



Masculinidad, homoerotismo y performatividad en “The dying gaul”

Fernando Franco Peplo

Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados - CONICET.

fernandopeplo@fibertel.com.ar

Resumen:

La presente ponencia analiza la película *The dying gaul* (Lucas, 2005). Se trata de una producción estadounidense, cuyo título (El galo moribundo) se deriva del nombre de una escultura.

La acción está situada en Malibu, California, año 1995. Un joven guionista, Robert Sandrich, ha escrito un guión inspirado en la reciente muerte de su pareja, Malcolm. El productor de Hollywood, Jeffrey Tishop, un hombre casado con hijos, está muy interesado en adquirir los derechos del guión para convertirlo en una película pero con la condición de que Robert elimine el contenido homosexual con el propósito de incrementar las probabilidades de éxito comercial. Aunque al principio Robert se rehúsa, su delicada situación financiera lo compele a aceptar la generosa propuesta. A medida que Robert se involucra en el proyecto cinematográfico, Jeffrey lo incita a mantener un *affaire* con él a espaldas de su esposa Elaine, con quien Robert mantiene una cordial amistad. Elaine descubre rápidamente que su esposo la engaña con Robert, precipitando un trágico final.

El análisis se focalizará en las representaciones de la masculinidad y de las relaciones homoeróticas masculinas. Se pretende problematizar el concepto de identidad sexo-genérica a partir de las discusiones entabladas por las tesis de Judith Butler, en especial las contenidas en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007). Asimismo, se pretende acercar algunas reflexiones en torno a la (in)visibilidad de la homosexualidad masculina y las características de los vínculos homoeróticos masculinos.

Palabras clave: performance de género - performatividad - homoerotismo

Masculinidad, homoerotismo y performatividad en “The dying gaul”

Introducción

*The dying gaul*¹ (Lucas, 2005) es una producción estadounidense basada en la obra de teatro homónima escrita por Craig Lucas (quien también fue el director de la versión cinematográfica), protagonizada por Campbell Scott, Peter Sarsgaard y Patricia Clarkson.

La acción se desarrolla en la ciudad de Los Ángeles, California, en el año 1995. Un productor cinematográfico le ofrece un millón de dólares a un ignoto guionista para filmar una película a partir de su guión, el cual relata la historia de amor de una pareja de varones homosexuales. El ejecutivo se llama Jeffrey Tishop. Está casado con una ex guionista de nombre Elaine y tienen dos hijos pequeños en común. Viven en una mansión en Malibu. El guionista es Robert Sandrich. Está separado de su mujer, con quien tuvo un hijo y alquila un departamento en la zona de West Hollywood. Su pareja, Malcolm –era, además, su representante- murió hace apenas unos meses; padecía una tuberculosis cerebral (enfermedad relacionada con su condición de portador de VIH). El guión, según confiesa Robert, está inspirado en su relación con Malcolm.

Ávido para los negocios, Jeffrey está convencido de que una historia de amor homosexual no generará la recaudación que el estudio hollywoodense espera. Entonces, le propone a Robert que transforme a los personajes de su guión en una pareja heterosexual. En un principio, Robert rechaza realizar la modificación (considera que, de algún modo, estaría traicionando a su difunto novio). Sin embargo, la persuasión de Jeffrey y los apremios económicos que debe atravesar lo llevan, finalmente, a aceptar la oferta en los términos descritos. A partir de ese momento, Jeffrey, Robert y Elaine verán entrelazadas sus vidas.

En este trabajo, me propongo analizar las *performances* de la masculinidad de los protagonistas de la película usando el instrumental teórico-conceptual desarrollado por Judith Butler. Me interesa explorar cómo se representa el género masculino y las relaciones homoeróticas masculinas. Para comenzar, considero necesario brindar algunas precisiones teórico-conceptuales.

¹ Su traducción literal sería *El galo moribundo*. Para este trabajo, he considerado la versión doblada al español.

