar atrás su "pelo de tierra", empaparse de lo rubio y blanco no solo de Nené sino de Juan Carlos. Una seducción en particular le cuesta a Pancho su vida y representa su último intento de fundirse con Juan Carlos: conquista a Mabel, la rica amiga de Juan Carlos. Mabel y Pancho son la pareja más inverosímil: en realidad son poco atractivos el uno al otro, tienen poco en común y la idea de ellos juntos es inconcebible para los otros personajes. Sin embargo, se sienten atraídos y su encuentro se da en un "jardín de frutas" con "tentaciones de la carne prohibida". A pesar de que él mismo ha aconsejado a Juan Carlos alejarse de relaciones peligrosas, Pancho cae presa de la tentación y experimenta una fantasía de conquista sexual masculina que implica la violencia, el control y el placer:

> … el higo maduro, la pielcita verde no tiene gusto, debajo la pulpa roja con las gotas de almíbar, comí todo lo que quise, al buche, la repisa con todas las muñecas, el pelo natural, los ojos que se mueven, si quiero les tuerzo los brazos, las piernas, la cabeza, hasta hacerles doler que a la noche las muñecas no pueden gritar, los tres banderines, la cruz de madera y el cristo de bronce, el portarretrato, la cómoda, el ropero, tiene perfume la funda de la almohada, mi cabeza negra en la almohada blanca (…) ya no aguanta más el dolor pero si gritan las descubren ¿la carne negra de criollo le tiznó las sábanas bordadas? (152)

Mabel y Pancho son ambos conscientes del abismo que los separa en términos de raza y clase, pero precisamente el tabú de la relación contribuye a consumarla. Para Mabel es una oportunidad de mostrar control de su sexualidad por medio de un hombre vedado para ella; para Pancho es un momento de acercamiento a Juan Carlos y los dividendos patriarcales y raciales que su amigo disfruta.

Pero la pareja que socialmente le corresponde a Pancho es Raba; bajo la dirección de Juan Carlos, la corteja y seduce. Ella es una sirvienta que asistió a la escuela con Mabel y Nené, y que se define por su trasero prominente (traducido como *Big Fanny* en la edición inglesa). Como Pancho, Raba es de piel oscura y carece de educación, por lo que su jefa le advierte que debe mantener su lugar en el orden social y proteger su honor femenino a toda costa:

> Pensó en los consejos de la patrona. Según ésta las sirvientas no debían dejarse acompañar por la calle ni bailar más de una pieza en las romerías populares con muchachos de otra clase social. Debían descartar ante todo a los estudiantes, a los empleados de banco, a los viajantes, a los propietarios de comercio y a los empleados de tienda. (72-73)

Raba busca un lugar apropiado en el mundo y ve en Pancho la manifestación del acoplamiento ideal a su raza y clase: ella está profundamente atraída por su virilidad robusta. Lo que Pancho era en el álbum de fotos, grotesco, sucio y bajo, acá se transforma en algo muy distinto: "Pancho tenía una camisa de

mangas cortas de donde salían dos brazos musculosos cubiertos de espeso vello, el cuello de la camisa estaba abierto y se entreveía el pecho cubierto del mismo vello" (75). Ella y Pancho comparten el pelo "color tierra" y Raba comprende que es alguien socialmente compatible para ella: "La patrona no se enojaría al verla bailar con él en las romerías, Raba caminaba al lado del albañil, se retocaba el peinado de tanto en tanto, el pelo le nacía a Raba de la media frente, lacio, tupido y color tierra" (76).

Como la mayoría de las mujeres en la novela, ella fantasea con encontrar a su hombre, establecerse y tener una vida cómoda. Se imagina una existencia simple pero cariñosa con él:

> A las 23:02 se acostó y pensó que si se casaba con Pancho se conformaría con vivir en una casa de una pieza con techo de chapas, pero se opondría a que en el dormitorio guardaran objetos indebidos: le exigiría a Pancho que construyera por lo menos un alero para guardar botellas de lavandina, damajuanas, barricas, bolsas de papas, ristras de ajo y latas de kerosene. (77)

Pero ella no se da cuenta de que Pancho, bajo los auspicios de Juan Carlos, simplemente se aprovecha y no tiene ningún deseo de establecerse con ella. Para él, es sólo un objeto que puede controlar e intimidar a su voluntad:

