

XXXVI CONGRESO ANUAL DE LITERATURAS HISPÁNICAS
 INDIANA UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
 23 DE OCTUBRE DE 2010

**DEL AMOR ROMÁNTICO A LA PORNOGRAFÍA:
 EL TRÁNSITO POÉTICO DE JUANMANUEL GONZÁLEZ-RÍOS**

PROF. CARLOS VÁZQUEZ CRUZ
 QUEENSBOROUGH COMMUNITY COLLEGE
 THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Uno de los libreros de mi casa, ampara literatura puertorriqueña. No porque se escriba poca y me resulte fácil acomodarla, sino porque poca de ella en realidad me arrebató, y la conservo. Mientras más se acuñan lecturas en la mente, más estricto se me antoja el gusto. En ese librero, conviven mis boricuas; se aprietan los *corpus* de amigos y enemistados: teóricos, narradores, dramaturgos, pero, sobre todo, escritores perversos, orilleros, malaleches... de esos que la Academia canoniza cuando mueren porque, una vez bajo tierra, no pueden causar problemas. Entre esos cuantos, elijo tres poemarios breves bajo una sola firma: Juanmanuel González-Ríos.

Juanmanuel oficializa su tránsito literario como cofundador de *El Sótano 00931*—organización estudiantil inscrita en la UPR-Río Piedras para el año 2000—y con la salida del primer ejemplar de su revista en 2001. Al día de hoy, existen ocho números de *El Sótano 00931*, incluyendo tres volúmenes especiales, y 20 publicaciones de autores que formaron parte del Colectivo; entre ellas: un premio internacional de poesía, un premio nacional de antología, un premio de poesía de *El Nuevo Día* (prestigioso en la Isla), y cuatro finalistas en certámenes del PEN Club de Puerto Rico. En 2009, “*El Sótano*” evoluciona a “*Sótano Editores*”, proyecto que agrupa propuestas literarias de diversos países y generaciones. Actualmente, el autor se encuentra en la última etapa de estudios doctorales en literatura en el primer centro docente de la Isla.

Cada libro constituye un medio que abona a la carrera del escritor como fin. *Sobre todo tus silencios*, primer poemario de González-Ríos, prologado por la reconocida intelectual Mercedes López-Baralt, ve la luz (de las librerías) en 2006 bajo Isla Negra Editores; *Confesiones de Juan Pedro Gratitud*, edición limitada, se presenta en 2008 como “libro negro,” y, en 2009, Juanmanuel dona al fondo de *Sótano Editores* los *xx poemas para ser leídos en el tren urbano*, cuya segunda edición acaba de imprimirse. Versos más recientes, de la colección *Gonzo*, aparecen en el número antológico internacional *El Sótano 00931: República Dominicana/Puerto Rico* (32-33).

EN MEDIO DE LA COSA

Comienzo *in medias res*. Tomo como eje la segunda edición de sus *xx poemas*... en aras de marcar un hito en el camino “escritural” que se traza González-Ríos y enfocar antecedentes o sucesiones que hilvanen su

trayectoria. Acepto como axioma que el ser humano se construye.¹ He aquí las “múltiples manos múltiples” (2010: 81), incontables rastros de lápiz dejados por una voz que se reformula incesantemente en el oficio poético.

Vamos a hablar
de lo profundo
del eco
del precipicio
del borde
de la piel. (“Sobre todo” 45)

Profundicemos, pues. Quien accede a los *xx poemas para ser leídos en el tren urbano*, halla fornicación, homosexualidad, incesto,² pederastia, “inmoralidad”, “pecado”... Pero este poemario no exige extirparnos las pupilas, sino cambiarnos la mirada. Una vez crecemos, confinamos lo “adole-scent-e” y sus olores (*scents*)—hormonas y feromonas—a un sarcófago; en el peor de los casos, a la basura. Por eso, la adultez se escandaliza cuando otro ser violenta el “divino tesoro” (Darío 95) de la juventud con su mano de poeta. Sin embargo, González-Ríos busca la pubertad y rebusca en ella el acervo de imágenes cuya belleza preludia ese lamentable final que, temprano o tarde, todos hemos conocido.

Para apreciarlo, tracemos este libro como eco de los anteriores: sus motivos, las reminiscencias que lo aúnan a otras propuestas del autor. De entrada, las influencias.

ANTECEDENTES

Asalta el impulso por asociar los *xx poemas*... de Juanmanuel a Neruda (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*), quizás por la avasalladora fama que alcanza un Premio Nobel. Sin embargo, el giro llamativo del “tren urbano” vuelca el pensamiento casi de inmediato hacia los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Girondo. Tal sospecha se confirma cuando el cuarto poema de González-Ríos, igual al cuarto de Girondo, revela un “nocturno”³: el de Oliverio, en el título; el de Juanmanuel, al final, entre paréntesis. De igual modo, el decimocuarto poema del argentino se titula “Otro nocturno”, y, como colofón a su décimo-segundo, el puertorriqueño encierra—de nuevo *sotto voce*, entre paréntesis—la misma frase, bien como eco, bien como intento infructuoso de silenciar la sombra que el otro le hace. Conscientes de esto, atamos el término “espantapájaros” en el segundo verso de este poema al poemario homólogo que Girondo publicara en 1932.