Pensando el género y la sexualidad con Judith Butler

En los últimos veinte años, la categoría género ha variado su contenido debido principalmente a la obra de Judith Butler. Las concepciones clásicas del género lo entendían como un constructo socio-cultural históricamente variable, como la interpretación cultural del sexo, es decir, de la base biológico-material que distingue a la especie humana en machos y hembras. Para Butler (2007), en cambio, no es el género una consecuencia o derivación del sexo sino que el sexo es, desde un principio, una realidad configurada performativamente por una lógica de género binaria o heteronormativa. El género es fabricado cotidianamente mediante la repetición estilizada de actos corporales y no como algo que expresa una esencia interna del sujeto. En este sentido, la identidad sexo-genérica se va constituyendo dinámicamente mediante acciones, es decir, a través de una serie de actuaciones que crean la ilusión de un “yo” constante generizado. “No existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas expresiones que, al parecer, son resultado de ésta” (Butler, 2007, 85).

La teorización de Butler ha contribuido a fundar la corriente de pensamiento conocida como teoría *queer*² (entendiendo *queer* como torcido, raro, no conforme a la normatividad). Desde esta teoría se impugna el orden social heteronormativo, esto es: la imposición de comportamientos heterosexuales para todos los sujetos y la adecuación entre sexo, género y deseo.

Aunque no lo llares por su nombre...

La película inicia con una cita del afamado escritor Herman Melville: “Compadece a aquel que prefiere agradar a horrorizar”. En los primeros minutos, vemos cómo Jeffrey y Robert se aprestan para asistir a una reunión en el despacho de Jeffrey. Una vez allí, comienzan a conversar. Ambos están vestidos para la ocasión: llevan pantalones largos, remeras polo, sacos, calzan zapatos (todo en una gama de colores sobrios). Ambos usan el pelo corto pero Robert ha dejado crecer su barba. No hay marcas que delaten disconformidad con la masculinidad hegemónica. Sus *performances* de la masculinidad, de algún modo, los invisibilizan como varones cuyos deseos y prácticas sexuales pudieran objetar la norma heterosexual.

² *Queer* (un término de la lengua inglesa originalmente utilizado para insultar a los varones homosexuales) designa actualmente una perspectiva teórica, un área de estudios académicos y un movimiento social. La filósofa posestructuralista Judith Butler es, de más está decirlo, una de las figuras más conspicuas dentro de esta corriente.

Siguiendo a Butler (2007), la matriz heterosexual³ (la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos) establece que el sexo es una categoría binaria biológica dada –se nace macho o hembra–, el género es una construcción cultural a través de la cual se socializa a los sujetos a partir de esa base y el deseo puede predecirse a partir del género. Esta tríada, sexo-género-deseo, está puesta en tensión en la película que constituye el objeto de este análisis. ¿Podríamos predecir que Jeffrey y Robert, dos sujetos que lucen y se comportan como varones, sientan atracción hacia otros varones? ¿Acaso no hemos internalizado que sólo las mujeres (heterosexuales) y los varones afeminados pueden sentir deseos sexuales hacia los varones? ¿Cómo podemos procesar el hecho de que dos sujetos que han nacido con cuerpos biológicos de machos y se comportan como varones tengan deseos por otros varones? ¿Hay en ellos alguna carencia de masculinidad por llenar? ¿Buscan algún tipo de complementariedad con lo masculino porque sus propias masculinidades son deficientes?

En un momento del diálogo, Jeffrey le pregunta a Robert por qué ha decidido titular el guión *The dying gaul*. Robert le comenta que se refiere a la estatua romana que los protagonistas de la historia observan en un museo durante un viaje a Roma⁴. Sosteniendo unas fotos de la estatua, Jeffrey acota que se trata de la representación de un “[joven indefenso...] y bello”. ¿Deberíamos interpretar esta acotación como un rasgo de desviación de la masculinidad hegemónica? No es habitual que un hombre juzgue el atractivo físico de otro (aun si se trata de una escultura). Es probable que el comentario haya sido facilitado porque Jeffrey ha inferido que Robert es gay ya que su guión aborda un romance homosexual, y es sabido que los varones heterosexuales no escriben historias de amor entre hombres (al menos, no lo hacen seriamente).