> ¿qué más le puedo decir a una negra como ésta? qué mansita que es la negra, ésta no sabe nada, me da pena aprovecharme, "si no le das el zarpazo …", se cree que yo la quiero, se cree que mañana ya me caso, el bigotito de la negra, una pelusa suave, yo me cargué más de dos cuadras la reja, yo si quiero te aprieto y te quiebro, mirá la fuerza que tengo, pero no es para pegarte, es para defenderte de los perros, qué mansita es mi negra. (88)

Mientras que su exterior es poco atractivo y se tambalea moralmente, tiene las cualidades más positivas de los personajes masculinos de la novela. Es por ello que en sueños Raba imagina a Pancho reconociendo a su hijo y continuando su legado masculino: "¿Cuál es tu nombre? le van a preguntar al Panchito, "yo me llamo Francisco Ramírez, y voy a estudiar de suboficial" cuando el padre sea viejo le va a dejar el trabajo de suboficial al hijo" (145). Pero la posibilidad de una existencia tranquila y plena con Pancho no se da porque este sigue ciegamente el ejemplo de Juan Carlos y se deja regir por los excesos sexuales.

Raba es explotada por una sucesión de personajes masculinos y sufre la indignación de ver cómo Pancho, quien la ha dejado embarazada, está viendo en secreto a Mabel, para quien trabaja Raba. Ella representa la explotación económica y sexual de la mujer obrera, víctima repetidamente de discriminación de género y clase. Sin embargo, hay algo de redención en el desenlace de Raba: ella enfrenta a Pancho y le tiende una emboscada para matarlo cuando descubre que él está viendo a Mabel; con una historia de defensa personal urdida por Mabel ella es capaz de eludir la cárcel y se va a vivir con un viudo mayor. Cuando

Pancho muere trágicamente sin poder llegar a ser policía y ayudar a su familia, Juan Carlos se convierte en comida de gusanos, Mabel sufre en silencio el peso de un hijo discapacitado y un trabajo esclavizante, y Nené sufre la humillación de ser echada de su casa por su esposo.

Raba, por otro lado, camina plácidamente por la calle con una chica:

> Era la hija menor del viudo con quien vivía en concubinato desde hacía cerca de dos años, vecino del rancho de su tía. Raba no quería distraer al niño mayor, de doce años, que estaba punteando la tierra en la huerta, y los otros dos niños intermedios, de once y nueve años, se encontraban en el pueblo trabajando como mandaderos de un almacén y una fonda respectivamente. Su propio hijo, Francisco Ramírez, contaba nueve años y se desempeñaba como repartidor de diarios. Raba por lo tanto debía servirse de la niña más pequeña, ya que el embarazo avanzado le impedía correr detrás de los animales del corral. (189)

Este final nos muestra a Raba como la única capaz de encontrar no solo una estabilidad económica, sino también la única que cuenta con el apoyo y orgullo de los que la rodean. Vive fuera de las normas aceptables para alguien de la posición de Mabel o Nené, en abierto concubinato, pero eso no se presenta como fuente de vergüenza o limitación. Aunque el modelo masculino de Pancho, asociado con las clases bajas y la raza marginal, perece en un ataque de celos, este sigue vigente no solo en la figura de Raba sino en la de su hijo Francisco, quien ya a los nueve años repite la dedicación al trabajo y la familia que tuvo, en parte, el fallecido Pancho.

Bibliografía

Brittan, Arthur. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Connell, R.W. *Masculinities: Knowledge, Power and Social Change*. Berkeley: University of California Press, 1995.

Esplugas, Celia. "Power and Gender: Film Feminism in *Boquitas pintadas*." <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Esplugas.html>. Junio 26 2014.

Jiménez, Marjorie, "*Boquitas pintadas*: Una escritura carnavalesca." *Káñina*: *Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 23 (1997): 59-76.

Kerr, Lucille. "The Fiction of Popular Design and Desire: Manuel Puig's *Boquitas pintadas*." *Modern Language Notes* 97 (1982): 411-421.

Murray, Stephen. *Latin American Male Homosexualities*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

Puig, Manuel. *Boquitas pintadas*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1992.