CUERPO A CORPUS: “LA BATALLA DE LOS ‘TEXTOS’”

Sumado a ese antecesor, “Casi una dedicatoria” (“Sobre todo” 13), recoge el linaje familiar. En el poema como árbol (genealógico), el autor rescata sus raíces (parientes, amigos...) y se revela como fruto. Hay “nostalgia”, “deseo doloroso de regres[o]” (Corominas 416). Aparecen un apego romántico⁴ al hogar, y la infancia, como utopías perdidas, orígenes truncados por la adultez, ya que, en algunos casos, el tiempo y la muerte sometieron al escritor a separaciones irremediables.

Al comenzar con el padre, González lo entroniza y retorna a su relación de hijo, se subordina en la jerarquía familiar, aun cuando la pieza culmina aludiendo al poemario como descendiente del autor. Contrario a Zeus y Cronos, a Edipo y Layo, el poeta se libra de confrontar al padre y asesinarlo, puesto que instaura un feudo en la escritura. Crea mundo, erige su olimpo lírico y anula el régimen de poder que caracteriza el padre en la vida real. Juanmanuel torna al papá en objeto poético, y a sí mismo en autor de *un libro de la vida*... vida

de quienes vida le dieron. El escritor se refugia en el vocabulario para salvarse del parricidio; encuentra en la palabra el cosmos minúsculo en donde dominar como “pequeño Dios” (Huidobro 2).

Sobre todo tus silencios continúa con “abrapalabra”, alusión a los conceptos como criptas que el poeta hiende con un conjuro (cual si dijese: “ábrete sésamo”) para acceder a sus tesoros. El lápiz hace de varita mágica cuyo influjo revela los semas o significados durmientes en el lenguaje. Tanta riqueza debe tratarse con sumo cuidado. Recordemos que el cofre del “Tesoro” está fuertemente custodiado por cuarenta ladrones, incluidas las academias didácticas o lingüísticas y sus respectivos diccionarios y autoridades.

Con la palabra advienen posibilidad y trampa. Por ello, González-Ríos acude al aprendizaje primario (vocabulario, asociaciones, ritos iniciáticos, cuentos infantiles) para discurrir sobre pulsión, deseo, voluptuosidad. En la pieza “mayoría de edad”, de su primer libro (“Sobre todo” 30), plantea el lugar de enunciación que posteriormente ocupará el narrador de los *xx poemas...*:

...ya estoy bastante grandecito
para desearte como a un dulce
y llorarte como un niño[.]

Juanmanuel violenta el Estado. Se reapropia de los chicos como sujetos sexuados y sexuales para hacerlos partícipes de un erotismo premeditado. Su poética discurre a través de un hombre “bastante grandecito” que decanta su obsesión mediante el voyeurismo: hablante omnisciente que espía las fronteras hacia la adolescencia, la experimentación homosexual de quienes des-cubren su cuerpo, al hombre que disfraza su falda y el afecto para—digamos—“sentir” a la niña, y el crecimiento como factor excluyente contra la mujer adulta.

Como estipula Foucault,⁵ el Estado filtra los diálogos concernientes a la sexualidad infantil para elaborar discursos eufemísticos de orden social y reducir a los niños su carácter de sujetos. González-Ríos se rebela contra tal amputación de la subjetividad y les devuelve la representación. De ahí que la escuela figure como leitmotiv de su poética.

En “a orillas del otoño” (“Sobre todo” 54), el hablante lírico prefiere no contemplar el asesinato de cuatro chicos:

por no imaginar el luto de los pupitres
el timbre roto
a la hora del recreo[.]

En el poema nueve de las *Confesiones de Juan Pedro Gratitud* (37), expresa:

imaginar que llegas una tarde corriendo
con tu sudado uniforme escolar[.]

El primero de los *xx poemas...* (13) expone que:

sin quitarse el uniforme
mariela abre las piernas[.]

y, en el séptimo (37), Santiago se masturba mientras:

respira con ambos pulmones
la tibia nata que aunaba mariela
bajo los pliegues de su verde uniforme[.]

Los pupitres remiten a filas; el timbre regula el tiempo, y los uniformes, “uni-formidad”, “rigidez”, “controles”... delatan la libertad restringida de los niños, la escuela y su práctica civilizadora. La educación doméstica, nos regimienta paulatinamente como ciudadanos y reitera la ideología estatal que interpreta al menor como salvaje.