³ Butler también emplea el sinónimo “matriz de inteligibilidad”.

⁴ Es preciso señalar que el guión de Robert se titula igual que la película de Craig Lucas. Existen coincidencias entre la vida del propio Lucas como guionista y la del personaje, Robert Saandrich.



Figura nº 1: El galo moribundo, copia romana en mármol de la estatua griega de la tumba de Átalo I. Museo Capitolino, Roma, Italia.

Fuente: <http://espaciosoterrados.blogspot.com/2010/05/en-esta-ocasion-vamos-analizar-una-obra.html>

Robert explica a pedido de Jeffrey que el título del guión hace referencia a la escultura que se muestra arriba. Dicha escultura fue esculpida por un romano y honra a los galos que fueron derrotados en una batalla (contra los romanos, precisamente). Para Robert, los gays se identifican con el galo (suponemos que se refiere a los gays o a sus amigos/parejas que están muriendo de SIDA) y, de acuerdo a Maurice (uno de los protagonistas del guión), la escultura despertaría la compasión de los romanos, quienes en un futuro protegerían a los galos (la analogía entre heterosexuales y gays resulta bastante obvia).

Contrariamente a lo que desea Robert, el guión debe ser adaptado para aumentar las probabilidades de éxito comercial. “Tenemos que darle un tono parecido, colársela al público sin que lo note”, dice Jeffrey cuando menciona la exitosa comedia *Tootsie* protagonizada por Dustin Hoffman, en la que un hombre arrogante y machista debe hacerse pasar por mujer para terminar siendo un mejor hombre (heterosexual). Según Jeffrey, *The dying gaul* será difícil de vender por tratarse de un drama. Sin que Jeffrey se lo pida explícitamente, Robert manifiesta anticipadamente su rechazo a convertir en heterosexuales a los protagonistas (recordemos que está rindiendo tributo a su difunto novio, Malcolm).

Ya fuera del despacho, caminando por los exteriores del estudio, Jeffrey trae a colación otra película comercialmente exitosa, *El silencio de los corderos*⁵. Robert señala que el asesino está representado como un gay afeminado que usa aritos en las tetillas, se maquilla y tiene a un caniche de mascota⁶. Me parece significativo contrastar esta representación que muchas películas y series (suponemos que producidas por heterosexuales) han realizado de la homosexualidad masculina. Mientras que en *The dying gaul*, los varones homosexuales no difieren marcadamente de los varones heterosexuales (no usan maquillaje, conservan su vello corporal, no usan adornos estrafalarios, maquillajes, pelo largo, o vestimentas coloridas), ni se comportan de manera afeminada, es habitual que otras producciones muestren a varones homosexuales hablando de manera chillona, batiendo sus manos y caminando como modelos (femeninos) de pasarela. Esta representación sólo reproduce la visión heteronormativa que establece la supuesta complementariedad de géneros: si a alguien le atraen eróticamente los hombres, entonces, no pertenece a este género y debe ser una mujer o un afeminado; la combinación varón-varón está excluida.