Sin embargo, la niña—personaje central de esta puesta en escena—plantea dos problemas: 1. la pederastia, aspecto que, por lo obvio en estos trabajos, me resulta figurativo... mera pose del autor, y 2. la misoginia, ya que la chica puede definirse como reducción de la mujer (grande), como mujer-por-ser o mujer-incompleta (en desarrollo), lo cual destaparía la inseguridad de un hombre que disminuye a la otra al sentirse desigual. Si tal disparidad existiese, el conflicto radica en que se reviste de prepotencia, pues una vez minimizada la fémica, el hombre la cosifica e impone su poder sobre ella al (d)escribirla desde—claro está—la propia subjetividad, pero ostentando absoluto control lingüístico sobre una historia en que ella aparece. A la larga, como la Historia de la humanidad, ésta ha sido *fabricada por la mano del hombre*... “his-story”.

MARGINALIDADES

Hablemos del precipicio. Juanmanuel González-Ríos “se tira pa’ lo hondo” con temas moralmente escabrosos. Si consideramos que, “según fuentes de entero crédito”, la marginalidad produce mejor literatura que el planfleto, aumenta el valor de su propuesta.

Cuando, de vuelta al primero de los *xx poemas*..., Mariela:

cierra los ojos trinca la osamenta[,]
le falta oxígeno
se le agiganta el pulso
los latidos de su cuerpo niño
se aglomeran en su sexo [.] (13)

Ante nosotros se manifiesta una niña naciente al placer: es-cena “ob-scena”, repleta de “pasión”, término que, desde su raíz griega *Παθήος* (DRAE; Corominas 444), hasta la latina *passio*, *passiōnis* (Segura 538), y aun en nuestros días (DRAE), se funde con “enfermedad” y “dolor”.

González-Ríos intersecta incesto, pederastia, fetichismo, voyeurismo, entre otras dimensiones de las sexualidades dilatadas.

Vamos a hablar / ...del borde. Estamos ante *xx poemas*..., conclusión obvia cuando se cuentan; escritos *...para ser leídos*... (evidente: la escritura nace de la mano para la vista), y requieren un escenario específico: *...[en] el tren urbano*.

El tren funciona como falo, pene metálico que ondula y se transporta hacia recovecos sentimentales cuando Mariela y Santiago se inauguran en el goce. Cada estación marca un nivel de intensidad en la experiencia cuyo destino, a medida que se rezaga la niñez, dista bastante del final feliz de los cuentos de hadas. Esta declaración se explicita en la pregunta que Santiago formula en el último poema del libro:

—¿por qué abolir la niñez de nuestros juguetes
si no toda sombra es un pájaro
entre el sol y el miedo a las raíces? (89)

Mariela y Santiago reproducen a la pareja más famosa del cristianismo: Eva y Adán. El viaje hacia la adultez alcanza su final. Se ven obligados a abandonar la inocencia cuando advienen en conocimiento. Hay una salida edénica, literalmente hablando, puesto que “edén” significa “gozo” (Haag, Born & Aulsebrook 509): placer que se *experimenta* y a cuyo exilio nacemos destinados.

Por ello, resulta inevitable que conversemos acerca de la piel: el mayor de los cinco sentidos, ese que arropa el cuerpo, y de la canasta de palabras con que Juanmanuel teje la epidermis de la (v)ágina. En estos *xx poemas...*, una voz lírica adulta espía y cuenta la experiencia tortuosa de cuerpos que entran a la adolescencia y adolecen emociones de ese amor que espera y que, con el tiempo, también se extingue.

Especialmente notable se hace el décimo poema, que rompe *la forma libre del libro* y planta cómodamente la rigidez del soneto. El vocabulario marino suspende las dinámicas del tren y sus accidentes “estacionarios”. Estamos ante una pieza carente de verbos, pero desbordada en acción: dos conjunciones y una asamblea de sustantivos, de los cuales nueve actúan en función adjetiva. Paradójicamente, aquí el encuentro amoroso se eleva a partir del hombre anclado a la profundidad de la pareja. Luego del “vacío[,] aplacamiento[,] desasosiego”, el poema zozobra; el libro retoma tanto la voz inicial como a sus personajes para encallar la historia en la adultez y sus melodramas. Esto lo da por sentado el último verso del poemario (90): “*nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos,*” que—por fin—materializa el fantasma de Neruda (42-43).

GONZO^{6,7}

Muere la muñeca su muerte imaginaria, como cita González-Ríos en el post-scriptum de la primera edición a sus *xx poemas...* (93). Ahí tal vez se oculta *la canción desesperada* que lo emparenta con los *Veinte poemas...* de Neruda. En el “Epílogo” a la edición actual (93), se comenta que “la niña”, “asidua a jugar al escondite”, “compró un boleto” (a la adultez, quizás) y que “la muñeca” “duerme en un cajón” (el de la infancia, tal vez) padeciendo el “síndrome de Estocolmo”, o sea, entendiendo por qué ha sido secuestrada.

La falta de resignación a olvidar a las niñas y sus “muñecas” (de juguete... de las manos), conducen a la voz lírica hacia la pornografía,⁸ en donde el lente de la cámara reduce la totalidad del cuerpo a un solo órgano (el ojo), le confiere al hablante omnisciencia, focalización y potestad de someter lo mirado a su capricho. La pornografía en cuestión, cosifica el cuerpo de la mujer y le permite al hombre desvestir, penetrar, desgarrar, en fin, *jugar* con las “muñecas”.