“La mayoría de los americanos odia a los gays”, afirma Jeffrey continuando con los argumentos para que Robert acepte reformar su guión en favor de la taquilla. “Si decimos que es sobre gays, no la verán”, añade. “Y la peli *Filadelfia...*”⁷, acota Robert. Jeffrey le contesta que esa película ha sido realizada por alguien que odia a los gays y le dice que el público no asiste a las salas de cine para pasar un mal rato o aprender una lección. Una última frase dispara el enojo de Robert: hay que reemplazar al personaje Maurice (en el guión está enfermo de SIDA) por una mujer, Maggie (la enfermedad se mantiene (de acuerdo a Jeffrey es verosímil que una mujer heterosexual también padezca esa enfermedad ya que para esa fecha, la misma ha dejado de estar restringida a los varones homosexuales⁸). Robert, visiblemente ofuscado, se retira del despacho sin siquiera despedirse de Jeffrey, se sube a su vetusto auto y se dispone a salir del área que

⁵ En nuestro país, se la conoció como *El silencio de los inocentes* (1991), dirigida por Jonathan Demme, protagonizada por Anthony Hopkins y Jodie Foster.

⁶ En EE.UU. las organizaciones pro-derechos de gays, lesbianas y trans protestaron por la representación que la película hace del asesino serial como un varón afeminado y misógino (supuestamente homosexual) que mata y despelleja mujeres.

⁷ Se refiere a la película también dirigida por Jonathan Demme (1993) y protagonizada por Tom Hanks que narra la historia de un abogado homosexual enfermo de SIDA que es despedido de la firma donde trabaja, motivo por el cual inicia un juicio por discriminación. El abogado negro que lo representa, interpretado por el actor Denzel Washington, logra ganar el juicio aunque su cliente finalmente muere. Coincido con Jeffrey en que la película es homofóbica.

⁸ Muchas mujeres heterosexuales contrajeron el VIH por culpa de sus maridos bisexuales que mantenían encuentros sexuales con otros hombres a sus espaldas (tal y como lo muestra Jeffrey –aunque no sea éste el caso-).

ocupa el estudio cinematográfico. Jeffrey decide seguirlo a pie mientras se comunica con él por teléfono celular, ofreciéndole la friolera de un millón de dólares a cambio del guión. “Tampoco podemos hacer una película con dos tíos en la cama, enamorándose, superando juntos todos los obstáculos y bla, bla, bla...”⁹, insiste Jeffrey. Finalmente, Robert decide aceptar la propuesta a regañadientes.



Figura n° 2: Jeffrey y Robert en el despacho

Fuente: http://www.haro-online.com/movies/dying_gaul.html

Notemos que el argumento de Jeffrey (“si les decimos que es sobre gays no la verán...”), implica aceptar el poder constitutivo de la realidad que tienen los actos discursivos. Es sorprendente que Jeffrey no esté preocupado en espantar al público mostrando en su película una enfermedad típica de los varones homosexuales (SIDA), sólo que siendo padecida por un personaje femenino heterosexual. ¿Acaso Jeffrey pretende “colarle” a la audiencia una historia de amor homosexual, actuada por una pareja heterosexual? Es decir, en el guión original tenemos a Ken y a Maurice; en el guión reformado para el gusto popular, tenemos a Ken y a Maggie. Maurice-Maggie mueren de SIDA. ¿Podrá ser posible que la audiencia no se percate de que la heterosexualidad es tan sólo una fachada, una apariencia pero que, en realidad, se trata del romance de dos masculinidades?

Tras firmar el contrato, ambos caminan por los exteriores del estudio. En esta ocasión, Robert no lleva saco ni pantalón formal sino un pantalón informal, una camisa de jean sobre un buzo liviano con capucha (su brazo derecho está cruzado sobre el

⁹ En el *trailer* de la película, esta frase coincide, paradójicamente, con la imagen de Jeffrey y Robert en la cama.

pecho y su mano izquierda está tocando su mentón; este gesto denotaría preocupación y cierta sensibilidad). En un momento de la conversación, Jeffrey abraza a Robert para sellar simbólicamente el acuerdo entre ambos, y mirándolo fijamente a los ojos le confiesa sentirse atraído y “cachondo”¹⁰ por él. La cámara se enfoca en sus rostros. Jeffrey inclina su cabeza como queriendo besar a Robert quien la inclina hacia atrás, y le susurra: “Puedes hacer lo que quieras aunque no lo llames por su nombre”. Esta línea resulta crucial para entender qué queremos decir cuando hablamos de performatividad. En un sentido lato, decimos que son performativos aquellos enunciados que mediante la expresión de las palabras realizan la acción, es decir, crean aquello que nombran.

Butler (2007) postula que el género también funciona de manera performativa: no existe sino en los actos discursivos que lo constituyen¹¹. Sin embargo, no hay sujetos voluntarios que actúan identidades sexo-genéricas sino que se comportan más bien como “ventrílocuos” que reiteran los actos generizados que los precedieron (por ello, se afirma que el performativo es intrínsecamente citacional).

¿Qué sería en este contexto “llamar a algo por su nombre”? Jeffrey es un hombre casado, un padre de familia, que se viste y se comporta de acuerdo a las normas de género¹². Tanto Jeffrey como Robert performan identidades sexo-genéricas masculinas (blancas y cultas). Jeffrey, en particular, se presenta a sí mismo como un hombre de una acomodada posición socio-económica (es productor ejecutivo de un estudio hollywoodense y es quien aporta los ingresos necesarios para el sostenimiento de su familia), está casado, convive con su esposa y los hijos de ambos. Nos comunica que es un hombre heterosexual, con una vida sexual ordenada, orientada a la procreación y a la expresión de afecto. Un hombre hecho y derecho. Sin embargo, hemos podido apreciar que siente una profunda atracción sexual hacia otro hombre, a quien le propone tener relaciones homoeróticas, aunque sin llamarlas por su nombre. ¿Acaso podemos inferir que Jeffrey es un varón homosexual que no se atreve a salir del armario¹³? Si le planteara a su esposa, sus fervientes deseos homosexuales, eso lo convertiría como por arte de magia (performativamente) en un gay más (o, en su defecto, ¿en un bisexual?).

¹⁰ En nuestro contexto lingüístico, equivale a “caliente”, es decir, excitado sexualmente.

¹¹ Cabe acotar que lo performativo no se limita a las expresiones verbales sino también a todos los actos que transmiten significados (se incluyen los gestos, ademanes, posturas corporales, etc.).

¹² Por normas de género, entiendo aquellas pautas culturales que establecen qué prácticas pueden ser llevadas a cabo por cada sujeto, a partir del sexo asignado durante la gestación o al nacer. Remitiendo a lo expuesto por Butler en su obra *Deshacer el género*, “una norma no es lo mismo que una regla, y tampoco es lo mismo que una ley. Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de la normalización.” (2006, 69).

¹³ Salir del armario significa revelar o reconocer públicamente la propia homosexualidad. La expresión original es *to come out of the closet*.

¿Qué quiere decir Jeffrey cuando le propone a Robert, no llamar a las cosas por su nombre? Llamar a los actos por su nombre, ¿implica, de algún modo, crearlos? ¿Es a esto a lo que teme Jeffrey? Por otro lado, tenemos a Robert, un guionista que aún está elaborando el duelo tras la muerte de su pareja y representante, Malcolm Cartonis. *The dying gaul* es el primer guión que consigue vender. Vive en un departamento de alquiler y tiene problemas para pagar la pensión alimenticia a su pequeño hijo. Podemos conjeturar que, dado su inferior status socio-económico, goza de mayores permisos para fugarse de la heteronormatividad.

Siguiendo la lógica de Jeffrey, podríamos pensar que pretende incurrir en actos homosexuales con Robert, sin que nadie se dé por enterado. ¿Cómo hacerlo entonces? Si ambos se comportan de manera discreta y viril, no hay razón para que quienes los rodean consideren que entre ellos pudiera existir algún otro tipo de relación distinto al compañerismo o a la amistad (recordemos que deben trabajar juntos en un proyecto).