Las películas *Gonzo* reconocen la presencia del observador y lo involucran directamente en la “trama”,⁹ igual que el teatro experimental desvanece la cuarta pared e interactúa con el público. En las películas tipo *Gonzo*, el camarógrafo (cíclope que todo ve, aunque fijado en el sexo) entra en la diégesis y torna en testimonial la narración pornográfica que, por tradición fílmica, se caracterizaba por omnisciente. Notamos, pues, que la perspectiva en los trabajos de González-Ríos se moderniza, se afilia a la tecnología, mas su recurso esencial, el voyeur,¹⁰ se mantiene intacto. En estos poemas, se presenta el *cuerpo* de la voz: su sexo sumado al ojo y a la palabra (masculinidad, panoptismo y discurso). Al disfrazarse de “camera man”, el hablante lírico consiente que se le utilice sexualmente. Se exonera de la culpa al mantener las manos ocupadas en el instrumento con que recoge el acontecer en el set.

Esta serie de Juanmanuel cumple una triple finalidad: revive o tuerce historias infantiles para erotizarlas, reconoce a los lectores como público y los interna como cómplices en la actividad sexual pública y comercial. Contrario a las *Confesiones de Juan Pedro Gratitud*, en que quien lee emula al sacerdote y recibe noticia del “pecado” de los actantes, en *Gonzo*, aquellos que jamás han adquirido pornografía se inician en ella: aprenden el vocabulario, conocen sus prácticas.

Los títulos despliegan su abanico: *casting: stage scene*, *gloryhole*,¹¹ *deepthroat*, *hentai*, *bukkake*, *interracial*, *69*, *sleeping beauty* y *squirting*.¹²

- *deepthroat*[,]¹³

en el vientre del lobo

niña y abuela se juntan[,]

...establece clara intertextualidad con *La Caperucita Roja*, a la vez, asociable con la niña *roja*, en edad de menstruar, y el macho feroz que la acecha para “comérsela”. En el poema, González consume la fantasía del hombre que “posee” a dos mujeres, aparte o simultáneamente. El cuento tradicional funge como excusa para el dístico, y esos dos versos se transforman en pretexto para el texto de incesto y lesbianismo entre la abuela y la nieta que “se juntan” en el vientre del lobo.

- *hentai*[,]¹⁴

...alusivo al *manga* y el *Ánime* de contenido pornográfico, se ampara en la historia de Peter Pan, niño que se negó a crecer y se enamoró de Wendy, aunque, en el poema de González, el objeto de deseo y apropiación es *Campanita*, apelativo referente al clítoris.¹⁵

El hecho de que Peter sostenga relaciones sexuales con *Tinkerbell*, lo liga indisociablemente a la pederastia. Recordemos que su “amor”, Wendy, abandona la fantasía y regresa a su mundo para crecer. Él permanece como chico toda la vida, pero, en el poema de Juanmanuel, escoge aparearse con un hada, ser minúsculo que, en tamaño y proporción, equivaldría a una infante ante el hombre adulto que personificaría el cuerpo niño de Peter Pan.

- *bukkake*[:]¹⁶

alrededor de la blanca nieve
siete son los enanitos[.]

La lectura concreta del poema nos conduce a dos estilos de pornografía: *gangbang*,¹⁷ orgía en que un solo cuerpo se convierte en envase para los sujetos y sus fluidos, y *midgets*, protagonizado por enanos/os. En la estructura superficial, el poeta muestra a una mujer rodeada por siete hombres que eyaculan sobre ella. En la profunda, considerando la correlación entre pornografía y consumo de drogas,¹⁸ es posible que siete enanitos estén alrededor de una mesa compartiendo “la blanca nieve” de la cocaína.

- [En] *interracial*[:]¹⁹

—gárgamel fue el único
(dijo pitufina)
que no me reflejó el espejo
bajo el cielo de los champiñones...[.]

Juanmanuel González-Ríos aplica el recurso del *Spiegel* (espejo) y la literatura del doble a la utopía de *cartoons* de Los Pitufos (*The Smurfs*).

En primer plano, Pitufina (*Smurfette*), única fémina en la aldea, advierte en sus compañeros un reflejo masculino de sí. Tras bastidores, rescatando la alusión del poeta al *bukkake*, ella, desde un nivel inferior, mira hacia arriba el “cielo de champiñones” que forman los penes de sus compañeros. Entre la multitud, destaca la diferencia: Gárgamel, único humano, el perverso de la historia, quien por haber creado a Pitufina representa a un Satanás como Dios (dador de vida), y se impone sexualmente sobre su creación femenina y originalmente mala.