“Quiero chupar tu cuerpo de pies a cabeza hasta dejarte sin aire y sentirte dentro”, le dice Jeffrey a Robert, cuando ambos se encuentran en la suntuosa casa del primero y a escasos metros de su esposa, Elaine, quien se acerca para convidar a Robert con un trago de vodka. Jeffrey se percata de la proximidad de Elaine y cambia abruptamente el tono de sus frases. Paradójicamente, el hombre poderoso quiere ser penetrado por el subordinado. En ningún momento, Robert ha explicitado que sea activo (es decir, que ocupe la posición insertiva durante el coito) pero Jeffrey así lo ha asumido y así lo desea. ¿Podríamos haber adivinado que Jeffrey, el hombre fálico, que ha logrado acumular dinero y poder, que está acostumbrado a conseguir lo que quiere, desee que otro hombre lo “someta analmente”? Según postula la concepción masculina hegemónica, el ano/recto del hombre debe ser resguardado cueste lo que cueste so pena de sufrir la degradación de la condición masculina. De un cuerpo de macho y un género masculino, no se sigue el correspondiente deseo de penetrar/someter sino de ser penetrado/sometido (otra incoherencia que desnuda las fallas del régimen heteronormativo).

Después de haber asistido los tres juntos a la exhibición de una película, vemos al matrimonio en su mansión y al prometedor guionista en su austero departamento. Un llamado telefónico de Jeffrey es atendido por el contestador automático de Robert, quien se dispone a masturbarse frente a su computadora portátil (no queda del todo claro si se está estimulando con pornografía o con el chat): nuevamente le da a conocer cuán “cachondo” lo ha puesto haber estado cerca suyo. Elaine ha ingresado a la sala de chat

que habitualmente visita Robert y ha identificado su usuario (previamente, Robert le reveló que su sala de chat favorita era: Hombres en el Banco del Parque¹⁴). Mientras Jeffrey y Elaine mantienen relaciones sexuales en su dormitorio, Robert se masturba sentado en una silla.

El *nickname* (sobrenombre) escogido por Robert es *DGBottom*. No sabemos a qué se refieren las iniciales DG (¿*Dying Gaul*, quizás?), pero *bottom*, en el lenguaje coloquial de los gays americanos significa pasivo (aquel sujeto que ocupa la posición receptiva durante el coito). El chat ocupa un lugar central en la película. Por este medio, Elaine se entera de la infidelidad de su marido. Tras este descubrimiento, la esposa engañada se obsesiona con el chat. Por intermedio de un supuesto detective, obtiene documentación acerca de la vida privada de Robert (así como detalles íntimos de su relación con Malcolm) que la psicóloga de éste registró durante las sesiones de ambos. De este modo, consigue engañarlo, haciéndole creer que es su fenecido novio quien está chateando con él (este aspecto quizás sea el más inverosímil de la película).

Poniéndose cachondos

Durante una fiesta de cóctel en la mansión Tishop, Robert es un invitado más. Jeffrey le pide que pase por su despacho (no sabemos si por motivos laborales o sexuales, pero podemos inferir que dada su voluntad de concretar un encuentro (homo)sexual, esta última es la opción más probable). La insistencia de Jeffrey tendrá éxito, finalmente.

¹⁴ Los parques y otros espacios públicos, tales como los baños de las estaciones de trenes u ómnibus (las famosas “teteras”) han estado tradicionalmente asociados a los encuentros sexuales furtivos de los varones que buscaban relacionarse con otros varones. En nuestro contexto nacional, estos espacios son conocidos como lugares de “yiro”. De algún modo, el chat, las páginas de contactos y las redes sociales, en tanto espacios virtuales de “levante”, han sustituido los espacios físicos que antaño utilizaban los varones interesados en llevar a cabo prácticas homosexuales.