En esta pieza, reluce el motivo del súcubo.²⁰ Pitufina equivale a la Eva de la aldea. Se le adjudica la promiscuidad, se le sujeta al antojo de los hombres y, aunque posee palabra, se le inutiliza el discurso. La acotación “(dijo pitufina)” pertenece a una voz que ha recogido su testimonio y la censura para extraer sólo la cita seleccionada. Aparentemente, lo único importante declarado por ella se asocia a las pasiones, la sexualidad, lo orgiástico... elementos que la ciñen al instinto, castigado por esta cultura que separa las expresiones de la mujer del argumento de la razón y las inscribe en provocación e histeria.

● 69²¹

El epígrafe “hen to pan” (“El todo es uno”), conmuta el cuento de Pinocho y el motivo del hombre árbol: integración del ser humano con la *physis*. . . físico (cuerpo) y física (madera-árbol-naturaleza). La estrofa puede condensarse en dos versos:

tras cada mentira de su boca

(...)

se hacía más carne de niño[,]

los cuales podrían afirmar que, en el caso de Pinocho, la mentira es inherentemente humana. Empero el verbo *hacer* deviene en *producir*. He ahí la posibilidad de que el protagonista conquistara a mujeres a embuste puro con el fin de preñarlas. Por eso, “tras cada mentira. . . *se hacía* (se producía) más carne de niño”: sexo para la reproducción en masa. Finalmente, cabe matizar la posibilidad del tráfico infantil para el cine porno: el hombre les miente a los niños, se los lleva y los cuelga en la carnicería de la industria pornográfica.

Con malabares parecidos, concluye esta última selección.

CONCLUSIÓN

La escritura se labra en continuidad, intersticio, incomodidad, experimentación y riesgo.

En esta era de liberaciones y activismos, Juanmanuel González-Ríos poetiza desde los “Outer limits” (Rubin 13),²² desde un espacio distante de lo valorado políticamente, aunque se garantiza dejar un pie en el patriarcado y la heteronormativa del “Charmed circle”. Su voz lírica inicia con el espacio romántico—utópico—de la familia, con intimidades de niños y preadolescentes resguardados en el hogar, y las desestabiliza hasta extrapolar el fisgoneo hacia la comercialización del cuerpo público.

Además, subyace una gran alegoría de la escritura: el texto como *corpus*, libros que van “de mano en mano, de piel en piel y de boca en boca,” (Guzmán 1981) y de los fantásticos cuentos que tragamos cuando niños y que hoy sentimos absolutamente inoperantes. El mayor de ellos, el cuento del corazón.

Al parecer, nuestro escritor descubrió hace un tiempito que el amor también caduca.

REFERENCIAS

- Arriagada Amaya, Rubén. *XXX: Pornografía e intransitividad en alguna parte de "El lugar sin límites"*. Informe para optar al grado de Licenciado en Lenguas y Literatura Hispánica, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile: Universidad de Chile, Santiago. 2007.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3ª edición, Madrid: Gredos. 2000.
- Darío, Rubén. "Canción de otoño en primavera". *Cantos de vida y esperanza*. México: Editores Mexicanos Unidos, S.A. 1980.
- El Sótano 00931. *Edición Especial, Número Antológico Internacional: República Dominicana/Puerto Rico*. Sótano Editores, 2009.
- Eysenck, H.J. *Usos y abusos de la pornografía*. Madrid: Alianza Editorial. 1979.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: I-La voluntad de saber*. Argentina: Siglo XXI Editores. 2002.
- García Rodríguez, Amaury. "Desentrañando 'lo pornográfico': La xilografía *makura-e*". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: El Colegio de México, Núm. 79, 2001, p. 135-152.
- Girondo, Oliverio. *Obra. Volumen I. Poesía*. Argentina: Losada. 2002.
- González-Ríos, Juanmanuel. *Sobre todo tus silencios*. San Juan: Isla Negra Editores. 2006.
- _____. *Confesiones de Juan Pedro Gratitud*. Puerto Rico: Indie. 2008.
- _____. *xx poemas para ser leídos en el tren urbano*. 1ª edición. Puerto Rico: Sótano Editores. 2009.
- _____. *xx poemas para ser leídos en el tren urbano*. 2ª edición. Puerto Rico: Sótano Editores. 2010.
- Haag, H.; Born, A. van den & Ausejo, S. de. *Diccionario de la Biblia*. 10ma edición. Barcelona: Herder. 2000.
- Hilton, Donald L., Jr. "Can pornography use become an actual brain addiction?" S.A. Lifeline Foundation, 21 de septiembre de 2010.
- Vicente Huidobro, *The Selected Poetry of Vicente Huidobro*. New York: A New Direction Paperback. 1981.
- Muñoz, Fernando L. "Pornografía política," en *Derecho y sexualidades. Seminario en Latinoamérica de Teoría Sexual y Política*, SELA 2009, Librería. Recuperado el 17 de octubre de 2010.
- Neruda, Pablo. *Antología general: edición conmemorativa*. España: Alfaguara. Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2010. En línea.
- Rubin, G.S. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." En: *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Ablove, Marale and Alperin, eds., New York: Routledge, 1993. 3-44.
- Segura Munguía, Santiago. *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto. 2003.
- Wikipedia.org. Para términos específicos de la pornografía que se tratan en el ensayo. 2010.
- Worthen, John. "In between class: The dark side of porn." *The Daily*. Washington: University of Washington. Vol. 125, No. 28. Thursday, February 12, 2009. En línea.

DISCOGRAFÍA

Guzmán, Paquito. “De piel en piel.” *Tu amante romántico*. TH Rodven. 1987. LP.

1 En el capítulo “La mirada” de *El Ser y la Nada*, Jean Paul Sartre (Filosofía) explora la manera en que el *ens-per-se* produce respectivas versiones de sí y del otro a partir de la subjetividad. La Sociología (R.W. Connell, *Gender and Power*, 1987; R. Adams & D. Savran (1-8), and D. Halperin (69-75) en *The Masculinities Studies Reader*, 2002; R.W. Connell & J. Messerschmidt, “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept,” in *Gender & Society*, Vol. 19, No. 6, 2005. 829-59; y E. Reynaud, “Holy Virility: The Social Construction of Masculinity”, en *Feminism and Masculinities*, en Peter Murphy, ed., Oxford-New York, OUP, 2004. 136-48), y el Psicoanálisis (J.S. Bolen, *Gods in Everyman*, 1990), entre otros autores y campos del saber, dan por sentada la construcción de género en el ser humano a partir de las expectativas culturales que se han asignado históricamente al cuerpo sexuado, marcado, además, por aspectos como: raza, riqueza, religión, heteronormativa, hegemonía masculina, etc.

2 Este tema no resulta ajeno a la narrativa puertorriqueña. También lo han trabajado Manuel Zeno Gandía (sugerido en *La charca*, 1894), René Marqués (*La mirada*, 1974), Carlos Vázquez Cruz (*8% de desk-cuentos*, 2006) y Moisés Agosto Rosario (*Nocturno y otros desamparos*, 2007) [textos en orden de aparición]. Algunas escritoras boricuas lo han sugerido, pero la poeta Mirna Estrella Pérez abordó el tema directamente en *Manifiesto sobre las tristes* (2007).

3 Aunque el “Nocturno” de Neruda (5) también intersecta esta discusión sobre títulos, lo obvio para centrarme en la relación entre González-Ríos y Girondo, ya que aquí se rompe el vínculo entre el puertorriqueño y el chileno, pero continúa el enlace con los *Veinte poemas...* del argentino.

4 “Perteneiente o relativo al Romanticismo o que participa de sus peculiaridades en cualquiera de sus manifestaciones culturales o sociales; 2. Dicho de un escritor: Que da a sus obras el carácter del Romanticismo; ... 4. Sentimental, generoso y soñador” (DRAE).

5 “Es bien posible que se haya despojado a los adultos y a los propios niños de cierta manera de hablar del sexo infantil, y que se la haya descalificado por directa, cruda, grosera. Pero eso no era sino el correlato y quizás la condición para el funcionamiento de otros discursos, múltiples, entrecruzados, sutilmente jerarquizados y todos articulados con fuera en torno de un haz de relaciones de poder” (40-41).

6 “*Gonzo pornography* is a filming style of pornographic film that attempts to place the viewer directly into the scene. The name is a reference to gonzo journalism, in which the reporter is part of the event taking place. By analogy, gonzo pornography puts the camera right into the action -often with one or more of the participants both filming and performing sexual acts- without the usual separation characteristic of conventional porn and cinema. Influenced by amateur pornography, basic gonzo porn tends to use far fewer full-body/wide shots, and more close-ups (see Reality pornography). The loose and direct camera work often includes “tight” shots of the genitalia, unlike much of traditional porn” (Recuperado el 8 de octubre de 2010 de: http://en.wikipedia.org/wiki/Gonzo_pornography).

7 He hallado artículos profesionales sobre pornografía, pero no definiciones “académicas” para todos los conceptos utilizados en el trabajo poético de González-Ríos. Tomé las acepciones para el vocabulario de esta sección de *Wikipedia.org*. Decidí no editarlas para que prevalecieran las características léxicas de los espacios desde los cuales se crearon: el plano virtual de la Internet, lugares físicos del planeta y la dimensión subversiva de lo “underground”.