Figura n° 3: Jeffrey, Elaine y Robert en la mansión Tishop

Fuente: http://www.availableimages.com/movies/2005/dyinggaul/pictures-dyinggaul_pph_2.html

Las escenas eróticas entre Jeffrey y Robert no abundan, son muy breves y están realizadas con sutileza (no se exponen en ningún momento los órganos genitales; ni siquiera pueden verse los apasionados besos franceses que caracterizan a las películas con protagonistas heterosexuales). Las prácticas están insinuadas o realizadas en la penumbra. La primera escena donde se concreta un encuentro sexual ocurre en el departamento de Robert. Se puede ver a Jeffrey tendido en la cama boca arriba, con los brazos cruzados sobre el pecho, completamente vestido. Robert está parado cerca de él, reflexivo. En un momento, aparece arrodillado, al borde de la cama, situando su cabeza a la altura de la pelvis de Jeffrey, contemplándolo. No hay ningún intercambio verbal. Robert se sube lentamente a la cama, con su mano derecha toma el cierre del pantalón de Jeffrey, quien permanece apaciblemente recostado, y comienza a deslizarlo. Podemos inferir que le practicará sexo oral. La escena se interrumpe. Seguidamente vemos los rostros de Robert y Jeffrey en primer plano. Ahora Robert está acostado boca arriba y Jeffrey a su derecha, con su cuerpo inclinado hacia Robert. Aparentemente, lo está masturbando enérgicamente mientras Robert acaricia la cabeza de Jeffrey con su mano. Repentinamente, Robert rompe en sollozos (quizás la situación le haya evocado a Malcolm). Jeffrey trata de consolarlo como si fuera un niño asustado, susurrándole “cálmate, cariño, tranquilo, tranquilo, no pasa nada”.

En otra escena, se ve a Robert recostado con el torso levemente elevado, apoyado en sus antebrazos. Jeffrey yace al lado de Robert. Tiene su cabeza apoyada en el

abdomen de éste y lo mira, mientras ambos conversan. Robert le cuenta a Jeffrey que poco tiempo después del entierro de Malcolm, se encontraba meditando cuando lo picó una hormiga, creyendo que éste había reencarnado en el insecto. Mientras continúa con el relato acerca de sus creencias budistas en la reencarnación, acaricia a Jeffrey en la cabeza.

La atracción erótica entre ambos hombres no es recíproca. Jeffrey desea a Robert más de lo que Robert desea a Jeffrey. Robert, a su vez, considera que Jeffrey sólo lo está usando como una especie de juguete sexual, para compensar el aburrimiento en que ha caído su relación marital o incentivándolo para que produzca un buen guión. Sin embargo, intenta complacerlo ya que su futuro depende de él.

El amor que Robert siente por Malcolm perdura con intensidad y su relación con su jefe de proyecto es concebida en términos de traición (no sólo por la heterosexualización forzosa del guión). La angustia que le provoca la muerte de su pareja parece agravarse por el hecho de que él mismo contribuyó a que sucediera, inyectándole cloruro de potasio mientras agonizaba en el hospital (lo cual derivó en un infarto). Así lo manifiesta en el *email* que envía al usuario de chat ArckAngell1966 (el *nickname* escogido por Elaine para hacerse pasar por Malcolm). Mientras conocemos la confesión de Robert, podemos ver un nuevo encuentro sexual entre productor y guionista.



Figura n° 4: Jeffrey y Robert en la sala de reuniones

Fuente: <http://www.flickr.com/photos/icimdekiayi/page2/>

Esta vez el escenario escogido es una sala de reuniones, con una gran mesa. Están a oscuras y se pueden apreciar las siluetas desnudas de ambos. Jeffrey está acostado boca arriba sobre la mesa. Robert está penetrándolo, de pie, sosteniendo las piernas de Jeffrey sobre sus hombros. Una vez finalizado el acto sexual, podemos ver a Jeffrey y a Robert, tendidos sobre la mesa boca abajo, uno al lado del otro. Jeffrey ha entrelazado una de sus manos con la de Robert y acaricia su cabeza. Intercalada con esta secuencia, podemos ver a Elaine (la verdadera receptora del mensaje de Robert) caminando por el exterior de su mansión. Se la ve pensativa, cabizbaja. “Eres todo para mí, eres mi alma, mi cuerpo, eres todo lo que deseo...” La profunda demostración de emociones que ha realizado Robert hacia Malcolm ha conmovido a Elaine hasta las lágrimas.