8 Al plantearse “¿Qué es la pornografía?”, H.J. Eysenck (152-153) presenta a la etimología y añade: “...el término se utiliza de un modo más general para denotar ‘escritos o imágenes obscenos’; este adjetivo no parece tener ninguna historia semántica reconocida, pero se refiere a las cosas que ofenden a la modestia y la decencia.” Amaury García Rodríguez (135) registra seis definiciones de “pornografía”: 1. “la presentación de manera escrita o visual, en forma realista, de los genitales o comportamiento sexual con una deliberada violación de la moral y los tabúes sociales existentes y ampliamente aceptados,” 2. “una expresión o sugestión de temas obscenos o impúdicos,” 3. “es sobre el cómo los hombres desean a las mujeres,” 4. “es el material vendido en las tiendas pornográficas con el propósito de producir estimulación sexual a la mayoría de sus clientes hombres,” 5. “una característica distintiva de ella, es que no sólo se propone la estimulación de fantasías o actitudes sexualmente determinadas, sino también la degradación, dominación y despersonalización de los sujetos representados, usualmente mujeres [...], además de carecer de artísticidad alguna,” 6. “propaganda para el coito,” entre otras que emplea luego para demostrar la evolución del término y la distinción entre “erotismo” y “pornografía” (137-38, 140). De igual manera, Rubén Arriagada Amaya (14-15) añade la acepción de Joan Corominas: “PORNOGRAFÍA, derivado culto del gr. *pornográfos* ‘el que estudia la prostitución’, compuesto por *pórno*, ‘ramera’ y *gráfein* ‘describir’. 1ª doc.: Acad. 1925, no 1884; ya en P.A. de Alarcón, † 1891, cita de Pagés. En fr. Desde 1842. Deriv. *Pornografo. Pornografico*.” En mi edición de Corominas, se define como “el que describe la prostitución” (469). En la edición del DRAE citada por Amaya, se registra el término como “Actividad a la que se dedica quien mantiene relaciones sexuales con otras personas, a cambio de dinero (2006, *Diccionario*,

22a edición, disponible en línea: <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>.” En la edición actual, “pornografía” aparece como “1. Carácter obsceno de obras literarias o artísticas; 2. Obra literaria o artística de ese carácter; 3. Tratado acerca de la prostitución” (Consultado el 17 de octubre de 2010). Fernando Muñoz L. (1) la conceptúa como “forma de expresión comercial que obtiene su poder de la explotación inescrupulosa de los instintos más básicos —y para algunos, los más bajos— de nuestro cuerpo... La pornografía desafía nociones fundamentales sobre el rol apropiado de la razón, el cuerpo, y las pasiones; y al hacer esto, se entrelaza íntimamente tales nociones. La pornografía disturba la esfera moral de nuestras sociedades mediante la tentación de lo obsceno... La pornografía es íntimamente deontológica, pues se construye sobre la base de pasiones que experimentamos como un mandato, acciones que nos están prohibidas, y placeres que nos son permitidos. La pornografía manda, prohíbe, y permite. En consecuencia, repensar la pornografía como un género heterogéneo y en conflicto consigo mismo puede proveer interesantes elementos de reflexión para la teoría constitucional.” Tanto García Rodríguez como Arriagada Amaya, coinciden en que toda definición existente de “pornografía” resulta imprecisa. García Rodríguez expresa: “...al tratarse de un fenómeno como ‘lo pornográfico’, es casi imposible aportar una definición lo suficientemente sólida como para lidiar con la gran diversidad representativa y las fronteras constantemente cambiantes de este discurso, articulado con tan disímiles propósitos y desde posiciones tan diferentes, que con dificultad alguien se atrevería a aventurarse en sus intrincados vaivenes” (136). Mientras, en una propuesta que aplica la pornografía a la literatura, Arriagada Amaya (3) expone: “...no se ha conseguido sacar mucho en limpio aparte de una amplísima cantidad de volúmenes de textos, artículos, y libros, invalidados los unos por los otros y que con frecuencia pierden el norte de la pornografía en su vínculo con lo literario, moviéndose hacia esferas como la moral, la censura, la política, entre otros (sic). Por tanto, no resulta sorprendente que tales productos o tales textos no consigan, aún, dar una respuesta definitiva.”

9 “Lo que en definitiva consume quien adquiere pornografía es, claro, sexo. Pero no su propio sexo, sino el sexo de otros. Su adquisición es siempre de una sexualidad otra: el coito puede ser percibido, pero no realizado: otros lo realizan en su lugar, y continuarán realizándolo por cuanto tiempo el consumidor estime conveniente, o conserve en su poder el registro de aquel coito. Y aún así, ese encuentro sexual permanecerá vigente para todo el resto de consumidores que haya adquirido ese texto, esa fotografía, esa revista, esa película, ese archivo” (Arriagada Amaya 20).

10 “[...] En el caso modélico del espectáculo cinematográfico, el mirón ve sin ser visto por las personas observadas, pues la cámara-voyeur ha ocupado el lugar de la mirada pornográfica del espectador, activada por el deseo de ver. La cámara ha visto antes a tales personas copulando en nuestro lugar y ahora, ellos ausentes, libra las imágenes de sus cuerpos en acción a miles de ojos, al público anónimo en las salas oscuras. Y las seguirá exhibiendo a lo largo del tiempo en su lozana epifanía, incluso cuando sean viejos o ya hayan muerto” (Román Gubern, citado por Arriagada Amaya 20).

11 “A *glory hole* (also spelled *gloryhole* and *glory-hole*) is a hole in a wall, or other partition, often between public lavatory stalls or adult video arcade booths for people to engage in sexual activity or observe the person in the next cubicle while one or both parties masturbate. The partition maintains anonymity. Body parts including fingers, tongue, and penis may be used for anonymous oral, vaginal and/or anal intercourse” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: [http://en.wikipedia.org/wiki/Glory_hole_\(sexual_slang\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Glory_hole_(sexual_slang))).

12 “*Female ejaculation* (commonly known as *squirting*, *gushing*, and *cumming*) refers to the expulsion of noticeable amounts of clear fluid by human females from the paraurethral ducts through and around the urethra during or before orgasm. The exact source and nature of the fluid continues to be a topic of debate among medical professionals and is related to doubts over the existence of the G-Spot” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: http://en.wikipedia.org/wiki/Female_ejaculation).

13 “La *garganta profunda* es un tipo de sexo oral sobre el pene (tanto del tipo felación como irrumación) que consiste en introducir el pene erecto por la boca de la pareja hasta llegar a la garganta, y realizar profundos y repetidos movimientos de vaivén, es decir, sacar y volver a meter el pene repetidamente en la boca de la pareja, con el fin de estimular el glande. También se puede eyacular dentro de la boca” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Garganta_profunda_\(acto_sexual\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Garganta_profunda_(acto_sexual))).

14 “*Hentai* en japonés, la palabra *hentai* quiere decir “pervertido/perversión” o “transformación”. Además, *hentai* es la denominación del manga y el anime de contenido pornográfico” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Hentai>).

15 Esta metáfora no es nueva. Recordemos que, para la década de los 1970s, la cantante Anita Ward conquistó el mercado discográfico estadounidense con “Ring My Bell”.

16 “*Bukkake* es un género pornográfico y una práctica de sexo en grupo, donde una serie de hombres toman turnos para eyacular sobre una persona, ya sea hombre o mujer. La práctica tiene fuertes connotaciones de humillación sexual. Por lo general, al finalizar la persona sobre quien se eyaculó se traga el semen, vaciado previamente en un vaso u otro elemento similar. También es muy frecuente que eyaculen en su rostro” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Bukkake>).

17 “*Gang Bang* o *gangbang* es un tipo particular de orgía en la que una mujer o un hombre homosexual mantiene relaciones sexuales con tres o más hombres por turnos o al mismo tiempo; esto puede llegar a incluir un número indefinido de participantes. Cuando un hombre es el que mantiene relaciones sexuales con varias mujeres, se conoce como “gangbang inverso” (*reverse gangbang*). Dentro de este género se incluiría también el *bukkake*” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: http://es.wikipedia.org/wiki/Gang_Bang).

18 “Evidence is now strong that natural rewards such as food and sex affect the reward systems in the same way drugs affect them.” (Donald L, Jr. Hilton). “11. You will likely be around a lot of people drinking and taking drugs, with a lot of temptation to succumb yourself.” (Bajo este encasillado, se incluyen varias citas de *How to Make Love Like a Porn Star: Cautionary Tale*, coeditado en 2004 por la ex actriz porno Jenna Jameson y Neil Strauss [New York: It Books, Harper-Collins Publishing]. Las citas suceden a un fragmento de la entrevista que Andrew Cooper hiciera a Jenna Jameson el 27 de agosto de 2004 en CNN. El artículo se titula: “Jenna Jameson’s 25 Good Reasons Why No One Would Ever Want to Be a Porn Star”). “Granted, drug abuse and STDs are not isolated to the porn industry” (John Worthen).

19 “Although the term ‘interracial pornography’ may theoretically pertain to visual pornography depicting sexual activity between performers of any different racial groups, ‘interracial’ or IR is usually referred as heterosexual acts between black and white performers” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: http://en.wikipedia.org/wiki/Racial_fetishism#Interracial_pornography).

20 “Dicho de un espíritu, diablo o demonio: Que, según la superstición vulgar, tiene comercio carnal con un varón, bajo la apariencia de mujer” (DRAE, consultado el 11 de octubre de 2010).

21 “El 69 es una postura sexual que permite la práctica del sexo oral mutuo de modo simultáneo” (Recuperado el 10 de octubre de 2010 de: [http://es.wikipedia.org/wiki/69_\(postura\)](http://es.wikipedia.org/wiki/69_(postura))).

22 Figura 1. *La jerarquía sexual: el círculo mágico vs. los límites exteriores*, revela al “círculo mágico” (charmed circle) como contenedor de la sexualidad buena, normal, natural y sagrada. Tal sexualidad es: heterosexual, matrimonial, la monógama, procreadora, no comercial, en pareja, en una relación, entre miembros de la misma generación, privada, carente de pornografía, sólo con cuerpos y “avainillada” (delicada, suave). Por otro lado, los “límites exteriores” albergan la sexualidad mala, anormal, antinatural y maldita. Tal sexualidad es: homosexual, fornicadora, promiscua, no procreadora [esterilidad u onanismo], comercial, [ocurre] sola o en grupos, casual, intergeneracional, pública, pornográfica, utiliza objetos sexuales y es sadomasoquista. [Adapté conceptos de la traducción “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad,” Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Recuperado el 20 de octubre de 2010, de: www.cholonautas.edu.pe. Añadí las palabras entre corchetes].