Conclusión: ¿debemos compadecer a Jeffrey?

¿Es Jeffrey un homosexual no asumido? ¿Es bisexual? ¿Por qué si ambos han tenido relaciones con mujeres, incluso llegando a procrear con ellas, sólo identificamos como gay a Robert? Antes de conocer a Robert, ¿Jeffrey era heterosexual y ahora ha dejado de serlo? ¿Robert se convirtió en gay cuando conoció a su cuñado, por quien abandonó a su mujer e hijo? Tal vez, como afirma Butler, deberíamos atrevernos a pensar las identidades sexo-genéricas siempre de manera inestable, contingente, fluida, como el mero efecto de la repetición cotidiana de nuestros actos corporales.

En la última escena de la película vemos a Jeffrey visitando a Robert en su departamento. Enojado, lo increpa considerando que es él quien le ha revelado a Elaine el *affaire* entre ambos (con lo cual también le ha revelado una faceta de su sexualidad que ella desconocía). Robert niega los cargos que Jeffrey le atribuye aunque no le brinda demasiadas explicaciones sobre cómo fue que Elaine se enteró de la infidelidad. “Lamento no cubrir tus expectativas pero el problema es que yo soy bisexual, a mí me gusta todo”, dice Jeffrey. “Tú tienes la suerte de querer solo una cosa pero yo no, no me escondo en el matrimonio es que lo necesito”, le grita, añadiendo, “...y no sólo por motivos económicos”.

Robert lo observa desde su cama sin inmutarse demasiado. Jeffrey realiza un llamado telefónico para conocer el paradero de su mujer y sus hijos. Un agente de policía le informa que han sufrido un accidente automovilístico al chocar contra una

pared¹⁵. Ninguno de los ocupantes del vehículo pudo sobrevivir. Jeffrey se desploma, rompiendo en sollozos y le pide a Robert que lo ayude. Robert se levanta de la cama sin soltar una sola palabra y toca con su mano el hombro de Jeffrey, quien como el joven, indefenso y bello soldado galo, parece estar herido de muerte.

¿Deberíamos compadecer a Jeffrey por haber preferido agradar a horrorizar? Agradar a la sociedad, actuando como heterosexual y agradar a los potenciales espectadores de su película, transformando a los protagonistas en heterosexuales. Es interesante destacar que la película a filmar sólo iba a tener una apariencia heterosexual ya que el contenido (la “sustancia”) sería homosexual (Robert reemplaza el nombre Maurice por el de Maggie en el archivo de su guión usando la función del procesador de textos, <Buscar y reemplazar>).

La película *The dying gaul* es una profecía autocumplida ya que su recaudación fue muy exigua¹⁶ (a diferencia de los *blockbusters*, aquellos filmes que se exhiben en miles de salas y baten records de taquilla en todo el mundo). Su guionista y director tiene mucho en común con el personaje de Robert¹⁷. Es gay y su pareja murió por complicaciones relacionadas con el VIH.

Bibliografía:

Butler, Judith (2006), *Deshacer el género*. Paidós Ibérica. Barcelona, España.

Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. Barcelona, España.

¹⁵ El accidente, probablemente, haya sido provocado por la ingesta de las raíces tóxicas que Robert ralló e introdujo en la ensalada de Elaine, minutos después de conocer que ella lo había manipulado a través del chat para que creyese que se trataba del espíritu de Malcolm.

¹⁶ Mundialmente, alcanzó la cifra de US\$ 345.041. Información disponible en: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=dyinggaul.htm>. [Consultado el 14-03-12.]

¹⁷ Información disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/Craig_Lucas. [Consultado el 14-03-12.]